

CENTRO DIPARTIMENTALE DI STUDI
SU DESCARTES "ETTORE LOJAICONO"

UNIVERSITÀ DEL SALENTO
DIPARTIMENTO DI STUDI UMANISTICI

Alvearium

Anno 17 - Numero 17
Dicembre 2024

ISSN 2036-5020

DIREZIONE:

Vincent Carraud
Maria Cristina Fornari
Francesco Fronterotta
(Coordinatore)
Fabio Sulpizio

COMITATO DEI GARANTI:

Jean-Robert Armogathe
Giulia Belgioioso
Carlo Borghero

CONSIGLIO SCIENTIFICO:

Igor Agostini
Enrico Berti †
Giuliano Campioni
Jean-François Courtine
Costantino Esposito
Dan Garber
Hiroaki Yamada
Jean-Luc Marion
Steven Nadler
Pasquale Porro
Christoph Rapp
Tad M. Schmaltz

COMITATO EDITORIALE

E DI REDAZIONE:

Siegrid Agostini
Francesco Caruso
Chiara Catalano
Alice Ragni

COSÌ PARLÒ ZARATHUSTRA

a cura di Maria Cristina Fornari e Francesco Fronterotta

Saggi di:

- Flavia Papadia
- Paolo D'Iorio
- Fernando R. de Moraes Barros
- Yannick Souladié
- David Simonin
- Danilo Bilate
- Simone Zacchini
- Maria Cristina Fornari
- Scarlett Marton
- Luca Lupo
- Stefano Busellato
- Benedetta Zavatta
- Nicolò Galasso
- Raffaele Putignano

Alvearium è una rivista internazionale di storia della filosofia nata nel 2008, esce annualmente e pubblica i propri contenuti in *full open access*. Dal 2012 tutti gli articoli inviati alla redazione sono sistematicamente sottoposti al *Double Peer Review*.

Dal nr. 10 (2017), *Alvearium* è stata classificata dall'ANVUR in fascia A, ai fini dell'Abilitazione scientifica nazionale, per i Settori Concorsuali 11/C1 (Filosofia teoretica), 11/C2 (Logica, storia e filosofia della scienza) e 11/C5 (Storia della filosofia).

Questo numero di *Alvearium* è stato pubblicato con il contributo del Dipartimento di filosofia di Sapienza Università di Roma.

Per il numero 16 (2023) i referees sono stati:

Igor Agostini
Fabrizio Baldassarri
Fabrizio Bigotti
Andrea Bocchetti
Roberto Bordoli
Simone Bresci
Claudio Buccolini
Francesca Crasta
Francesco Fronterotta
Alfredo Gatto
Simone Guidi
Giovanni Licata
Francesco Marrone
Marialuisa Parise
Alice Ragni
Maria Vita Romeo
Annalisa Schino
Mariafranca Spallanzani
Luisa Simonutti
Andrea Strazzoni
Pina Totaro
Oreste Trabucco

Alvearium è distribuita gratuitamente sul sito www.cartesius.net.

Per tutelare gli autori e la rivista, il testo è distribuito in formato pdf non modificabile.

Eventuali contributi o richieste di informazioni potranno essere inviati a: coordinamento.alvearium@gmail.com

INDICE

EDITORIALEpag. 5

Flavia Papadia

PREMESSApag. 7

SAGGI

Paolo D'Iorio

Il pensiero fondamentale dello *Zarathustra*pag. 9

Fernando R. de Moraes Barros

Così Parlò Zarathustra, una sinfonia senza orchestrapag. 29

Yannick Souladié

Zarathoustra et Dionysospag. 39

David Simonin

Le finzioni di Nietzschepag. 57

Danilo Bilate

Zarathoustra 'humaniste' ?

Entre apologie du surhumain et dégoût de l'hommepag. 71

Simone Zacchini

Concerto per voce e corda solista. Il funambolo e l'estetica dei paesaggi

sonori nel Prologo dello *Zarathustra* di Nietzschepag. 85

Maria Cristina Fornari

I fallimenti di Zarathustrapag. 97

Scarlett Marton

Zarathustra: dal fallimento pedagogico all'apprendere

dall'esperienza vissutapag. 107

Luca Lupo

Zarathustra dietro il divano. Il superuomo di Freudpag. 117

Stefano Busellato

Ecce puer. Nietzsche nelle autobiografie giovanilipag. 151

Benedetta Zavatta

Il riso come arma: parodia e satira in *Così parlò Zarathustra*pag. 161

VARIA

Nicolò Galasso

La critica all'*adaequatio*. Su *verum e falsum* in Giovanni Duns Scotopag. 181

Raffaele Putignano

Remarques sur *Le calcul des langues : la métaphore des colonnes*pag. 195

NOTE E DOCUMENTI

Maria Cristina Fornari

Note ritrovate.

Una recensione a *Nietzsches letztes Schaffen* di E. Horneffer (1907)pag. 219

Editoriale

Il numero che qui viene presentato (nr. 17, 2024) è dedicato al *Così parlò Zarathustra* di Friedrich Nietzsche ed è stato curato da Maria Cristina Fornari e da Francesco Fronterotta. L'opera è stata esaminata da diversi punti di vista, tanto sul piano teorico quanto sul piano storico. Gli undici saggi che costituiscono il presente numero offrono al lettore una panoramica vasta e differenziata su un'opera rispetto alla quale la storiografia degli ultimi anni ha mostrato un interesse sempre crescente. Una sezione di *Varia*, come ormai d'uso, segue la sezione tematica.

La Direzione e la Redazione di *Alvearium* si augurano che, come in passato, la composizione del volume riesca a soddisfare le aspettative dei propri lettori e di quanti in generale si accostano agli studi storico-filosofici e possa contribuire nei limiti del possibile al progresso di queste ricerche.

La Direzione

r'on ne r
tu Chre
esme en
us de pla
: aisé à p
beatitud
u Corps
ent dau
Te, que
sse, le je
as d'estr
& mesme
qui en au
que l'An
uy font r
perfectie

Premessa

Il presente numero di *Alvearium* è dedicato a *Così parlò Zarathustra*, una delle opere più emblematiche e significative di Friedrich Nietzsche. Esso raccoglie saggi di studiosi e studiose appartenenti al gruppo di ricerca internazionale 'HyperNietzsche', che riunisce ottantadue esperti di sedici Paesi e di diverse scuole di pensiero, impegnati nello studio, nell'interpretazione e nella diffusione della riflessione nietzscheana.

Il volume è costituito da undici articoli, ognuno dei quali approfondisce un aspetto (formale, storico o contenutistico) dello *Zarathustra*. Sul lato formale, Fernando R. de Moraes Barros e Simone Zacchini si sono concentrati sui possibili elementi musicali dell'opera che Nietzsche aveva detto composta "come una sinfonia", Benedetta Zavatta sulla sua forte carica parodistica, Stefano Busellato su quella autobiografica. Per il primo, l'intera opera è la bio-sinfonia di un io molteplice, capace di abbandonare le proprie forze istintive. Anche Zacchini rafforza l'idea che *Così parlò Zarathustra* sia un'opera musicale, ma lo fa ponendosi in ascolto (e invitando a farlo) di tutto il materiale acustico ivi presente, a partire dai paesaggi sonori del *Prologo*. Zavatta, invece, osservando la struttura del testo e la tipologia di linguaggio, constata in esso una parodia della Bibbia, nella figura di Zarathustra quella di Cristo e nel riso che ne consegue lo strumento di rottura dei valori cristiani. Un discorso a parte quello di Busellato, che, studiando la scrittura di sé in Nietzsche, scova nelle pagine autobiografiche giovanili l'origine di un percorso di auto-costruzione che si concretizza in *Così parlò Zarathustra* e si conclude con *Ecce Homo*. Sulla fortuna dell'opera si sono soffermati Luca Lupo e Maria Cristina Fornari, il primo mettendo in luce gli elementi più significativi della ricezione freudiana del concetto di superuomo, la seconda sottolineando i fallimenti a cui è andato incontro Zarathustra, sia l'opera che il personaggio, dagli insuccessi della pubblicazione e delle vendite, all'incapacità comunicativa del profeta, alla sua solitudine e sofferenza. La difficoltà nel comunicare di Zarathustra, secondo Scarlett Marton, è anche la causa diretta del suo fallimento pedagogico. Saranno proprio l'incomprensione e la derisione dei suoi uditori a portare Zarathustra a delineare il suo processo educativo: non si tratterà di istruire o indottrinare i propri discepoli, quanto piuttosto di spronare coloro che sono della sua 'stessa specie' a divenire chi sono; i loro nuovi modi di pensare e agire si delinearanno a partire dalle trasformazioni del loro educatore. Tale duplice maturazione – del profeta attraverso l'eterno ritorno, dei suoi discepoli attraverso il loro processo formativo – è, secondo Paolo D'Iorio, ciò di cui parla in estrema sintesi *Così parlò Zarathustra*. L'autore, prima di occuparsi dell'analisi dei sei passi che annunciano l'eterno ritorno, propone un confronto tra quest'ultimo – concepito come un'ipotesi scientifica plausibile – e il superuomo – creazione poetica di Zarathustra. Sul contenuto dell'opera e sulla sua interpretazione si sono interrogati anche Danilo Bilate, David Simonin e Yannick Souladié. Anche Bilate riflette sulla nozione di superuomo, a partire dall'idea che questo nasca dal disprezzo nei confronti di una certa versione decadente dell'essere umano: è per questo motivo che tutto lo *Zarathustra*, presentandosi come un elogio verso un tipo 'grande' di uomo, sarebbe pervaso da un umanismo privo di morale. Per Simonin, tra i filosofemi tardo-nietzscheani citati, quelli di morte di Dio, eterno ritorno e superuomo sono stati costruiti

da Nietzsche in sostituzione ai pregiudizi esaminati in *Aurora*: pur costituendo a tutti gli effetti delle nuove 'finzioni', tali filosofemi hanno il pregio di non trarre mai in inganno e di avere solo conseguenze positive (la divinizzazione dell'uomo, nel caso del primo; la redenzione dal peccato, nel caso del secondo; il rimedio alla compassione per l'uomo, nel caso del terzo). Infine, Souladié, riprendendo le parole che lo stesso Nietzsche riporta in *Ecce Homo*, dimostra come, contrariamente a quanto si è detto a partire dall'abbandono de *La volontà di potenza*, l'opera nietzscheana non sia da considerarsi incompiuta e come, proprio in *Così parlò Zarathustra* e ne *L'Anticristo*, questa trovi di fatto la sua parte affermativa e, quindi, dionisiaca.

Nota editoriale

Ove non diversamente specificato, per i testi di Nietzsche si fa riferimento alla versione digitale dell'edizione Colli-Montinari: FRIEDRICH NIETZSCHE, *Digitale Kritische Gesamtausgabe Werke und Briefe (e-KGWB)*, a cura di Paolo D'Iorio, *Nietzsche Source*, Paris 2009–, www.nietzschesource.org/eKGWB. Le sigle qui usate sono quelle utilizzate in tale edizione, e corrispondono ad un URL stabile di *NietzscheSource*.

Tranne in casi in cui risulti modificata dagli autori – e che verranno segnalati –, la traduzione italiana dei testi è quella delle *Opere di Friedrich Nietzsche (OFN)*, edizione condotta sul testo critico originale stabilito da Giorgio Colli e Mazzino Montinari, Milano, Adelphi, 1964–; la traduzione italiana delle lettere di Nietzsche è quella dell'*Epistolario di Friedrich Nietzsche*, edizione condotta sul testo critico originale stabilito da Giorgio Colli e Mazzino Montinari, Milano, Adelphi, 1976-2011.

Per le lettere a Nietzsche, il riferimento è all'edizione *Friedrich Nietzsche Briefwechsel, Kritische Gesamtausgabe (KGB)*, hrsg. von G. Colli und M. Montinari, Berlin, de Gruyter, 1975 sgg.

Flavia Papadia

Paolo D'Iorio

Il pensiero fondamentale dello *Zarathustra*

Abstract. Dopo aver ricordato che *Così parlò Zarathustra* è il modo che Nietzsche ha scelto per comunicare la sua dottrina dell'eterno ritorno dell'identico, quest'articolo spiega perché il filosofo abbia utilizzato la figura del saggio persiano come protagonista di questa sua opera e perché Zarathustra inizi insegnando il superuomo e annunci l'eterno ritorno a poco a poco e con difficoltà.

Dopo questa premessa, l'articolo descrive e commenta i sei luoghi testuali in cui Zarathustra si riferisce all'eterno ritorno: l'annuncio del dialogo con l'eremita, l'annuncio taciuto al dotto gobbo, l'annuncio sognato al nano talpa, l'annuncio degli animali a Zarathustra, l'annuncio di Zarathustra all'orecchio della vita, l'annuncio dell'uomo più brutto agli uomini superiori. Nel commento vengono esplicitati i riferimenti filosofici e letterari dei sei brani e si evidenzia la progressione argomentativa creata dal fatto che l'annuncio successivo spiega quello che diceva, o a cui alludeva, l'annuncio precedente.

Abstract. After recalling that *Thus Spoke Zarathustra* is Nietzsche's chosen way of communicating his doctrine of the eternal recurrence of the identical, this article explains why Nietzsche chose the figure of the Persian sage as the protagonist of this work of his, and why Zarathustra begins by teaching the superman and only gradually and with difficulty announces the eternal recurrence.

After this introduction, the article describes and comments on the six speeches in which Zarathustra refers to the eternal recurrence: the announcement of the gift in dialog with the hermit, the silent announcement to the hunchbacked scholar, the dreamed announcement to the mole-dwarf, the announcement of the animals to Zarathustra, the announcement of Zarathustra whispered into the ear of life, the announcement of the ugliest man to the higher men. In the commentary, the philosophical and literary references of the five speeches are made explicit and the argumentative progression created by the fact that the subsequent announcement explains what the previous announcement said, or alluded to.

Parole chiave: Nietzsche/ Zarathustra/ Eterno ritorno/ superuomo/ attimo immenso

Keywords: Nietzsche/ Zarathustra/ Eternal recurrence/ Superman/ Tremendous moment

Di che cosa parla Zarathustra?

Se volessimo dare un quadro generale per l'interpretazione di *Così parlò Zarathustra* prima di tutto dovremmo rispondere alla domanda «Di che cosa parla Zarathustra?». La risposta non è difficile: Zarathustra parla dell'eterno ritorno; *Così parlò Zarathustra* è il modo che Nietzsche ha scelto per comunicare la sua dottrina dell'eterno ritorno dell'identico. Possiamo affermarlo con certezza basandoci sui tre fatti seguenti.

PAOLO D'IORIO

1) La testimonianza di Nietzsche. Nella sua autobiografia intellettuale, *Ecce homo*, il filosofo scrive: «Ed ora racconterò la storia dello *Zarathustra*. La concezione fondamentale dell'opera, il pensiero dell'eterno ritorno, la suprema formula dell'affermazione che possa mai essere raggiunta –, è dell'agosto 1881; è annotato su di un foglio, in fondo al quale è scritto: “6000 piedi al di là dell'uomo e del tempo”». Qualche riga più in là osserva che la *Gaia scienza* «rivela da cento segni la prossimità di qualcosa di incomparabile; alla fine vi compare addirittura l'inizio dello *Zarathustra* e il penultimo pezzo del quarto libro presenta il pensiero fondamentale dello *Zarathustra*»¹. Ora, il penultimo aforisma del quarto libro, il numero 341 della *Gaia scienza*, è il primo annuncio pubblico dell'ipotesi dell'eterno ritorno ed è seguito dal 342 che contiene, appunto la prima pagina di *Così parlò Zarathustra*. Quindi Nietzsche stesso afferma esplicitamente che l'eterno ritorno è il pensiero fondamentale dello *Zarathustra*.

2) In secondo luogo, i manoscritti dell'estate del 1881 mostrano che il pensiero dell'eterno ritorno e la figura di Zarathustra nascono assieme. Nell'estate del 1881, a Sils-Maria, Nietzsche ha utilizzato in particolare il quaderno M-III-1, le cui 160 pagine sono in gran parte dedicate ad argomentare l'ipotesi dell'eterno ritorno². Nelle pagine liminari troviamo, fianco a fianco, due progetti letterari di forma diversa ma d'identico contenuto. Il primo progetto, sulla pagina di destra, è intitolato *Per i “lineamenti di una nuova maniera di vivere”* e presenta lo schema di un trattato in quattro libri dedicato all'eterno ritorno che termina con le parole: «Respiro ditirambico. “*Annulus aeternitatis*”. Desiderio di rivivere tutto infinite volte». Il secondo progetto, sulla pagina di sinistra, non è altro che il primo abbozzo del *Così parlò Zarathustra* di cui contiene l'incipit: «Zarathustra, nato sul lago di Urmia, lasciò a trent'anni la sua patria, si recò nella provincia di Aria e in dieci anni di solitudine sui monti compose lo *Zend-Avesta*». Il titolo di questo secondo progetto è *Meriggio ed eternità. Lineamenti di una vita nuova*. Meriggio indica il momento della massima luce della conoscenza, in cui si può decidere coscientemente di cambiare la propria vita; eternità si riferisce al pensiero dell'eterno ritorno; il sottotitolo testimonia l'identità tematica con l'altro progetto³. I manoscritti, dunque, confermano che l'eterno ritorno e la figura di Zarathustra fanno parte fin dall'inizio dello stesso progetto filosofico⁴.

¹ EH-ZA-1. Per i facsimile delle carte di Nietzsche utilizziamo l'edizione: FRIEDRICH NIETZSCHE, *Digitale Faksimile-Gesamtausgabe*, a cura di P. D'Iorio, Paris, Nietzsche Source, 2009–, www.nietzschesource.org/DFGA.

² Già nel 1972, presentando la loro nuova edizione critica, Colli e Montinari avevano sottolineato l'importanza di questo quaderno, allora in gran parte inedito, per la definizione teorica del pensiero dell'eterno ritorno: cfr. GIORGIO COLLI-MAZZINO MONTINARI, *Stato dei testi di Nietzsche*, «Il Verri», 39/40 (1972), pp. 58-68.

³ Si veda il facsimile del manoscritto M-III-1,3et4 e le sue trascrizioni contenute in NF-1881,11[197] e NF-1881,11[195]; sulla pagina di sinistra si trova anche l'appunto seguente che contribuisce a spiegare il titolo del progetto zarathustriano: «Il sole della conoscenza risplende di nuovo a mezzodi: e il serpente dell'eternità s'inanella alla sua luce -- è il vostro tempo, fratelli del meriggio!» (NF-1881,11[196]). Ancora nel 1883, dopo la pubblicazione delle prime due parti, Nietzsche progetta di intitolare *Meriggio ed eternità* la terza parte dello *Zarathustra* (oltre ai numerosi piani, si veda anche la lettera a Köselitz del 13 luglio 1883, BVN-1883,433).

⁴ È vero che Nietzsche ha iniziato la stesura di *Così parlò Zarathustra* dopo e anche a seguito della delusione provocata dalla perdita dell'amicizia con Lou von Salomé e Paul Rée e dalla rinuncia al periodo di studio della fisica a Vienna o a Parigi, che Nietzsche aveva previsto per dare un fondamento scientifico alla sua dottrina prima di presentarla all'umanità. Ma non è vero che Nietzsche abbia creato l'immagine di Zarathustra dopo questa delusione perché il personaggio di Zarathustra nasce già nell'agosto del 1881. La rottura dell'amicizia ha spinto Nietzsche ad anticipare i tempi dell'annuncio scommettendo sul fatto che l'eterno ritorno fosse comunque l'ipotesi più plausibile nel quadro della fisica dell'epoca. Boltzmann e Poincaré hanno successivamente dimostrato che la scommessa era fondata, cfr. PAOLO D'IORIO, *Le temps cyclique chez Nietzsche et Boltzmann*, in BERTRAND BINOCHÉ-ARNAUD SOROSINA (a cura di), *Les historicités de Nietzsche*, Paris, Publications de la Sorbonne, 2016, pp. 127-146, <https://books.openedition.org/psorbonne/96845>.

Il pensiero fondamentale dello *Zarathustra*

Questo spiega, fra l'altro, perché il filosofo, sebbene abbia composto *Così parlò Zarathustra* sulla riviera ligure, consideri l'Engadina il vero luogo d'origine di quest'opera, come scrive a Peter Gast:

Questa Engadina è il luogo di nascita del mio Zarathustra. Ho trovato proprio ora il primo schizzo dei pensieri in esso riuniti; in fondo c'è scritto: "Sils-Maria, inizio d'agosto 1881, 6000 piedi al di sopra del mare e molto più in alto di tutte le cose umane"⁵.

Quello che Nietzsche chiama «il primo schizzo dei pensieri in esso riuniti», altro non è che il primo abbozzo di un'opera sull'eterno ritorno, abbozzo che poi sarà ripreso nel progetto di un trattato in quattro libri di cui abbiamo detto sopra⁶. Ciò dimostra ancora una volta quanto l'eterno ritorno e lo *Zarathustra* siano strettamente legati. Un'ulteriore conferma di questo legame ci è offerto dal fatto che una delle *Canzoni del principe Vogelfrei*, quella che racconta la nascita di Zarathustra, fosse intitolata *Portofino* nel manoscritto e nella versione stampata abbia invece ricevuto il titolo di *Sils-Maria*, perché è a Sils-Maria e non a Portofino che Nietzsche ha trovato Zarathustra e l'eterno ritorno⁷.

In *Ecce homo* Nietzsche ci spiega anche perché ha scelto la figura di Zarathustra. In effetti, può sembrare strano che Nietzsche abbia scelto la figura di un riformatore religioso come protagonista di un'opera atea se non addirittura blasfema, il cui pensiero fondamentale, la dottrina dell'eterno ritorno, esclude radicalmente qualsiasi forma di trascendenza. Perché lo ha fatto? Chi è lo Zarathustra di Nietzsche? Diverse ipotesi sono state proposte dagli interpreti, ma forse avremmo dovuto, prima di tutto, ascoltare le parole che Nietzsche ha consegnato ad *Ecce homo*:

Nessuno mi ha domandato, e avrebbero dovuto domandarmelo, che cosa significhi, proprio sulla mia bocca, sulla bocca del primo immoralista, il nome di *Zarathustra*, perché ciò che costituisce l'enorme unicità di quel persiano nella storia è proprio l'opposto. Zarathustra è stato il primo a vedere nella lotta tra il bene e il male la vera ruota che spinge le cose – la traduzione della morale in termini metafisici è opera *sua*, in quanto forza, causa, fine in sé. Ma questa domanda, in fondo, varrebbe già da risposta. Zarathustra *ha creato* questo errore fatale, la morale: di conseguenza deve essere anche il primo a *riconoscere* quell'errore (EH-Schicksal-3).

Quindi *Così parlò Zarathustra*, secondo Nietzsche, narrerebbe in realtà il 'ritorno' di Zarathustra, il ritorno del rappresentante della più antica saggezza orientale, del più saggio fra i saggi, che confessa implicitamente di aver sbagliato tutto e comincia a insegnare il contrario di quello che aveva insegnato precedentemente. Interpretazione certo autentica, ma non meno sorprendente. Non sarà una ricostruzione retrospettiva di Nietzsche, che scrive nel 1888 a sette anni di distanza dalla stesura del primo abbozzo dell'estate del 1881? Qualche anno fa mi sono chiesto da dove il filosofo avesse tratto queste informazioni su Zarathustra, e dunque quali libri avesse a disposizione a Sils-Maria nell'estate del 1881, e ho trovato una lettera dell'otto luglio in cui Nietzsche pregava l'amico Franz Overbeck di inviargli un libro di Friedrich

⁵ Cfr. la lettera a Köselitz del 3 settembre 1883, BVN-1883,461; quest'espressione, come abbiamo visto, sarà ripresa quasi letteralmente cinque anni più tardi nel capitolo di *Ecce homo* dedicato allo *Zarathustra*.

⁶ Facsimile M-III-1,53, trascrizione NF-1881,11[141].

⁷ Cfr. la prima redazione in NF-1882,3[3] (facsimile Z-I-1,44) e il testo pubblicato in FW-Lieder-13.

PAOLO D'IORIO

Anton von Hellwald intitolato *Storia della cultura nel suo sviluppo naturale fino ai giorni nostri*⁸. Alla pagina 128 di questo volume, nel paragrafo dedicato alla dottrina di Zarathustra, leggiamo una descrizione molto simile a quella utilizzata da Nietzsche per l'incipit di *Così parlò Zarathustra*:

Zarathustra, il grande profeta degli Irani, [...] nacque nella città di Urmia, sull'omonimo lago tra il mar Caspio e il lago di Van. Al trentesimo anno lasciò la sua patria, si trasferì a est nella provincia di Aria e trascorse dieci anni nella solitudine delle montagne scrivendo lo Zend-Avesta (Hellwald, p. 128).

Zarathustra, nato sul lago di Urmia, lasciò a trent'anni la sua patria, si recò nella provincia di Aria e in dieci anni di solitudine sui monti compose lo Zend-Avesta (Nietzsche, NF-1881,11[197]).

Nella pagina successiva, Hellwald scriveva che Zarathustra aveva introdotto per la prima volta nella storia dell'umanità l'idea di un ordine morale del mondo:

Così incontriamo per la prima volta tra gli antichi Irani la fantastica intuizione di un ordine morale del mondo, una concezione che solo i popoli più elevati raggiungono e la cui influenza sullo sviluppo della civiltà è di valore incalcolabile (Hellwald, p. 129).

Zarathustra è stato il primo a vedere nella lotta tra il bene e il male la vera ruota che spinge le cose – la traduzione della morale in termini metafisici è opera sua (Nietzsche, EH-Schicksal-3).

Il confronto con il testo di Hellwald e con la sua caratterizzazione della figura di Zarathustra conferma che quella di *Ecce homo* non è una ricostruzione retrospettiva: lo Zarathustra di Nietzsche nasce davvero dallo spirito della resipiscenza e della parodia⁹. Il 23 luglio 1881 Nietzsche ringrazia Overbeck dell'invio del libro di Hellwald e ai primi di agosto scrive nel suo quaderno il primo abbozzo dell'eterno ritorno¹⁰. In quella manciata di giorni Nietzsche scopre l'eterno ritorno e lo abbina immediatamente all'immagine di Zarathustra, alla sua immagine di Zarathustra. Nel libro di Hellwald legge che l'inizio della divisione del mondo in due parti, una immanente e l'altra trascendente, è opera dello Zarathustra storico e si rende conto che l'ipotesi dell'eterno ritorno chiude definitivamente questa dicotomia e pone fine alla storia della metafisica restituendo all'unico mondo esistente tutto il suo valore. Lo Zarathustra storico era stato il primo a trasporre la morale in metafisica e ad insegnare la trascendenza. Lo Zarathustra di Nietzsche ritorna fra gli uomini per insegnare la filosofia dell'immanenza, cioè l'eterno ritorno dell'identico, e de-assolutizza la morale riaprendo così la possibilità di stabilire modi diversi di intendere il bene e il male. È un caso di ravvedimento che produce anche un indubbio effetto parodistico perché mettere in scena il ritorno del più saggio fra i saggi e fargli insegnare il contrario di quello che ci si aspetterebbe da lui, è un modo di

⁸ FRIEDRICH ANTON VON HELLWALD, *Culturgeschichte in ihrer natürlichen Entwicklung bis zur Gegenwart*, 1875, Augsburg, Lampart & Comp, 1875, pp. 128-129. La lettera di Nietzsche a Overbeck dell'otto luglio 1881 porta la sigla BVN-1881,123.

⁹ Oltre ai due indicati nel testo, Nietzsche ha utilizzato anche altri tratti dello Zarathustra storico per costruire la sua immagine di Zarathustra, cfr. P. D'IORIO, *Beiträge zur Quellenforschung*, «Nietzsche-Studien», 22 (1993), pp. 395-402 e ID., *How Spake Zarathustra? Considerations on Style in the Light of "The Other Dance Song"*, «Nineteenth-Century Prose», 50 (2023), pp. 7-48.

¹⁰ Cfr. BVN-1881,133 e NF-1881,11[141], facsimile M-III-1,53.

Il pensiero fondamentale dello *Zarathustra*

suscitare il riso e screditare definitivamente l'antica saggezza orientale per bocca del suo protagonista più illustre¹¹. Nella prefazione alla seconda edizione della *Gaia scienza* Nietzsche indica esplicitamente l'effetto parodistico della figura di Zarathustra riferendosi al titolo dell'ultimo aforisma della quarta parte dell'opera, quello che contiene la prima pagina del *Così parlò Zarathustra*:

“Incipit *tragoedia*” è scritto in chiusa a questo libro pericolosamente non pericoloso: si stia sul chi vive! Si va annunciando qualcosa di straordinariamente cattivo e maligno: incipit *parodia*, non c'è dubbio...¹².

3) Che l'eterno ritorno sia la concezione fondamentale di *Così parlò Zarathustra* non è soltanto affermato esplicitamente da Nietzsche e confermato dai suoi manoscritti e dalle sue letture dell'estate del 1881. In terzo luogo, lo conferma anche, in modo semplice e chiaro, il testo pubblicato di *Così parlò Zarathustra*. Infatti, sulla prima pagina dell'opera leggiamo: «Così cominciò il tramonto di Zarathustra» e verso la fine della terza parte, a conclusione del discorso intitolato *Il convalescente*, quando finalmente Zarathustra è riuscito ad evocare il pensiero dell'eterno ritorno, troviamo scritto: «Io dissi ciò che dovevo dire [...] Così – finisce il tramonto di Zarathustra. –». L'itinerario filosofico di Zarathustra inizia con la sua discesa dalla montagna per portare un dono agli uomini e giunge quindi al termine quando Zarathustra riesce finalmente a evocare il pensiero dell'eterno ritorno («Io dissi ciò che dovevo dire»). Anche le bestie di Zarathustra, l'aquila e il serpente, lo ribadiscono con queste parole: «le tue bestie, Zarathustra, sanno bene chi tu sei e chi devi diventare: ecco, tu sei il maestro dell'eterno ritorno –, questo ormai è il tuo destino!»¹³. Il pensiero dell'eterno ritorno, anche se raramente e con difficoltà diventa parola, è sempre presente nei discorsi e nei pensieri di Zarathustra. È il suo pensiero fisso, quello che sta alla base delle sue parole e che guida le sue azioni, quello che il saggio persiano vuole e deve insegnare, ma di cui ha paura. È il basso fondamentale dello *Zarathustra*, spesso sottinteso e sottovoce ma sempre presente, che deve guidare la nostra lettura e la nostra interpretazione dell'opera.

Perché insegna il superuomo?

Ma allora, se Zarathustra è il maestro dell'eterno ritorno ci si potrebbe aspettare che cominciasse il suo primo discorso davanti alla folla riunita sulla piazza del mercato con le parole: *Ich lehre euch die ewige Wiederkunft*, io vi insegno l'eterno ritorno. Invece Zarathustra inizia la sua predicazione con: *Ich lehre euch den Übermenschen*, io vi insegno il superuomo, ed è soltanto alla fine dell'opera che apprendiamo che Zarathustra, in realtà, è il maestro dell'eterno ritorno. A quanto pare, bisognerebbe leggere il testo

¹¹ «Non con la collera, bensì col riso si uccide», dice Zarathustra, Za-IV-Eselsfest-1 e Za-I-Lesen.

¹² Cfr. FW-Vorrede-1 e FW-342.

¹³ Za-III-Genesende-2. Del resto, in una prima versione contenuta nei manoscritti, questo discorso era intitolato *L'evocazione* (*Die Beschwörung*) e rappresentava la conclusione dell'opera. Nella versione definitiva Nietzsche ha poi aggiunto tre discorsi che formano una sorta di coda: si veda a questo proposito il facsimile Z-II-3,76 e la nota degli editori in KSA, 14, p. 323, KGW VI/4, pp. 514 e 968 e gli appunti postumi NF-1883,17[69] e NF-1883,21[6].

PAOLO D'IORIO

fino alla fine e poi ricominciare dall'inizio, dopo aver capito qual è il vero insegnamento di Zarathustra. Certo, una struttura letteraria circolare è particolarmente adatta a un libro che parla di un circolo eterno. Ma qual è la ragione filosofica che spiega questo suo modo di procedere? Qual è il rapporto tra l'eterno ritorno e il superuomo? Zarathustra risponde che non può sopportare l'eterno ritorno, e soprattutto non può sopportare l'eterno ritorno dell'ultimo uomo, senza avere al tempo stesso una qualche speranza in un progresso dell'umanità:

“Eternamente ritorna l'uomo di cui tu sei stanco, il piccolo uomo” [...] Questo era il mio disgusto per l'intera esistenza! (Za-III-Genesende-2).

Nietzsche vede nascere una distopia, quella dell'ultimo uomo, un'umanità di individui conformisti, che pensano tutti le stesse cose, formattati nello stesso modo, come tanti ingranaggi di una grande macchina sociale, come *Überaffen*, superscimmie:

L'uomo destinato a fermarsi, come superscimmia, immagine dell'ultimo uomo, che è quello eterno (NF-1882,4[163]).

Di fronte a questa distopia, Nietzsche risponde con un'utopia: la formazione dei suoi discepoli, tutti diversi gli uni dagli altri, che rinnegheranno il proprio maestro, andranno sulle isole beate (l'isola è il luogo dell'utopia), formeranno a loro volta dei popoli eletti da cui nasceranno dei superuomini, anch'essi tutti diversi gli uni dagli altri:

Fummo noi a creare il pensiero più pesante di tutti, *adesso creiamo l'essere* per il quale questo pensiero sia leggero e beato! (NF-1883,21[6]).

Il maestro e il poeta

Il rapporto fra l'eterno ritorno e il superuomo è come quello fra scienza ed arte. L'eterno ritorno è l'ipotesi scientificamente più plausibile mentre il superuomo è una creazione poetica di Zarathustra. Per questo Zarathustra è al tempo stesso maestro dell'eterno ritorno e poeta del superuomo, perché insegna una dottrina e disegna una speranza. Il superuomo è l'immagine che dorme nel marmo e che Zarathustra, come Michelangelo, rivela togliendo la materia in eccesso. Questa è l'arte di Zarathustra: disegnare l'immagine di una nuova umanità. Tuttavia, bisogna sempre ricordare, in primo luogo, che l'immagine è sfocata perché Nietzsche non definisce mai che cos'è il superuomo; infatti ci sono molti possibili tipi di superuomo e la caratteristica principale del superuomo è quella di inventare lui stesso il proprio nuovo tipo di superumanità. Come nel caso della volontà di potenza, anche il superuomo deve sempre essere pensato al plurale:

NB. Ci devono essere *molti* superuomini: ogni bontà si sviluppa solo tra pari. Un solo dio sarebbe sempre un *diavolo!* (NF-1885,35[72]).

Il pensiero fondamentale dello *Zarathustra*

In secondo luogo, bisogna ricordare che l'eterno ritorno è la più forte obiezione contro la teleologia: dunque non c'è nessuna garanzia che l'umanità si muova in una certa direzione e che nel futuro esisteranno dei superuomini. Secondo Nietzsche, è assolutamente sicuro (o altamente plausibile da un punto di vista scientifico) che l'istante attuale ritornerà, ma non sappiamo assolutamente quale sarà la strada che il futuro prenderà per ritornare all'istante attuale.

La maturazione di Zarathustra

Dopo aver indicato di che cosa parla e chi è il protagonista, non ci resta che descrivere la trama dell'opera. In estrema sintesi, *Così parlò Zarathustra* racconta due processi paralleli di formazione: la formazione dei discepoli di Zarathustra, che nel corso della narrazione diventano individui autonomi e ponti verso il superuomo, e la formazione di Zarathustra stesso attraverso la laboriosa assimilazione del pensiero dell'eterno ritorno. Solo nella seconda parte dell'opera, quando il primo processo è iniziato e si formano le prime comunità di discepoli sulle isole beate, solo in quel momento Zarathustra trova il coraggio di esprimere a poco a poco il pensiero dell'eterno ritorno. In questo articolo seguiremo il secondo processo, la lenta maturazione di Zarathustra. Abbiamo visto che Zarathustra è «il maestro dell'eterno ritorno» e questa dottrina è quindi latente in tutta l'opera, ma ci sono sei discorsi di Zarathustra in cui l'eterno ritorno viene annunciato in maniera sempre più esplicita secondo una precisa progressione retorica. Questa progressione non indica affatto un mutamento del contenuto della dottrina¹⁴, ma esprime un mutamento del protagonista e dei suoi interlocutori. Lo stile narrativo permette a Nietzsche di mettere in scena al tempo stesso il processo di maturazione di Zarathustra e gli effetti che questa dottrina produce su diversi tipi umani. Inoltre, dal punto di vista argomentativo, gli annunci sono collegati fra loro dal fatto che l'annuncio successivo spiega quello che diceva, o che non diceva ma a cui alludeva, l'annuncio precedente.

Il dono di Zarathustra

Nel *Discorso preliminare di Zarathustra* il saggio persiano, dopo aver trascorso dieci anni in solitudine, scende dalla montagna per donare la sua saggezza agli uomini. Per strada incontra un eremita, una delle maschere di Schopenhauer presenti nell'opera, che impersona l'ideale ascetico, la misantropia, l'amore per gli animali tipiche del filosofo pessimista. L'eremita riconosce Zarathustra, visto che anche il saggio persiano ha vissuto nella solitudine. Per Zarathustra tuttavia, a differenza dell'eremita, la solitudine non era

¹⁴ Come sostiene invece erroneamente Gilles Deleuze, *Conclusions. Sur la volonté de puissance et l'éternel retour*, in GILLES DELEUZE (a cura di), *Nietzsche. Actes du colloque de Royaumont du 4 au 8 juillet 1964*, Les éditions de Minuit, Paris 1967, p. 284; per una critica dell'interpretazione di Deleuze mi permetto di rimandare a P. D'ORIO, *The Eternal Return: Genesis and Interpretation*, «*Lexicon Philosophicum. International Journal for the History of Textes and Ideas*», 2 (2014), pp. 41-96.

PAOLO D'IORIO

un fine in sé, ma un mezzo per conservare la distanza necessaria a permettere al tempo stesso l'assimilazione e la critica della cultura contemporanea. Al burbero rimprovero dell'eremita che gli sconsiglia di tornare fra gli uomini, Zarathustra risponde: «Io porto un dono agli uomini». Queste parole accendono ancor più la misantropia dell'eremita che gli consiglia di non dar loro nulla, di rimanere nella foresta con gli animali, di cantar canzoni e lodare Dio. Poi, vinto dalla curiosità, gli chiede:

“Ma tu che ci porti in dono?” Udite queste parole, Zarathustra salutò il santo e disse: “che mai posso avere da darvi! Lasciatemi andare, presto – che non vi porti via nulla!”. E così si separarono, il vegliardo e l'uomo, ridendo come ridono due fanciulli (Za-I-Vorrede-2).

Zarathustra è il maestro dell'eterno ritorno e il dono che porta agli uomini non è altro che la sua dottrina, tanto nel suo aspetto teoretico quanto nella sua componente morale. Zarathustra tuttavia non rivela al vegliardo la natura del suo dono. Sa che l'eremita – che «non ha ancora sentito dire nella sua foresta, che *Dio è morto* !» – non potrebbe comunque accettare questa dottrina che è la più radicale negazione di ogni dimensione trascendente.

Anche il lettore, per il momento, non sa qual è il contenuto del dono e dovrà scoprirlo negli annunci successivi. Il contenuto della dottrina verrà svelato progressivamente e l'immagine dell'eterno ritorno come dono di Zarathustra riapparirà soltanto nel sesto annuncio, quando anche l'uomo più brutto accetterà la prospettiva di rivivere tutta la sua vita. Gli altri uomini superiori, allora,

acquistarono di colpo coscienza della loro trasformazione e guarigione, e seppero chi le aveva donate loro: si affollarono di slancio attorno a Zarathustra con ringraziamenti, segni di riverenza, carezze, baci della mano, così come corrispondeva al carattere di ciascuno di loro (Za-IV-Nachtwandler-1).

L'annuncio taciuto

Nel discorso intitolato *Della redenzione*, tenuto sulle isole beate dove vivono i suoi discepoli, Zarathustra per la prima volta parla o, più precisamente, tace dell'eterno ritorno. In questo discorso si confrontano due concezioni della temporalità e della redenzione: la redenzione *dal* tempo e la redenzione *nel* tempo. La corrente pessimista del pensiero filosofico, da Anassimandro a Schopenhauer, considera l'esistenza una colpa da spiare attraverso il ritorno nell'indifferenziato o la negazione della volontà di vivere:

E poiché in colui che vuole è la sofferenza di non poter volere a ritroso, – così il volere stesso e la vita in tutto e per tutto dovrebbero essere – punizione! [...] A meno che la volontà non redima se stessa e il volere diventi non volere –.

Zarathustra, invece, propone la conciliazione con il tempo e anche di più della conciliazione. Per questo, secondo Nietzsche, bisogna che la volontà voglia a ritroso. Ma «Chi le ha insegnato il volere a

Il pensiero fondamentale dello Zarathustra

ritroso?», lo *Zurückwollen?* (Za-II-Erloesung)¹⁵.

La risposta a questa domanda è la dottrina dell'eterno ritorno. Nel tempo circolare il passato si redime perché accettare l'attimo presente, o qualsiasi altro attimo, implica accettare tutto il passato che lo ha generato e significa anche accettare il futuro che è prodotto necessario del presente e che si ricongiungerà col passato. Zarathustra, tuttavia, per ora non risponde alla domanda, non ha ancora il coraggio di farlo: «Ma a questo punto del suo discorso avvenne che Zarathustra improvvisamente si fermasse: pareva uno che fosse terrorizzato all'estremo». Il gobbo che ascoltava il discorso di Zarathustra si stupisce del fatto che Zarathustra non risponda. Il gobbo rappresenta il dotto che conosce già la risposta grazie ai suoi studi classici e ne ha paura perché non vuole rivivere la sua esistenza insignificante. Zarathustra, invece, tace perché non è ancora maturo per enunciare e nemmeno per nominare la dottrina del ritorno. Il gobbo se ne accorge e conclude dicendo: «Ma perché Zarathustra parla ai suoi scolari diversamente – che a se stesso?».

L'annuncio sognato

Zarathustra risponderà alla domanda sul volere a ritroso nell'annuncio successivo che si trova nella terza parte dell'opera, nel discorso intitolato *La visione e l'enigma*, in cui l'eterno ritorno comincia a essere detto, sebbene soltanto in sogno. Di fronte alla porta dell'attimo, che simboleggia le due infinite che si dipartono l'una verso il passato e l'altra verso l'avvenire, Zarathustra dà la risposta alla domanda contenuta del primo annuncio (come conciliarsi col tempo volendo a ritroso?) ed espone l'ipotesi dell'eterno ritorno dell'identico utilizzando due argomenti. Il primo argomento è la realizzazione di tutte le possibilità nell'infinità *a parte ante*:

Da questa porta carraia che si chiama attimo, comincia *all'indietro* una via lunga, eterna: dietro di noi è un'eternità. Ognuna delle cose che *possiamo* camminare, non dovrà forse avere già percorso una volta questa via? Non dovrà ognuna delle cose che *possono* accadere, già essere accaduta, fatta, trascorsa una volta?

Il secondo argomento è la necessità della ripetizione prodotta dalla concatenazione delle cause:

E tutte le cose non sono forse annodate saldamente l'una all'altra, in modo tale che questo attimo trae dietro di sé *tutte* le cose avvenire? *Dunque* – anche se stesso? Infatti, ognuna delle cose che *possono* camminare anche in questa lunga via *in avanti* – *deve* camminare ancora una volta! (Za-III-Gesicht-2).

¹⁵ Nelle lezioni sui *Filosofi preplatonici* tenute nel 1872-1873 Nietzsche scriveva a proposito di Anassimandro: «Ipotesi di un mondo unico dell'essere vero e metafisico opposto al mondo fisico del divenire e del declino. [...] Formulazione della domanda sul valore dell'esistenza. Primo filosofo pessimista» (KGW, II/4, p. 246). Nello scritto postumo del 1873 sulla *Filosofia all'epoca tragica dei Greci*, Nietzsche collegava Anassimandro alla teoria della giustizia eterna di Schopenhauer («Noi espriamo la nostra nascita in primo luogo con la vita, e in secondo luogo con la morte», ARTHUR SCHOPENHAUER, *Parerga und Paralipomena. Kleine philosophische Schriften. Zweiter Band*, II, § 156, Berlin, Hayn, 1862, p. 327) e gli faceva disegnare un'immagine nichilista del mondo, condannato al divenire e privo di redenzione «già ora il fuoco distrugge il vostro mondo e alla fine esso si dissolverà in fumo e in vapore. Ma sempre si ricostruirà nuovamente un siffatto mondo transeunte: chi potrà mai redimersi dalla maledizione del divenire?» (PHG-4, Nietzsche cita A. SCHOPENHAUER, *Parerga und Paralipomena. Kleine philosophische Schriften. Zweiter Band*, cit., cap. 12, § 157, p. 327).

PAOLO D'IORIO

In questa pagina, espressi in linguaggio zarathustriano¹⁶, troviamo riassunti due dei principali argomenti filosofici utilizzati nel dibattito filosofico e scientifico dell'epoca sull'avvenire del nostro pianeta e dell'universo intero. La scienza dell'epoca prediceva la morte termica dell'universo, cioè un raffreddamento progressivo della terra e una cessazione del movimento e della vita:

Se andiamo avanti negli anni troviamo che la fine di questo mondo, inteso come luogo di vita per l'uomo o per qualsiasi altra creatura vivente o vegetale che attualmente esista su di esso, è meccanicamente inevitabile¹⁷.

Contro la morte termica e qualsiasi altro stato finale dell'universo, l'argomento dell'infinità regressiva sosteneva che, se lo stato finale fosse possibile, nell'infinità di tempo già trascorsa avrebbe dovuto realizzarsi e il movimento sarebbe cessato; ma il mondo si muove ancora e quindi lo stato finale non appartiene al novero delle cose che possono accadere. L'argomento dell'infinità *a parte ante* era stato utilizzato già da Schopenhauer e poi discusso, fra gli altri, da Eduard von Hartmann (1869), Adolf Fick (1869), Eugen Dühring (1875), Hans Vaihinger (1875), Otto Liebmann (1876), Wilhelm Wundt (1877), Friedrich Engels (1878), Philipp Mainländer (1879), Otto Caspari (1881)¹⁸. Il secondo argomento è espressione del determinismo filosofico e scientifico, ampiamente discusso all'epoca a partire dal celebre esperimento mentale di Pierre-Simon de Laplace, che Henri Poincaré completerà successivamente con un teorema che dimostra la necessità della ripetizione degli stessi stati all'interno di sistemi meccanici finiti. L'ipotesi nietzschiana dell'eterno ritorno nasce all'interno di questo dibattito ed è una delle soluzioni possibili. Successivamente, e indipendentemente da Nietzsche, Henri Poincaré e Ludwig Boltzmann confermarono che l'eterno ritorno era all'epoca la più plausibile fra le ipotesi in campo¹⁹.

Nel sogno compare un essere mostruoso, metà nano e metà talpa, che ascolta gli argomenti di Zarathustra. Si tratta di un'immagine polisemica che incarna in primo luogo la figura dello specialista – filologo, filosofo o scienziato – chiuso nel suo angusto campo di studi²⁰. Il nano concorda, dal punto di vista

¹⁶ In un appunto del 1886 Nietzsche descrive il linguaggio di Zarathustra quando parla dell'avvento di «un poeta-filosofo temerario, raffinato e “nato tardi” fino all'eccesso, ma capace di parlare il linguaggio dei moralisti popolari e dei santi uomini di una volta, e di farlo in modo così spontaneo, originario, entusiasta, schietto e giocoso come se egli stesso fosse uno dei “primitivi”; offrendo però a chi avesse altre orecchie dietro le orecchie un godimento senza pari, e cioè quello di ascoltare e di sapere cosa sta realmente accadendo – come qui la forma più atea e meno santa del pensiero moderno venga costantemente ritradotta nel linguaggio emotivo dell'innocenza e del mondo arcaico (NF-1886,6[22]). L'espressione di concetti filosofici in linguaggio poetico rende ancora più visibile il riferimento alla porta descritta nel poema di Parmenide e al tempo stesso ne sottolinea la profonda differenza. La porta di Parmenide rappresenta il momento in cui la via dell'essere, il mondo vero, e quella del non essere, il mondo apparente, divergono. La porta di Nietzsche indica che in ogni attimo l'eternità del futuro e quella del passato si ricongiungono, espressione dell'unico mondo reale e del suo continuo mutamento.

¹⁷ WILLIAM THOMSON (LORD KELVIN), «On Mechanical Antecedents of Motion, Heat, and Light», *British Association Report*, II, 1854, trad. it. in ID., *Opere*, a cura di Enrico Bellone, Torino, Utet, 1971, p. 503.

¹⁸ Cfr. P. D'IORIO, *La linea e il circolo. Cosmologia e filosofia dell'eterno ritorno in Nietzsche*, Genova, Pantograf, 1995, pp. 98-103, 144-148, 358-374 e *passim*.

¹⁹ Cfr. P. D'IORIO, *Le temps cyclique*, cit.

²⁰ Si veda, ad esempio, il finale dell'aforisma 179 del *Viandante e la sua ombra*: «Il grande pericolo per gli scienziati. [...] E ora, in mezzo a questa così utile, così instancabile attività, egli, l'invecchiato, vien colto improvvisamente, e poi sempre più spesso, da una profonda scontentezza, da una specie di tormento di coscienza: guarda a se stesso come a un essere trasformato, come se fosse rimpicciolito, abbassato, tramutato in un ingegnoso nano, si inquieta sulla questione se il regnare magistralmente nel piccolo non sia una comodità, una scappatoia di fronte al monito della grandezza del vivere e del creare. Ma non può più passare dall'altra parte, il tempo è trascorso» (WS-179).

Il pensiero fondamentale dello Zarathustra

teorico, con gli argomenti di Zarathustra, concludendo che «Ogni verità è ricurva, il tempo stesso è un circolo», ma non riesce comunque ad accettare l'eterno ritorno. In alcuni degli autori che animavano il dibattito cosmologico dell'epoca si trova la stessa presa di posizione. Ad esempio, Eduard von Hartmann, Eugen Dühring, Otto Caspari, Ernst Zermelo scrivono espressamente che il ritorno dell'identico è una visione del mondo scientificamente dimostrabile, ma paradossale ed eticamente antivitale e quindi si sforzano di escogitare delle ipotesi *ad hoc* per evitarlo. Solo Ludwig Boltzmann, fra gli scienziati, avrà il coraggio di dire che l'eterno ritorno è una legittima inferenza della teoria statistica della termodinamica che non può essere rifiutata per motivi non scientifici²¹. Il discorso di Zarathustra, quindi, non insiste tanto sulla dimostrazione dell'eterno ritorno, limitandosi a rinviare a due argomenti ampiamente dibattuti all'epoca, ma sulla capacità di sopportare le conseguenze di questa ipotesi per la vita. Zarathustra lo dice al nano: «Alt, nano! O tu, o io, ma tu non conosci il mio pensiero abissale! Questo – tu non potresti sopportarlo!» Solo che, parlando col nano, Zarathustra si rende conto che lui stesso non è ancora pronto ad accettare l'eterno ritorno: «Così parlavo, sempre più flebile: perché avevo paura dei miei stessi pensieri e dei miei pensieri reconditi». Quando Zarathustra passa dalla spiegazione teorica della dottrina al problema dell'accettazione del passato e del dolore che essa comporta, lo scenario cambia e dalla visione della porta dell'attimo si passa all'enigma del pastore del nichilismo.

Sotto il più desolato dei chiari di luna, in mezzo a orridi macigni, Zarathustra vede un pastore al quale un serpente nero penzola dalla bocca. Il serpente è l'immagine del nichilismo che accompagna il pensiero dell'eterno ritorno, il fatto d'avere la gola piena di tutto ciò che vi è di più nero e di più difficile da accettare. Zarathustra, non riuscendo a strappare il serpente dalla gola del pastore, gli grida: «Mordi! Mordi! Staccagli il capo! Mordi!» (Za-III-Gesicht-2). Il pastore morde, e morde bene, sputa lontano da sé la testa del serpente, balza in piedi e, come trasformato, comincia a ridere. Ispirata dal *Canto notturno di un pastore errante nell'Asia* di Giacomo Leopardi, che Nietzsche aveva già utilizzato all'inizio della seconda Considerazione inattuale, la seconda parte del sogno mette in scena il punto più alto del pessimismo ma indica anche il modo di combatterlo e di vincerlo, quando il pastore morde la testa del serpente che lo stava soffocando. L'enigma da risolvere, questa volta, è: chi è il pastore? E la risposta, che Zarathustra non dà in questa, ma darà nella prossima annunciazione del ritorno, è: Zarathustra stesso. Questo sogno premonitore fa capire a Zarathustra che lui può e deve accettarlo e che l'eterno ritorno non è soltanto il punto più alto del nichilismo, ma anche l'unico modo di combatterlo.

Il nano-talpa, invece, non può e non vuole accettare l'eterno ritorno. Il nano-talpa rappresenta lo spirito di gravità, l'arcinemico di Zarathustra, cioè l'espressione di una morale media e universale che livella e soffoca le inclinazioni individuali rendendo pesante e insopportabile la vita. Nel discorso dedicato allo spirito di gravità si legge:

ha scoperto se stesso, colui che dice: questo è il mio bene e male: in questo modo ha fatto tacere il nano che scava come una talpa e dice: "buono per tutti, cattivo per tutti" (Za-III-Geist-2).

²¹ Cfr. LUDWIG BOLTZMANN, *Vorlesungen über Gastheorie*, II, Leipzig, Barth, 1898, § 90, pp. 256-259 e P. D'IORIO, *Le temps cyclique*, cit.

PAOLO D'IORIO

Nietzsche vuol dire, caro lettore, che per sopportare l'eterno ritorno devi trovare la felicità tua propria, mentre lo spirito di gravità vorrebbe darti una morale universale che ti renderebbe infelice, per poi offrirti una consolazione trascendente o teleologica a lenire la sofferenza che la morale universale ti ha provocato. La consolazione trascendente ti dice: «Tu ora soffri, o hai sofferto, ma sarai ricompensato in paradiso, o vedrai un giorno il sol dell'avvenire». Invece l'eterno ritorno presuppone una filosofia morale che rinunci alla formulazione di imperativi universali e che renda felice ogni individuo permettendogli di definire individualmente le condizioni migliori della propria esistenza. Perché l'eterno ritorno può essere accettato soltanto da coloro che sono o che sono stati, almeno una volta, felici. Sulla ricerca di una morale individuale si fonda la pedagogia di Zarathustra che anima il primo processo di formazione di cui abbiamo parlato, quello dei discepoli di Zarathustra che aspirano a divenire individui autonomi. Il fatto che la virtù, come la felicità, sia particolare e che non si possano dare ricette universali, è un punto fondamentale della filosofia di Nietzsche che era già stato tematizzato nelle sue opere aforistiche, ad esempio nel paragrafo 108 di *Aurora*:

All'individuo, *in quanto* vuole la sua felicità, non si debbono dare prescrizioni sulla via che alla felicità conduce: infatti la felicità individuale sgorga da leggi sue proprie, ignote a chiunque, e da prescrizioni esteriori può soltanto essere ostacolata e intralciata. – Le prescrizioni che vengono dette 'moralì' sono in verità dirette contro gli individui e non vogliono in alcun modo la loro felicità. Altrettanto poco si riconnettono queste prescrizioni alla "felicità e prosperità dell'umanità", – parole queste alle quali non è in generale possibile associare concetti rigorosi, tanto meno poi potrebbero essere adoperate come stelle polari sul cupo oceano delle aspirazioni morali (M-108).

Questo aforisma può essere visto come una sorta di commento, scritto qualche anno prima, a diverse affermazioni contenute nei discorsi di Zarathustra, per esempio in *Delle gioie e delle passioni*, *Dei mille e uno scopo*, *Dello spirito di gravità*, che invitano a cercare il proprio bene e il proprio male, la propria verità e il proprio cammino:

Per molte strade e in molti modi, sono giunto alla mia verità [...]. "Questa, insomma, è la mia strada, – dov'è la vostra?", così rispondo a quelli che da me vogliono sapere "la strada". *Questa* strada, infatti, non esiste! (Za-III-Geist-2).

Zarathustra si riferisce ovviamente al Vangelo di Giovanni («Io sono la via, la verità e la vita. Nessuno viene al Padre se non attraverso di me») e completa così quello che aveva detto nel discorso dedicato ai preti:

Con zelo essi spingevano la loro greggia sul loro sentiero, e con grida: come se vi fosse un solo sentiero verso il futuro! Davvero, anche questi pastori erano delle pecore! (Za-II-Priester).

Il pensiero fondamentale dello *Zarathustra*

Il convalescente

La serie degli annunci dell'eterno ritorno continua col discorso intitolato *Il convalescente* alla fine della terza parte. Zarathustra è riuscito finalmente ad evocare il suo pensiero abissale anche se ciò l'ha reso malato per sette giorni. Qui troviamo la risposta all'enigma contenuto nell'annuncio precedente:

Sciogliete dunque l'enigma che io allora contemplai, interpretatemi la visione del più solitario tra gli uomini! Giacché era una visione e una previsione [...] *Chi* è il pastore, cui il serpente strisciò in tal modo entro le fauci? (Za-III-Gesicht-2).

Ora apprendiamo che il pastore del sogno premonitore era effettivamente Zarathustra:

la bestiaccia mi è strisciata dentro le fauci per strozzarmi! Ma io ne ho morso il capo e l'ho sputato lontano da me.

Zarathustra ribadisce inoltre che per lui, come abbiamo anticipato all'inizio, 'la bestiaccia' era l'eterno ritorno dell'ultimo uomo:

"Eternamente ritorna l'uomo di cui tu sei stanco, il piccolo uomo" [...] Troppo piccolo il più grande! – Questo era il mio disgusto per l'uomo! Ed eterno ritorno anche del più piccolo! – Questo era il mio disgusto per l'intera esistenza! (Za-III-Genesende-2).

Mentre Zarathustra è ancora convalescente, i suoi animali espongono dettagliatamente la dottrina del ritorno. Si noti che, con una sorta di chiasmo dialogico, nel canto di un pastore errante di Leopardi, ripreso all'inizio della seconda considerazione inattuale, è il poeta che parla al gregge dicendogli che il gregge accetta il dolore perché non ne ha memoria, mentre il poeta non ci riesce. Invece in questo discorso di Zarathustra sono gli animali che parlano al poeta dicendogli che lui è finalmente riuscito ad accettare l'eterno ritorno pur avendo memoria storica. Zarathustra li ascolta e si rende conto di essere guarito anche se è stanco per aver combattuto contro il nichilismo, «reso malato dalla mia stessa redenzione». Qui si conclude il processo di redenzione, la redenzione nel tempo, e non *dal* tempo, che era stata accennata nel discorso *Della redenzione*, ulteriore conferma che la redenzione nel tempo, il volere a ritroso, è l'eterno ritorno.

Come dicevamo sopra (p. 13), con questo discorso, nel momento in cui Zarathustra evoca e accetta l'eterno ritorno, finisce l'itinerario concettuale di *Così parlò Zarathustra*: «Così – finisce il tramonto di Zarathustra», scrive Nietzsche, col trattino lungo e la sottolineatura che invitano il lettore a riflettere. Zarathustra, infatti, poteva accettare l'eterno ritorno solo dopo aver capito che non doveva parlare alla folla, dopo aver trovato e aver formato dei discepoli, dopo averli spinti sul cammino dell'autonomia, dapprima nelle isole beate e poi nella solitudine, e infine dopo esser tornato anch'egli nella sua solitudine. Tuttavia, bisogna osservare che Zarathustra è riuscito ad evocare e ad accettare l'eterno ritorno, ma non l'ha ancora espresso lui stesso, sono stati i suoi animali a farlo, e non l'ha ancora detto alla sua anima, alla

PAOLO D'IORIO

sua vita e alla posterità. Per questo, dopo la fine, c'è una coda composta da tre discorsi, *Il grande anelito*, *La seconda canzone di danza*, *I sette sigilli*, in cui Zarathustra riflette sul suo rapporto esistenziale con la sua dottrina.

Vita femina

La seconda canzone di danza mette in scena l'effetto che l'eterno ritorno ha rispetto alla vita di Zarathustra. Zarathustra è l'avvocato della vita, ma la vita è una donna, così come la saggezza. Le due donne a volte si confondono l'una con l'altra, entrambe inafferrabili, incostanti e seducenti, selvagge, mutevoli e attraenti, come nel primo *Canto della danza* (Za-II-Tanzlied), e a volte sono gelose l'una dell'altra come nella *Seconda canzone di danza* (Za-III-Tanzlied-2).

La *Seconda canzone di danza* si compone di tre parti. La prima parte mette in scena il difficile rapporto di Zarathustra con la vita, con la sua vita, quello di una persona fondamentalmente inetta a vivere. La vita è come una strega che lo seduce, lo illude, lo fa inciampare mentre lui la insegue. Fino al momento in cui Zarathustra inizia a far schioccare la frusta, che non ha dimenticato di prendere con sé. Qui inizia la seconda parte del discorso con la vita che dice:

Oh, Zarathustra! Smettila di far schioccare la tua orribile frusta! Tu lo sai bene: il rumore ammazza i pensieri, – e proprio ora mi stanno venendo pensieri così teneri.

Da questo punto in poi, il dialogo continua su di un tono molto diverso. La vita sa che Zarathustra, quando sente i rintocchi della campana di mezzanotte, pensa al suicidio:

“tu pensi a questo, Zarathustra, io lo so: so che vuoi lasciarmi presto!” – “Sì, risposi esitante, ma tu sai anche –”. E le dissi qualcosa nell'orecchio, in mezzo alle arruffate gialle folli ciocche di capelli²². Tu *sai* questo, Zarathustra? Ma nessuno lo sa”.

Come dobbiamo interpretare questo testo? Prima di tutto, si tratta di un gioco di intertestualità e di parodia. Il suono delle fruste che uccidono i pensieri rimanda a un brano in cui Schopenhauer scriveva che, fra tutti i rumori, lo schioccare delle fruste è il vero assassino dei pensieri. Ma perché evocare Schopenhauer proprio a questo punto della narrazione? Perché Schopenhauer, riguardo alla possibilità di ricominciare la propria vita, aveva scritto: «andate a bussare alle tombe e chiedete ai morti se vogliono risorgere, probabilmente scuoterebbero il capo». Seguendo Schopenhauer, Eduard von Hartmann, in un passaggio chiave della sua *Filosofia dell'inconscio*, immaginava che la morte chiedesse a un borghese soddisfatto e ricco se accetterebbe di rivivere la vita che ha vissuto; e anche la risposta del buon borghese era negativa. Nietzsche, a sua volta, aveva ripreso quest'immagine nel primo annuncio pubblico della dottrina dell'eterno ritorno, l'aforisma 341 della *Gaia Scienza*. In quest'aforisma era un demone che chiedeva all'uomo se

²² Za-III-Tanzlied-2 (in questo caso la traduzione di Montinari è più bella dell'originale tedesco).

Il pensiero fondamentale dello Zarathustra

volesse rivivere una vita identica a quella che aveva già vissuto²³. Nella *Seconda canzone di danza* Nietzsche si diverte a fare la parodia di Schopenhauer, di Hartmann e di sé stesso, perché questa volta non è la vita, o la morte, o un demone che agitano l'eterno ritorno come uno spauracchio davanti a un uomo soddisfatto della sua vita, ma è Zarathustra, disperato e sull'orlo del suicidio, che annuncia *alla vita* la dottrina del ritorno.

Ma che cosa ha sussurrato esattamente Zarathustra all'orecchio della vita, in mezzo alle sue belle ciocche di riccioli biondi? Non le ha certo presentato l'elenco degli argomenti che dimostrano la plausibilità filosofica e scientifica dell'ipotesi dell'eterno ritorno. Zarathustra ha sussurrato all'orecchio della vita il senso nuovo che l'eterno ritorno ha assunto per lui. Infatti, alla domanda posta dal demone nell'aforisma 341 della *Gaia scienza* si può rispondere non solo in modo pessimistico, ma anche in modo affermativo:

Oppure hai forse vissuto una volta un attimo immenso, in cui questa sarebbe stata la tua risposta: "Tu sei un dio e mai intesi cosa più divina?" (FW-341).

Ebbene, Zarathustra risponde al demone sussurrando dolcemente all'orecchio della vita che ha davvero vissuto un attimo immenso e che, per amore di quest'attimo, tutte le cose umane hanno ora per lui un immenso valore, perché tutti gli altri avvenimenti sono incatenati a quest'attimo e torneranno necessariamente con esso nel grande circolo dell'eterno ritorno dell'identico. Per questo è riuscito a far danzare la vita al suono della sua frusta, la (dolce) frusta dell'eterno ritorno. Infatti, ora è pronto ad accettare tutto ciò che la vita può portargli, perché sa che le disgrazie sono tra le cause del ritorno della sua felicità e che una sola intensa felicità è sufficiente per amare la vita e non solo per sopportare, ma per desiderare tutto il resto. L'annuncio di Zarathustra all'orecchio della vita è la chiave di volta della *Seconda canzone di danza*. È questa conoscenza che permette a Zarathustra di accettare la vita, di amarla e al tempo stesso di dominarla controbilanciando così il peso della sua inadeguatezza.

Zarathustra dice di essere l'avvocato della vita e il maestro dell'eterno ritorno. Ma è strano perché l'eterno ritorno è il più forte degli argomenti tradizionalmente utilizzati dalle filosofie pessimiste per svalutare l'esistenza terrena e rivolgere lo sguardo verso il sovrasensibile, l'eterno, l'immutabile. Nell'estate del 1881, a Sils-Maria, Nietzsche ha probabilmente scoperto per la prima volta, oltre alla plausibilità scientifica della dottrina all'interno del dibattito cosmologico contemporaneo, che l'eterno ritorno poteva essere visto in un senso nuovo: non soltanto come svalutazione nichilista, ma anche come la più forte affermazione dell'esistente, come una compiuta cosmodicea che ridava tutto il suo valore a ciò che sembrava irrimediabilmente effimero e transeunte. Dopo la rivelazione di questo nuovo significato del ritorno, Nietzsche ha scritto in uno dei suoi quaderni, riferendosi al «nulla di nuovo sotto il sole» dell'Ecclesiaste nella versione di Marco Aurelio:

Quell'imperatore tiene sempre presente la transitorietà di tutte le cose, per non dar loro troppa importanza e

²³ Cfr. A. SCHOPENHAUER, cit., II, § 30, p. 699; EDUARD VON HARTMANN, *Philosophie des Unbewussten. Versuch einer Weltanschauung*, Berlin, Duncker, 1869, p. 534. Ho commentato più diffusamente questo gioco di rimandi in P. D'IORIO, *How Spake Zarathustra?*, cit.

PAOLO D'IORIO

rimanere *tranquillo*. A me la transitorietà fa un effetto assolutamente diverso – mi sembra che tutte le cose siano troppo preziose perché possano essere così effimere – come se i vini e gli unguenti più pregiati fossero versati in mare (NF-1881,12[145]).

Qualche anno più tardi, trascrivendo queste sue parole in un altro quaderno, aggiungerà una frase significativa: «e la mia consolazione è che tutto ciò che è stato è eterno: – il mare lo riporta sempre alla superficie» (NF-1887,11[94]).

Nei manoscritti di Zarathustra, il primo titolo della *Seconda canzone di danza* era *Vita femina*, che è il titolo di uno splendido aforisma della *Gaia scienza* (FW-339) in cui si legge che le cose belle della vita si rivelano una volta sola. Ed è proprio questo che Zarathustra sussurra all'orecchio della vita: che per la prima volta gli si è rivelata la bellezza dell'eterno ritorno. Quando la vita lo viene a sapere, si stabilisce una profonda consonanza tra di loro, piangono insieme e nella terza parte del discorso cantano assieme la ronda di Zarathustra sui rintocchi della vecchia campana di mezzanotte.

Uno!
Uomo! Stai attento!
Due!
Che dice la mezzanotte profonda?
Tre!
«Io dormivo, dormivo –,
Quattro!
«Da un sogno profondo mi son risvegliata: –
Cinque!
«Profondo è il mondo,
Sei!
«E più profondo che nei pensieri del giorno.
Sette!
«Profondo è il suo dolore –,
Otto!
«Il piacere – è ancora più profondo della sofferenza:
Nove!
«Il dolore dice: perisci!
Dieci!
«Ma ogni piacere vuole l'eternità,
Undici!
«– vuole una profonda, profonda eternità!»
Dodici!

Anche questo quinto annuncio esplicita ciò che era rimasto inespresso nell'annuncio precedente. Ne *Il convalescente* non era stato Zarathustra ad esporre il pensiero dell'eterno ritorno, ma i suoi animali. Questa volta invece è Zarathustra stesso ad annunciare la dottrina, anche se noi non lo udiamo perché la sussurra all'orecchio della vita, ma poi lo ascoltiamo cantare la ronda di Zarathustra. Tuttavia, anche in questo quinto annuncio qualcosa rimane implicito perché ai dodici rintocchi della campana corrispondono

Il pensiero fondamentale dello *Zarathustra*

undici versi della ronda di Zarathustra. Che cosa non ha cantato Zarathustra sul dodicesimo rintocco della campana di mezzanotte? Probabilmente la stessa cosa che ha detto all'orecchio della vita, che è anche la conseguenza logica degli altri versetti: se il piacere è più forte del dolore e ogni piacere vuole eternità, basta un istante di piacere per giustificare tutta l'eternità. Questo è il contenuto implicito nel quinto annuncio che diverrà esplicito nel sesto annuncio.

L'Uomo più brutto: passa ma ritorna

Il sesto annuncio dell'eterno ritorno si trova nel penultimo capitolo della quarta parte di *Zarathustra*, *Il canto del nottambulo – pendant della Seconda canzone di danza* che è il penultimo capitolo della terza parte –, in cui risuonano di nuovo la campana di mezzanotte e la ronda di Zarathustra.

Nella quarta parte, gli uomini superiori sono saliti fino alla caverna di Zarathustra e hanno messo in scena la parodia di un rito cristiano, la festa dell'asino. Dopo la festa succede «la cosa più straordinaria di quella straordinaria lunga giornata»: l'uomo più brutto, uno degli uomini superiori, rivela di aver imparato ad amare la vita e di volerne l'eterno ritorno. L'uomo più brutto è la personificazione del senso storico, è l'assassino di Dio, conosce tutti gli aspetti orribili della storia dell'umanità ed è cosciente di quanto sia difficile sopportare la ripetizione di questo insieme insensato di massacri realizzati e di speranze deluse²⁴. Più il senso storico è pronunciato, più è difficile accettare l'eterno ritorno e tuttavia, dopo aver incontrato Zarathustra, anche l'uomo più brutto annuncia agli altri uomini superiori che nonostante tutto vale la pena di vivere sulla terra:

Amici miei tutti, disse l'uomo più brutto, che vi sembra? grazie a questa giornata – io sono per la prima volta contento di aver vissuto tutta quanta la mia vita.

E l'attestare questo non mi basta ancora. Vale la pena di vivere sulla terra: una giornata, una festa presso Zarathustra mi hanno insegnato ad amare la terra.

“Questo fu – la vita?” voglio dire alla morte. “Ebbene! Ancora una volta!”²⁵.

Dopo queste parole, la vecchia campana ricomincia a suonare la mezzanotte. La vecchia campana di mezzanotte «che ha già contato tutti i rintocchi di dolore nel cuore dei vostri padri» è un'altra immagine che, agli occhi di Nietzsche, condensa il nichilismo, la sofferenza e anche il retaggio di errori di cui è intessuta la nostra esistenza²⁶. Zarathustra ricomincia a cantare la sua ronda sui rintocchi della campana, questa volta commentandone i versi. Il commento al canto della campana è volto a spiegare come il simbolo più forte del nichilismo possa mutarsi in affermazione dell'esistenza e nel commento al sesto paragrafo, quasi

²⁴ Il fatto che l'uomo più brutto rappresenti il senso storico (e l'assassino di Dio) è attestato dai manoscritti del quarto *Zarathustra*. Si vedano gli appunti NF-1884,25[101], 31[10], 32[4].

²⁵ Za-IV-Nachtwandler-1.

²⁶ Sull'immagine delle campane, quelle che hanno accompagnato la bara del padre e che sono citate nelle autobiografie giovanili, quelle che accompagnano nell'ora serotina le parole di Platone sulla mancanza di valore delle cose umane e quelle che testimoniano degli errori religiosi, fino alle campane dello *Zarathustra*, mi permetto di rimandare a P. D'ORIO, *Le voyage de Nietzsche à Sorrente. Genèse de la philosophie de l'esprit libre*, Paris, CNRS-Éditions, 2015, capitolo V.

PAOLO D'IORIO

impercettibilmente, le parole e le immagini del dolore cominciano a trasformarsi in dolcezza e felicità. Nel commento al decimo versetto «Perché ogni piacere vuole – eternità!», Zarathustra spiega chiaramente il ragionamento anticipato dall'uomo più brutto che riprende e trasforma il senso faustiano dell'istante. Scriveva Goethe:

Se dirò all'attimo:
fermati! Sei bello!
Allora potrai mettermi in catene,
allora morirò volentieri,
allora potrà suonare la campana a morto²⁷.

Dice Zarathustra, rispondendo implicitamente a Faust:

Avete mai detto di sì a un solo piacere? Amici miei, allora dite di sì anche a *tutta* la sofferenza. Tutte le cose sono incatenate, intrecciate, innamorate, –
– se mai abbiate voluto “una volta” due volte detto «tu mi piaci, felicità! guizzo! attimo!», avete voluto *tutto* indietro!
– tutto di nuovo, tutto in eterno, tutto incatenato, intrecciato, innamorato, oh, così avete *amato* il mondo, –
– voi eterni, amatelo in eterno e in ogni tempo: e anche al dolore dite: passa, ma torna indietro! *Perché ogni piacere vuole – eternità!*²⁸.

Così Zarathustra spiega la frase dell'uomo più brutto «“Questo fu – la vita?” voglio dire alla morte. “Ebbene! Ancora una volta!”» che, a nostro avviso, è quella che Zarathustra ha sussurrato all'orecchio della vita e che non ha cantato sul dodicesimo rintocco della campana. Il commento al dodicesimo versetto che non c'è sembra confermarlo:

Avete imparato la mia canzone? Avete indovinato ciò ch'essa vuole? Ebbene! Orsù! Uomini superiori, cantatemi allora il mio canto che sempre ritorna! Cantatemi ora voi stessi il canto il cui nome è “Ancora una volta”, il cui senso è “per tutta l'eternità!” – cantate, uomini superiori, il canto, che sempre ritorna, di Zarathustra!²⁹.

Perché, per chi?

Goethe cercava un attimo cui poter dire: «Fermati, sei bello». Nietzsche attende un uomo che possa dire ad ogni attimo: «Passa, ma ritorna identico, per tutta l'eternità». Chi è quest'uomo? Perché o per chi è difficile accettare l'eterno ritorno? È facile per gli animali, perché vivono nel presente e non hanno né senso storico né progetti per il futuro, come Nietzsche scriveva già nella seconda Inattuale. Infatti, sono

²⁷ JOHANN W. GOETHE, *Faust*, Studio, vv. 1698 ss, cfr. Id., *Faust. Eine Tragödie*, Bielefeld und Leipzig, Velhagen und Klasing, p. 72 (BN), mia traduzione.

²⁸ Za-IV-Nachtwandler-10.

²⁹ Za-IV-Nachtwandler-12.

Il pensiero fondamentale dello Zarathustra

gli animali di Zarathustra che alla fine della terza parte dell'opera annunciano per primi dettagliatamente il contenuto e le conseguenze della dottrina. Anche gli uomini che hanno poco senso storico e non si preoccupano del futuro dell'umanità potranno accettare senza troppa difficoltà l'eterno ritorno, come scriveva Nietzsche nell'autunno del 1883:

La dottrina del ritorno sorriderà dapprima alla plebe, che è fredda e priva di grandi crisi interiori. L'istinto vitale più volgare sarà il primo a dare la sua approvazione³⁰.

Avranno, invece, molta difficoltà ad accettare l'eterno ritorno coloro che hanno maggiormente sviluppato il senso storico, come l'uomo più brutto, perché sanno di quanti massacri è fatta la storia del mondo; e avranno difficoltà quelli che vogliono creare qualcosa di nuovo nel futuro e non accetteranno il fatto che una volta creato il nuovo, il vecchio che loro hanno combattuto o migliorato, non sparirà e, anzi, ritornerà eternamente.

E Nietzsche? Un taccuino di appunti zarathustriani ci rivela che Nietzsche si è posto, in due annotazioni postume, anche il problema dell'eterno ritorno della propria esistenza. Nel primo appunto scrive:

Io non voglio la vita *di nuovo*. Come l'ho sopportata? Creando. Che cosa me ne fa sopportare la vista? Lo sguardo rivolto verso il superuomo, che è in grado di *affermare* la vita. Anch'io ho tentato di affermarla – ahimè!.

Nel secondo appunto, più o meno dello stesso periodo, la risposta invece è diversa: «L'istante in cui ho generato il ritorno è immortale. Per amore di questo istante io *sopporto* il ritorno»³¹. L'uomo della conoscenza che Nietzsche era, aveva raggiunto il culmine della sua vita nel momento in cui si era appropriato di quella che considerava la conoscenza più importante di tutte, quella conoscenza che riassumeva il suo pensiero e la sua cosmodicea. Quando, verso la fine della sua vita cosciente, divenne consapevole d'aver raggiunto almeno una volta quest'attimo immenso, di piena realizzazione della più forte delle pulsioni che guidavano la sua vita, non ebbe più bisogno di un doppio per insegnare la dottrina della vita che sempre identica ritorna, e l'ultima pagina che ha dato alle stampe si chiude con queste parole: «– io, l'ultimo discepolo del filosofo Dioniso, – io, il maestro dell'eterno ritorno»³².

³⁰ NF-1883,16[3], cfr. anche NF-1883,10[44]: «La dottrina *approvata* prima dalla CANAGLIA, poi dagli uomini più elevati».

³¹ Cfr. NF-1882,4[81] e NF-1882,5[1]205.

³² *Crepuscolo degli idoli*, «Quel che devo agli antichi», § 5, GD-Altén-5.

r'on ne r
tu Chre
esme en
us de pla
: aisé à p
beatitudo
u Corps
ent dau
Te, que
sse, le je
as d'estr
& mesme
qui en au
que l'An
uy font r
perfectie

Fernando R. de Moraes Barros

Così Parlò Zarathustra, una sinfonia senza orchestra¹

Abstract: Che *Così parlò Zarathustra* sia caratterizzato da uno stile lirico-musicale appare chiaro quando si osservano i discorsi che lo percorrono e lo costituiscono. Non a caso, nel periodo in cui fu scritto, il suo autore arrivò a dare all'opera una rubrica simile a quella delle 'sinfonie'. Tenendo conto della critica del libro alle valutazioni extramondane e, soprattutto, del rifiuto delle prospettive dualistiche di valutazione, questo articolo indaga il significato e l'ambito di applicazione di questa analogia sinfonica. Potrebbe servire come immagine della nostra organizzazione somatica, mirando a tradurre metaforicamente l'attività dei nostri impulsi e complessi di impulsi? Se così fosse, sarebbe possibile concepire la figura di un'orchestra – e del suo rispettivo direttore – che possa inserirsi in tale contesto? Intendiamo rivolgere la nostra attenzione a queste domande.

Abstract: That Thus Spoke Zarathustra is characterized by a lyrical-musical style becomes clear when one looks at the speeches that run through it. Not surprisingly, at the time it was written, its author went so far as to give the work a rubric similar to that of 'symphonies'. Taking into account the book's critique of extramundane values and, above all, its rejection of the dualistic way of thinking, this article investigates the meaning and scope of this symphonic analogy. Could it serve as an image of our somatic organization, aiming to metaphorically translate the activity of our impulses and impulse complexes? If so, would it be possible to conceive of the figure of an orchestra – and its respective conductor – that could fit into such a context? We intend to turn our attention to these questions.

Parole chiave: Zarathustra/ Sinfonia/ Orchestra/ Impulsi

Keywords: Zarathustra/ Symphony/ Orchestra/ Impulses

L'idea che *Così parlò Zarathustra* possa essere paragonato a una sinfonia è un'analogia che il suo autore aveva ben chiara. Per questa ragione, dopo aver concluso la prima parte dell'opera, Nietzsche scrisse al suo discepolo e amico Heinrich Köselitz (alias Peter Gast): «Come si deve classificare questo *Zarathustra*? Direi quasi fra le "sinfonie"»². Questo segno distintivo marca, in realtà, l'intero processo di scrittura del libro. Tanto che, quando il lavoro per la pubblicazione della sua Terza Parte fu terminato, Nietzsche spiegò all'editore Schmeitzner:

¹ Siamo profondamente grati all'amico e collega Federico Boccaccini per la sua lettura attenta del testo e per i suoi preziosi consigli di revisione della lingua italiana.

² Lettera a Heinrich Köselitz del 2 aprile 1883, BVN-1883,397.

FERNANDO R. DE MORAES BARROS

Questa terza parte del mio dramma (meglio sarebbe definirlo finale della mia sinfonia) è pari per estensione (secondo un calcolo abbastanza preciso) alla seconda³.

Qualche giorno dopo, quando l'editore gli chiese di accelerare la correzione di quelle pagine, non esitò a ribadire: «Ma soprattutto, *presto, presto!* Giacché si tratta del *finale* della mia sinfonia»⁴. Quello stesso giorno, infatti, travolto dall'inquietudine filosofica accumulatasi in modo esplosivo, e che qualifica questo momento del suo percorso intellettuale, Nietzsche comunicherà al collega Franz Overbeck che

l'intero Zarathustra è un'esplosione di forze che si sono accumulate nel corso di decenni [...] quando dal finale capirai *che cosa* si propone realmente di dire l'intera sinfonia [...] sarai sopraffatto da spavento e orrore senza fine⁵.

Un anno dopo, quando aggiunse all'opera l'ultima *Quarta Parte*, Nietzsche usò di nuovo questa classificazione, dichiarando al collega Widemann che gli aveva inviato «il temerario “finale” della mia sinfonia»⁶.

Dando adito a rompicapi ermeneutici, il paragone emblematico non mancò di suscitare l'attenzione degli interpreti. A cominciare dal biografo del filosofo tedesco, Curt Paul Janz, il quale, esplorando la profusione di piani dell'analogia letterario-sinfonica, giunse alla conclusione che, per un maggior beneficio riflessivo, sarebbe stato preferibile «rinunciare completamente al concetto formale di 'sinfonia' e intenderlo come termine musicale generale»⁷. È vero che, diviso in quattro movimenti e fornito di un'introduzione, *Zarathustra* corrisponde, da una parte, alla struttura della forma sinfonica classica. Né ci si può sbagliare nell'individuare, nei discorsi che attraversano quest'opera, un'idea conduttrice ricorrente – un *leitmotiv* – le cui ricapitolazioni servono a creare il senso di unità narrativa, in modo che ci troveremmo di fronte a qualcosa di simile a un 'poema sinfonico' edificante. Ma, d'altra parte, è ancora vero che, fatta salva la loro rispettiva pertinenza, nessuna di queste caratterizzazioni sembra adattarsi al formato del libro – unico nel suo genere –, la cui struttura non è il risultato di un processo compositivo lineare e normativo. Per non parlare delle sue versioni musicali post-wagneriane. Come la *Terza Sinfonia* di Mahler, ad esempio, che in origine doveva chiamarsi *Die fröhliche Wissenschaft* e il cui *Adagio* inizia con il famoso «Nachtwandler-Lied» di *Zarathustra*. Sbocciando da punti di appoggio instabili e dislocati, il suo flusso melodico centripeto segue la direzione della sua stessa irresolutezza ed è per questa ragione che il suo autore, come sottolinea giustamente Adorno, deve rinunciare «all'idea tradizionale di definire un punto di arrivo sinfonico e

³ Lettera a Ernst Schmeitzner del 18 gennaio 1884, BVN-1884,479.

⁴ Lettera a Ernst Schmeitzner del 6 febbraio 1884, BVN-1884,485.

⁵ Lettera a Franz Overbeck del 6 febbraio 1884, BVN-1884,486. Cfr. anche lettera a Heinrich Köselitz del 30 marzo 1884, BVN-1884,499: «Ho appena spedito l'ultimo foglio di bozze: *quale* sollievo! Anche il finale della mia “sinfonia”?».

⁶ Lettera a Paul Heinrich Widemann del 31 luglio 1885, BVN-1885,616.

⁷ CURT PAUL JANZ, *Friedrich Nietzsche. Biographie. Die zehn Jahre des freien Philosophen*, Frankfurt am Main/Wien, Büchergilde Gutenberg, vol. 2, 1994, p. 220.

Così Parlò Zarathustra, una sinfonia senza orchestra

aspetta, senza interferire, che il tuono si dissipi»⁸. Oppure il suggestivo poema sinfonico di Richard Strauss, *Così parlò Zarathustra*, la cui *Ouverture*, con il suo esplosivo accento patetico ascendente, dà inizio a uno sviluppo armonico diviso in due campi indipendenti, generando un'architettura musicale bifronte che, come afferma Julia Liebscher: «contraddice profondamente il tradizionale schema in quattro movimenti della sinfonia»⁹.

Il fatto è che, a un certo punto, qualche artista finirà per andare contro la definizione convenzionale di sinfonia, creando qualcosa che sfugge ai significati tradizionali del termine – e il tentativo stesso di stabilire uno stile letterario innovativo attraverso l'idea di sinfonia indica che Nietzsche, come sottolinea Martin Lorenz:

usa il termine come un codice, ossia come uno spazio vuoto per la questione moderna riguardo i problemi della forma [...] Ciò corrisponde anche alla crisi nello sviluppo della sinfonia come genere¹⁰.

In fin dei conti, opere come *Così parlò Zarathustra* acquisiscono i loro contorni e i loro contenuti da un quadro stilistico mutevole, motivo per cui, come afferma Claus Zittel a questo proposito:

Basta provare ad applicargli una denominazione di genere specifica, come romanzo, dramma o poema didascalico, per rendersi conto di quanto sia difficile trovare una descrizione anche solo parzialmente soddisfacente della sua configurazione¹¹.

Ciò che rimane meno esplorato, tuttavia, nel contesto dell'analogia sinfonica di *Zarathustra*, è la questione del suo possibile – e in qualche misura inevitabile – correlato orchestrale. In questo caso, lo 'spazio vuoto' non riguarderebbe il completamento formale dell'opera, ma piuttosto designerebbe, per così dire, la sua esecuzione – il che, di per sé, conservando lo stesso piano analogico, richiede di considerare la figura del direttore d'orchestra, personaggio presupposto alla nozione stessa di orchestra. Non che, in termini di efficacia pratica, l'orchestra non esisterebbe senza direttore. C'è *Persimfans*, per esempio, la prima orchestra sinfonica senza direttore¹². Creata nei primi anni della Rivoluzione russa, personificava la sospensione della funzione di mediazione delle classi dirigenti. «Un violinista isolato si dirige da solo, ma un'orchestra richiede un direttore», scrive Marx nel *Capitale*, e «questa funzione di direzione [...] diventa

⁸ THEODOR W. ADORNO, *Quasi una fantasia*, tr. port. di Eduardo Socha, São Paulo, Unesp, 2018, p. 151. Questa, come le traduzioni che seguono e delle quali non sia indicata una corrispondente edizione italiana, sono dell'autore.

⁹ JULIA LIEBSCHER, *Richard Strauss Also sprach Zarathustra. Tondichtung (frei nach Friedr. Nietzsche) für grosses Orchester op. 30.*, München, Fink, 1994, p. 90.

¹⁰ MARTIN LORENZ, *Musik und Nihilismus*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2008, pp. 165-166.

¹¹ CLAUD ZITTEL, *Ästhetisch fundierte Ethiken und Nietzsches Philosophie*, in «Nietzsche-Studien», 32, 1 (2003), p. 123.

¹² A questo proposito, cfr. ECKHARD JOHN, *Spaltung der Musikkultur. Emigration und Politisierung im russischen Musikleben*, in *Musik zwischen Emigration und Stalinismus*, a cura di Friedrich Geiger e Eckhard John, Weimar/Stuttgart, J. B. Metzler, 2004, p. 23.

FERNANDO R. DE MORAES BARROS

funzione del capitale non appena il lavoro ad esso sottoposto diventa cooperativo»¹³. In realtà, chi va a un concerto di solito non sa come lavora il direttore d'orchestra. Se qualcuno stona, anche i non addetti ai lavori se ne accorgono. Ma, come ci ricorda Daniel Barenboim, quando «un direttore d'orchestra mediocre guida un'orchestra in qualche misura buona, l'ascoltatore non sa di chi sia la colpa e di chi il merito»¹⁴.

A questo riguardo, considerando gli aspetti traumatici del rapporto di Nietzsche con i direttori d'orchestra del suo tempo, l'immagine del direttore difficilmente verrebbe elogiata dall'orchestra immaginaria di *Zarathustra*. A cominciare da Hans von Bülow, influente direttore musicale e fervente wagneriano. Senza risparmiare eccessi verbali, arrivò a descrivere la *Manfred-Meditation* di Nietzsche come il pezzo più «anti-musicale che avesse visto», attribuendogli, dal punto di vista artistico, «solo il valore di un crimine nel mondo morale»¹⁵. Senza contare gli infruttuosi tentativi di ottenere l'interesse da parte del mondo musicale per le opere del suo allievo e amico Peter Gast, il suo 'Sud in musica'¹⁶; prima tentando con Friedrich Hegar, direttore dell'Orchestra Tonhalle di Zurigo, al quale fu commissionata l'Overture del *Leone di Venezia* di Gast – un'opera che apparentemente gli piacque, ma che non mancò di criticare, affermando che «riguardo alla strumentazione rileva una contraddizione continua tra la squisitezza delle intenzioni e "l'errore nella scelta dei mezzi"»¹⁷. E, in un secondo momento, con Feliz Mottl, direttore dell'Opera di Karlsruhe, al quale, implorando aiuto, scrisse:

Ho ricevuto la gradita informazione che il sig. Peter Gast ha posto nelle Sue mani, affidandolo al Suo gusto, il destino del proprio Leone di Venezia: mi si permetta di confessare che attendo la Sua decisione quasi con la stessa partecipazione del compositore. Amo straordinariamente tale opera: perdoni questo amore se tenterà di persuadere anche Lei, stimatissimo signore, a considerare questo lavoro con particolare favore¹⁸.

Nessuno di questi tre direttori d'orchestra, come sappiamo, eseguì mai il *Leone di Venezia* – il cui 'ruggito' fu ascoltato per la prima volta solo nel gennaio 1891 a Danziga, sotto la direzione di Carl Fuchs – certamente un'eccezione.

Ma l'approccio richiesto in questo caso deve essere diverso. Cercare di caratterizzare l'ipotetica orchestra di *Zarathustra* – e il suo possibile direttore – nei termini di un agente essenzialmente causale equivale a inserirla in uno schema ontologico platonico. Da un lato, ci sarebbe lo *Zarathustra* 'ideale', un testo scritto da Nietzsche tra il 1883 e il 1885, che da allora contiene, nella sua interezza, gli enunciati determinati dal suo autore. Dall'altro lato, ci sarebbero le rispettive letture o 'istanziamenti', alle quali, a

¹³ KARL MARX, *O capital*, tr. port. di Rubens Enderle, São Paulo, Boitempo, 2013, cap. XI, p. 504.

¹⁴ DANIEL BARENBOIM, *Diálogos sobre música e teatro*, tr. port. di Sérgio Rocha Brito Marques, São Paulo, Martins Fontes, 2010, pp. 13-14.

¹⁵ Lettera di Bülow a Nietzsche del 24 luglio 1872, cit. in CURT PAUL JANZ, *The Form-Content Problem in Friedrich Nietzsche's Conception of Music*, in *Nietzsche's new seas: explorations in philosophy, aesthetics, and politics*, a cura di Michael Allen Gillespie, Chicago, The University of Chicago Press, 1988, p. 107.

¹⁶ A questo riguardo, cfr. FREDERICK R. LOVE, *Nietzsche's Saint Peter*, Berlin/New York, Walter de Gruyter, 1981, pp. 73-160.

¹⁷ Lettera a Heinrich Köselitz del 14 ottobre 1884, BVN-1884,543.

¹⁸ Lettera a Felix Mottl del 10 gennaio 1886 (ca.), BVN-1886,662.

Così Parlò Zarathustra, una sinfonia senza orchestra

titolo di esempio, verrebbero attribuite proprietà diverse da quelle che caratterizzano l'opera – in attesa, in questo caso, che lettori e commentatori la interpretino. Da questo punto di vista, *Zarathustra* non cesserebbe mai di esistere se smettesse di essere letto, ricordato, o, forse, distrutto. Nemmeno il riferimento agli 'originali' potrebbe salvare l'opera da questa condizione. Come sottolinea Maria Elisabeth Reicher:

Di solito possiamo datare sia la creazione dell'opera che la creazione della sua copia, e le date di creazione differiscono nella maggior parte dei casi, a meno che la copia non sia il manoscritto originale. Tuttavia, l'opera non può essere identica al manoscritto originale, perché la distruzione o la scomparsa del manoscritto originale non significa necessariamente che l'opera sia stata distrutta o sia scomparsa¹⁹.

Soggettivamente fugace, le rappresentazioni dei lettori non corrispondono alla durata dell'opera già finita e consolidata, e questa incongruenza sarebbe ancora più evidente nel caso della musica. L'ascolto, come la lettura, avviene a momenti, si svolge di battuta in battuta, in ogni pagina, dal principio alla fine. Tuttavia, gli estratti di un determinato brano musicale rimangono, nella loro interezza, concomitanti. Ancora di più. L'esecuzione musicale non avviene solo 'qui e ora', ma essa accade necessariamente in un luogo, che sia la strada o la sala da concerto. Lo stesso non vale per l'opera, che «non può essere localizzata spazialmente in alcun modo»²⁰, anche se può esistere in più luoghi contemporaneamente. Lo stesso si potrebbe dire, in questo senso, per il famoso accordo del *Tristan*. Infatti, anche se la scoperta di tale accordo «ha richiesto il lavoro di una vita intera»²¹, come ci ricorda Peter Kivy, nulla ci impedisce di immaginare la disposizione degli intervalli come un costrutto «preesistente alla sua scoperta, alla maniera di un oggetto platonico»²², in attesa della sua attualizzazione, per così dire, dalle mani di Wagner. Tuttavia, nulla potrebbe essere più estraneo alla filosofia nietzschiana della maturità dell'eternizzazione delle opere musicali:

La musica non è appunto un linguaggio universale fuori dal tempo, come così spesso è stato detto in suo onore; essa corrisponde invece esattamente a una misura di sentimento, di calore e di tempo, che una singola civiltà affatto determinata, circoscritta nel tempo e nello spazio, porta in sé come legge interna²³.

Ora, proprio perché l'apprensione del significato musicale di un'opera non avviene per emanazione, perché è inevitabilmente legata a una dimensione antropologico-culturale di pratiche e apprendimenti, tale apprensione implica la necessità di essere anche «preparati e addestrati anche per le più piccole

¹⁹ MARIA E. REICHER, *Werk und Autorschaft*, Paderborn, mentis Verlag, 2019, p. 26.

²⁰ *Ivi*, p. 19.

²¹ PETER KIVY, *Platonism in Music: A Kind of Defense*, in *Aesthetics and the Philosophy of Art. The Analytic Tradition*, a cura di Peter Lamarque e Stein Haugom Olsen, Blackwell Publishing, Malden/Oxford, 2004, p. 97.

²² *Ivi*, p. 97.

²³ WS-171.

FERNANDO R. DE MORAES BARROS

“rivelazioni”: non c’è assolutamente nessuna efficacia “immediata” dell’arte»²⁴. Consideriamo, ad esempio, *l’Inno alla vita* di Nietzsche. Pubblicato nel 1887 – l’unica composizione pubblicata durante la sua vita – il brano è una reinterpretazione, per coro e orchestra, dell’*Inno all’amicizia*, una fantasia per pianoforte scritta nel 1873 e versificata nel 1882, basata sulla *Preghiera alla vita*, una poesia di Lou-Salomé. Costruito intorno alla tonalità di Re maggiore, *l’Inno all’amicizia* è diviso in sezioni ben definite e ha un numero di battute proporzionalmente distribuito. Dopo le prime quattro battute del Preludio, che sono più sciolte e di natura più introduttiva, Nietzsche inizia con la dominante in La e, dopo alcune brevi modulazioni – come l’accordo di Mi arpeggiato nella battuta 43 – conclude la sezione non sulla tonica, ma sulla dominante. Tuttavia, presi separatamente, nessuno di questi elementi descrittivi sarebbe in grado di spiegare ciò che, secondo Nietzsche, consolida la sua composizione, e soprattutto la sua versione orchestrata, *l’Inno alla vita*. Rivelando lo stato interiore del filosofo tedesco al momento della stesura dello *Zarathustra*, *l’Inno alla vita* avrebbe precisamente la funzione di tradurre nel linguaggio musicale «l’emozione principale tra quelle che hanno generato la mia filosofia»²⁵. Ciononostante, in quanto grandezza intensiva, un affetto non può essere suddiviso – tanto meno può esserlo in battute. Pretendere che una partitura si relazioni in modo esclusivamente simmetrico alla sua esecuzione significa accettare che l’esecuzione più impersonale dell’*Inno alla vita* – a condizione che l’orchestra denoti perfettamente i suoi segni – possa essere più legittima di una versione emotiva ma formalmente divergente. A questo proposito, non sarebbe fuori luogo ricordare il commento di Nelson Goodman – in questo caso, un sostenitore della simmetria e della riflessività che noi non condividiamo:

Poiché la completa conformità alla partitura è l’unico requisito per una copia genuina di un’opera, l’esecuzione più miserabile senza veri errori conta come copia, mentre l’esecuzione più brillante con una sola nota sbagliata non conta²⁶.

Non che certi attributi musicali non possano essere riconosciuti indipendentemente, al di là dell’ambito della nostra affettività, ma da una prospettiva nietzschiana sarebbe un atto di violenza concedere alla notazione delle credenziali ontologicamente privilegiate. E, alla fine, dovrebbe valere per la scrittura musicale ciò che vale per la scrittura filosofica – in particolare la scrittura di *Zarathustra*, «l’eloquenza che diventa musica»²⁷:

Ciò che nel linguaggio meglio si comprende non è la parola, bensì il tono, l’intensità, la modulazione, il ritmo con cui una serie di parole vengono pronunciate – insomma, la musica che sta dietro le parole, la passione dietro questa musica, la personalità dietro questa passione: quindi tutto quanto non può essere scritto²⁸.

²⁴ VM-168.

²⁵ Lettera a Heinrich Köselitz del 27 ottobre 1887, BVN-1887,940.

²⁶ NELSON GOODMAN, *Languages of Art*, Indianapolis/Cambridge, Hackett Publishing Company, 1976, p. 186.

²⁷ EH-ZA-6.

²⁸ NF-1882,3[1].

Così Parlò Zarathustra, una sinfonia senza orchestra

Nietzsche sembra quindi condensare il linguaggio in gruppi che mostrano una vicinanza simile a una comune origine emotiva: dalla musicalità delle parole si passa alla sfera affettiva e, da lì, alla 'persona' che le consolida e non si lascia tradurre direttamente in scrittura. Il fatto che egli alluda qui a una sorta di individualità soggettiva dietro tale gradazione non deve tuttavia portarci fuori strada. Così come, a suo avviso, la coscienza pensante non garantisce alcuna unità rappresentativa al pensiero²⁹, nemmeno l'unità nominale sotto il termine 'persona' giustifica un accordo univoco dietro il piano che designa, in generale, la forza effettiva dei nostri istinti e impulsi. Tanto che dirà: «l'individuo contiene molte più persone di quanto egli stesso creda»³⁰, e «"persona" è soltanto un'accentuazione, una sintesi di tratti e di qualità»³¹.

Come sublimazione artistica dell'attività della volontà di potenza nell'uomo-animale, la musicalità sottocutanea e intra-coscienza alla base del linguaggio ci indicherebbe così un'altra forma di arrangiamento, ovvero: il concerto [*Zusammenspiel*] intrapreso dalla mescolanza organizzata dei quanti di forze pulsionali che ci attraversano. Irriducibile a una semplice unità, l'insieme formato dai nostri complessi di impulsi sarebbe univoco solo come un organismo sinfonico temporaneo, molteplice e mutevole, la cui unicità di significato durerebbe solo per la durata della sua realizzazione, rimuovendo da sé tutti i suoi effetti finché non acquisisce un altro ordine. In quanto riflesso individuato del raggruppamento corporeo a cui si sottomette, ogni individuo riprodurrebbe, a suo modo, la dinamica della diversità somatica, condensando «una pluralità di forze di tipo personale, delle quali ora l'una ora l'altra vengono alla ribalta come *ego*»³². Essendo un epifenomeno di questo gioco di potenziali avanti e indietro, sempre soggetto all'andirivieni dell'energia pulsionale, che a volte cresce e a volte diminuisce, la 'sinfonia' Zarathustra non potrebbe legittimamente essere presa come la manifestazione artistica di un'individualità con pieno «potere su se stessa, che imprime il suo marchio sulla materia con una volontà creativa superiore»³³, ma piuttosto come la manifestazione di un individuo che si appropria continuamente delle sue forze istintive, perché sa che sempre, di nuovo, le abbandonerà – sa che «si deve sacrificare»³⁴. Ecco perché è inappropriato attribuirgli un'"orchestra affettiva" unica e permanente, con un solo significato e una sola caratterizzazione – aprendosi continuamente a nuove interpretazioni, finisce per non aderire a nessuna orchestrazione istintiva in particolare.

Ma, come metafora allargata, la disputa tra *ego* differenti potrebbe servire anche come suggerimento esplicativo per la scena orchestrale. Dopotutto, allineati in spazi ristretti – la distanza tra i leggit è inferiore a un metro quadro – molti solisti sono costretti a lottare per conquistare un'immagine di riconoscimento ed eccellenza, affrontando i loro pari «come un soggetto guarda a un mondo esterno ricco di influssi e

²⁹ Contrariamente all'idea che la riflessione si identifichi con l'unità stabilita da una coscienza pensante chiaramente distinta e autoevidente, libera da ingiunzioni psicologiche e rappresentazioni affettive, Nietzsche cercherà di affermare che in ogni atto di pensiero c'è un'ombrosa pluralità di sentimenti: «I pensieri sono le ombre dei nostri sentimenti – sempre più oscurati, più vuoti, più semplici di questi» (FW-179); e non solo sentimenti, poiché anche una legione di volontà farebbe parte di ogni pensiero. Infatti, il pensiero stesso sarebbe, al limite, una componente della volizione: «Al pari dunque del sentire, e, per la verità di un sentire di molte specie, così, in secondo luogo, anche il pensare deve essere riconosciuto quale ingrediente della volontà» (JGB-19).

³⁰ NF-1884,25[363].

³¹ *Ibidem*.

³² NF-1880,6[70].

³³ C. ZITTEL, *op. cit.*, p. 123.

³⁴ FW-382.

FERNANDO R. DE MORAES BARROS

determinazioni»³⁵. Per Nietzsche, sembra incredibile pensare alla volontà senza presupporre la sua spaccatura interna. L'individuo che vuole e crede di essere al comando della volontà è anche fatalmente condizionato da qualcosa a cui egli stesso deve obbedire. Nell'attesa che la sua volontà si realizzi, egli si unisce semplicemente a un certo affetto che è diventato attivo e vittorioso in lui stesso, trapiantandosi, al di là del groviglio inerente ad altri processi di assoggettamento, accanto a questa volontà ben logora:

Quella che viene chiamata «libertà del volere» è essenzialmente la passione della superiorità rispetto a colui che deve obbedire: «Io sono libero, "egli" deve obbedire» – in ogni volontà si annida questa coscienza e così pure quella tensione dell'attenzione, quello sguardo diritto che s'appunta esclusivamente su una cosa, quell'incondizionato apprezzamento di valore «ora che c'è bisogno di questo e non d'un'altra cosa», quell'intima certezza che si sarà ubbiditi, e tutto questo appartiene ancora alla condizione di chi impartisce ordini. Un uomo, che vuole – comanda a un qualcosa, in sé, che ubbidisce o alla cui obbedienza egli crede³⁶.

È proprio questo, secondo il filosofo tedesco, la sensazione di potenziamento dell'atto della volontà, che è anche una falsa impressione, poiché corrisponde solo a una variegata struttura di comando e obbedienza – in cui diversi stati interni coesistono in un'incessante opposizione. Tutto avviene in quanto, quando comandiamo, stiamo, in sostanza, obbedendo e, come coloro che obbediscono, conosciamo «le sensazioni di costringere, sollecitare, premere, resistere, muovere, che di solito iniziano subito dopo l'atto di volontà»³⁷.

Illusi, tuttavia, dal falso controllo dei loro pensieri e delle loro sensazioni, le soggettività in azione difficilmente si rendono conto di essere semplici strumenti in una forma di dominio che li ingloba. «Strumenti e giocattoli sono il senso e lo spirito»³⁸, dice Zarathustra a proposito del primato del corpo, potente sovrano, sulla coscienza. Con le dovute differenze, forse non sarebbe un'interpretazione troppo azzardata paragonare questo primato al ruolo di guida del direttore d'orchestra. Ma questa volta non come un essere-causa, un agente neutro e originario, bensì come un affetto che comanda capace di interpretare l'asimmetria dei gradi di forza in cui egli stesso è implicato. Consapevole che la sua posizione di rilievo non è fortuita, egli la attribuisce al successo di un esperimento audace. «Un tentativo ardito», Zarathustra dirà più avanti, «mi è apparso in ogni comandare»³⁹. Fatti di impulsi contrastanti, gli atti volitivi del nostro 'maestro pulsionale', diciamo, non mancherebbero di esprimere esperienze di pressione e resistenza, rivelando il fatto che «noi siamo al tempo stesso chi comanda e chi ubbidisce»⁴⁰. In questa prospettiva, quando impartisce ordini ai musicisti – non attraverso le parole, ma attraverso i gesti e i segni – un direttore d'orchestra dovrebbe anche comunicare istintivamente con le loro volontà subordinate. Quando distribuisce le misure strumentali all'ensemble sinfonico, deve anche metterle in relazione con le

³⁵ NF-1880,6[70].

³⁶ JGB-19.

³⁷ *Ibidem*.

³⁸ Za-I-Veraechter.

³⁹ Za-II-Ueberwindung.

⁴⁰ JGB-19.

Così Parlò Zarathustra, una sinfonia senza orchestra

valutazioni da cui è partito per dare valore alla loro distribuzione. Con questo, riecheggiando il detto di Zarathustra, egli «deve espiare il suo comandare», vantandosi di essere «il vendicatore, la vittima della sua stessa legge»⁴¹.

Tuttavia, anche se domina sé stesso, colui che comanda non è il più resistente. Zarathustra ha imparato che «comandare è più difficile che obbedire», concludendo che chi comanda si assume «il peso di tutti coloro che obbediscono e questo peso può facilmente schiacciarlo». Per questo ha riconosciuto che l'azione di obbedire non è affatto una rinuncia al comando: «e anche nella volontà di colui che serve ho trovato la volontà di essere padrone»⁴². Il comando e l'obbedienza fanno parte di uno scontro in cui tutti accrescono d'intensità, ma con motivazioni diverse. In coloro che non sono in grado di stabilire una posizione dominante, il sentimento di potere aumenta al punto da provare piacere nel loro potenziale esaurimento. È la loro energia corporea, direbbe Zarathustra, che «vuol morire e si allontana dalla vita»⁴³. Creativi nella loro stessa negatività, vedono l'incapacità di gerarchizzare i loro istinti come opportuna, penetrando fino al cuore della differenziazione del comando. A proposito di questo subdolo e spericolato gioco di dadi, Zarathustra dirà:

E come il piccolo si dà al grande, per avere diletto e potenza sull'ancora più piccolo: così anche ciò che è più grande dà se stesso e, per amore della potenza, mette a repentaglio – la vita.

Questa è la dedizione del più grande: temerità e pericolo, e un giuoco di dadi con la morte.

E dove sono abnegazione e servigi e occhiate amorose: anche là è la volontà di essere padrone. Per vie traverse, il debole si insinua nella roccaforte e nel cuore del potente – e vi ruba potenza⁴⁴.

Stanti così le cose, si può dire che anche l'orchestra si pone di fronte al direttore in modo paradossale e reattivo. Nonostante l'apparente indipendenza dei musicisti, la loro attività sembra richiedere come una sorta di proiezione, l'immagine di un'autorità, di un *magister* in grado di arbitrare i disaccordi, segnare le entrate, curare la qualità timbrica, ecc. D'altra parte, il direttore d'orchestra, sempre amichevole con il pubblico, è spesso visto come uno sfruttatore del lavoro altrui – gli orchestrali, i cui stipendi possono variare enormemente, dalla spalla al pianista, provano di solito sei ore al giorno e danno diversi concerti alla settimana. Il direttore d'orchestra, dovendo conoscere, ma non necessariamente padroneggiare, tutti gli strumenti, è anche colui che, con la sua bacchetta silenziosa, estrae sapientemente i suoni dagli altri, ma senza generare alcun suono in prima persona. Credendo che nessuno dei membri dell'orchestra sia in grado di discernere l'amalgama di suoni che li circonda, con il suo narcisismo, rischia, inoltre, di incarnare l'immagine del 'leader' supremo che incorpora le esigenze di una massa fragile.

E l'orchestra immaginaria di Zarathustra, rivolto a tutti e a nessuno? Che ne è di essa? Non le bastano né il risentimento travestito da cameratismo, né la predica autoritaria travestita da riconciliazione, essa

⁴¹ Za-II-Ueberwindung.

⁴² *Ibidem*.

⁴³ Za-I-Veraechter.

⁴⁴ Za-II-Ueberwindung.

FERNANDO R. DE MORAES BARROS

richiede altri apparati che non si adattano a formazioni orchestrali corporative o eteronome. Alla luce della necessità di queste nuove risorse, i suoi animali gli diranno:

Va' fuori, dalle rose e dalle api e dagli sciami di colombe! E soprattutto dagli uccelli canori: per imparare da loro a *cantare!* [...] piuttosto, tu che sei convalescente, fabbricati una lira, una nuova lira! Perché, vedi Zarathustra, per le tue nuove canzoni occorrono lire nuove.

Canta, effondendoti nel tuo canto, Zarathustra; risana con canzoni nuove l'anima tua: affinché tu possa portare il tuo grande destino, che non fu ancora il destino di alcun altro tra gli uomini! ⁴⁵

In sintonia con la terra e gli esseri della natura, dobbiamo intenderla piuttosto come una bio-sinfonia⁴⁶ – uno stormo di uccelli canori con cui Zarathustra, in un tono alcionico, impara a cantare la propria solitudine. *Sottovoce*, in questo caso. Dopotutto, come sussurra nel suo momento più tranquillo:

Le parole più silenziose sono quelle che portano la tempesta. Pensieri che incedono con passi di colomba, guidano il mondo⁴⁷.

⁴⁵ Za-III-Genesende-2.

⁴⁶ Cfr. BERNIE KRAUSE, *The Great Animal Orchestra*, New York, Little, Brown and Company, 2012, pp. 9-10.

⁴⁷ Za-II-Stunde.

Yannick Souladié

Zarathoustra et Dionysos

« Peut-être découvrira-t-on encore derrière ce livre, le système auquel je me suis soustrait... »¹

Abstract. La dernière philosophie de Nietzsche ne peut pleinement être comprise si l'on occulte sa volonté d'écrire un grand ouvrage devant couronner l'ensemble de son œuvre. Cet ouvrage prit pendant trois ans la forme de *La Volonté de puissance*. L'abandon définitif de ce projet en août 1888, a suscité deux écueils chez les commentateurs : on a soit fait abstraction de cette volonté d'écrire une œuvre principale et décrit Nietzsche comme un philosophe non systématique, soit décrété que son œuvre était inachevée, voire inachevable par nature. Nous entendons montrer au contraire que cette volonté unificatrice est fondamentale dans la philosophie Nietzsche et qu'il a bel et bien achevé son projet avec deux œuvres majeures : *Ainsi parlait Zarathoustra* et *L'Antichrist*. *Zarathoustra* contient la part affirmative de sa philosophie, celle qu'il nomme « Dionysos ».

Abstract. L'ultima filosofia di Nietzsche non può essere compresa appieno se si trascura il suo desiderio di scrivere una grande opera che coronasse tutta la sua opera. Per tre anni quest'opera prese la forma de *La volontà di potenza*. L'abbandono definitivo di questo progetto, nell'agosto del 1888, ha originato due insidie per i commentatori: o si è ignorato questo desiderio di scrivere un'opera importante e si è descritto Nietzsche come un filosofo asistematico, oppure si è considerata la sua opera incompiuta, addirittura intrinsecamente impossibile da completare. Al contrario, intendiamo dimostrare che questo desiderio unificante è fondamentale per la filosofia di Nietzsche e che egli ha effettivamente portato a termine il suo progetto con due grandi opere: *Così parlò Zarathustra* e *L'Anticristo*. *Zarathustra* contiene la parte affermativa della sua filosofia, quella che egli chiama "Dioniso".

Parole chiave: *Dioniso/ Sistema/ L'Anticristo/ Ecce Homo*

Keywords: *Dionysos/ Système/ L'Antichrist/ Ecce Homo*

Le grand projet philosophique de Nietzsche

La dernière philosophie de Nietzsche ne peut pleinement être comprise si l'on occulte sa volonté d'écrire un grand ouvrage philosophique. Après avoir publié *Ainsi parlait Zarathoustra*, il va en effet consacrer la plupart de son temps de travail à ce qu'il décrit comme une « tâche monstrueuse »² : la préparation

¹ Nietzsche à propos d'*Ainsi parlait Zarathoustra* : NF-1887,9[188].

² Lettre à M. von Meysenbug, 1^{ère} semaine de juin 1884, BVN-1884,516.

YANNICK SOULADIÉ

d'une « œuvre principale [*Hauptwerk*] »³. Il commence à travailler en profondeur à ce projet durant l'été 1884⁴. Comme souvent, les projets de titre fourmillent alors dans ses carnets, « Philosophie de l'éternel retour » étant le plus fréquent⁵. Au-delà de la multitude de titres et de plans projetés, l'éternel retour demeure le thème central de cette œuvre principale, ce, jusque dans les dernières esquisses de *l'Inversion de toutes les valeurs*. Rapidement cependant, cette œuvre principale projetée en vient à porter le titre d'un autre concept central de sa philosophie : « la volonté de puissance », ce qui souligne le fort lien unissant ces deux concepts. « *La Volonté de puissance* », en tant que titre d'un ouvrage projeté par Nietzsche, apparaît pour la première fois en août-septembre 1885 dans le cahier N VIII 2a. Z I 2b : « La Volonté de puissance. Tentative d'une nouvelle interprétation de tout événement. Par Friedrich Nietzsche »⁶. Elle n'est cependant pas le seul titre couché sur papier dans les notes de cette période. De *La Naissance de la tragédie* à *Ecce homo*, les carnets de Nietzsche ont toujours regorgé de projets de livres, dont la grande majorité n'a jamais vu le jour. Au cours de l'été 1886, le projet s'affine, de très nombreuses notes font référence à une œuvre en quatre livres intitulée *La Volonté de puissance*⁷. Pour la première fois, le projet d'œuvre principale fait une apparition publique : Nietzsche annonce sa future parution en quatrième de couverture de *Par-delà Bien et Mal* (été 1886). Il réitère cette annonce à la fin du troisième livre (§ 27) de *La Généalogie de la morale* (automne 1887), puis au paragraphe 7 du *Cas Wagner* (septembre 1888). Jamais aucun autre projet ne bénéficia d'une telle attention. *La Volonté de puissance* demeura le principal projet philosophique de Nietzsche jusqu'à la fin du mois d'août de l'année 1888. « Il faut noter qu'à partir de l'automne 1887 et jusqu'à l'été 1888, on ne trouve dans les manuscrits quasiment que des titres se référant à "La Volonté de puissance" », écrit Mazzino Montinari⁸.

À partir de l'automne 1886, dans la majorité des plans et ébauches de *La Volonté de puissance*, le premier livre est consacré au nihilisme et le quatrième réservé à « Dionysos » ou au « Marteau », c'est-à-dire à l'éternel retour⁹. Ce dernier livre reste, dans les carnets de Nietzsche, relativement peu élaboré, aussi bien du point de vue du plan que de celui du contenu¹⁰. Le nihilisme devant constituer le thème principal du premier livre, se voit naturellement accorder une grande place dans les notes préparatoires à *La Volonté de puissance*, comme en témoigne le célèbre passage sur le nihilisme européen, retranscrit en NF-1887,5[71].

Une fois *La Généalogie de la morale* imprimée, Nietzsche estime qu'il est temps d'enfin se lancer dans

³ Lettre à E. et B. Förster, 2 septembre 1886, BVN-1886,741.

⁴ Voir le cahier W I 2, NF-1884,26.

⁵ Pour plus de détails sur les différentes étapes de préparation du projet de *La Volonté de puissance*, on pourra se référer à THOMAS BROBJER, *Nietzsche's magnum opus*, « History of European ideas », XXXII (2006), p. 288-292.

⁶ NF-1885,39[1].

⁷ Voir MAZZINO MONTINARI, *La « volonté de puissance » n'existe pas*, texte établi et postfacé par P. D'Iorio, trad. P. Farazzi et M. Valensi, Paris, Éditions de l'Éclat, 1997, pp. 41-46. Jusqu'à cette date, *La Volonté de puissance* n'était pas privilégiée par rapport aux autres projets, comme le montre cette note du printemps 1886 : « Les titres de dix nouveaux livres [...] *Pensées sur les anciens Grecs* [...] *La Volonté de puissance* [...] *Les Artistes*. Arrière-pensées d'un psychologue [...] *Nous, les Sans-Dieu* [...] *Midi et éternité* [...] *Par-delà Bien et Mal*. Prélude pour une philosophie de l'avenir [...] *Gai Saber*. Chansons du prince Vogelfrei [...] *Musique* [...] *Expérience d'un scribe* [...] *Pour l'Histoire de l'assombrissement moderne*. » (NF-1885,2[73]).

⁸ M. MONTINARI, *La « volonté de puissance » n'existe pas*, cit., p. 55.

⁹ Le marteau désigne en effet avant tout l'« éternel retour ». Voir par exemple NF-1888,13[4] : « Le Marteau : la doctrine de l'éternel retour ».

¹⁰ Plans pour *La Volonté de puissance* : NF-1885,2[73], 2[74], 2[100], 2[131] ; NF-1886,3[4] ; 5[75], 7[43], 7[45], 7[61], 7[64], NF-1887,9[127], 9[164], NF-1888,14[77], 14[78], 14[136], 14[156], 15[100], 15[102], 16[86], 17[1], 18[17] (dernier plan).

Zarathoustra et Dionysos

la rédaction de son œuvre principale. Il va réunir 372 notes qu'il numérote et ordonne suivant un plan précis¹¹. Ce regroupement de notes constitue l'état le plus avancé qu'ait jamais atteint le projet de *La Volonté de puissance*. Nietzsche ne paraît cependant pas satisfait par cette « première esquisse » de son travail¹² et s'essaye ensuite à quelques modifications structurelles : à partir de mars, certains plans ne reprennent plus la division en quatre livres¹³, et d'autres hésitent sur la place impartie au problème fondamental du nihilisme, (celui-ci occupant tantôt le premier, tantôt le troisième livre). Mais toutes ces variations ne mènent à rien de concret et, fin août, il abandonne définitivement le projet. Or, dès le 6 septembre, il fait état d'un nouveau projet en quatre livres dans plusieurs lettres, *L'Inversion de toutes les valeurs*, et se lance dans la rédaction du premier livre : *L'Antichrist*¹⁴. Seul ce dernier sera achevé le 30 septembre 1888 et présenté comme constituant le premier livre de *L'Inversion de toutes les valeurs* jusqu'au 14 novembre¹⁵.

L'abandon du projet de *La volonté de puissance* et surtout l'utilisation éhontée que le *Nietzsche-Archiv* et les commentateurs peu scrupuleux du XXe siècle firent du faux ouvrage *La volonté de puissance*, eut, entre autres effets dévastateurs, d'inspirer un surplus de méfiance envers ce grand projet philosophique qui demeura longtemps occulté ou mal compris. De trop nombreux lecteurs présentent l'œuvre de Nietzsche comme une simple succession d'ouvrages exposant différentes perspectives sans fil directeur. D'autres, même s'ils saisissent la volonté unificatrice et systématique de sa pensée, prétendent que son œuvre serait inachevable par nature¹⁶. Or, depuis la parution d'*Ainsi parlait Zarathoustra*, Nietzsche a toujours eu la volonté d'exposer sa pensée dans un grand ouvrage. Son grand projet philosophique est avant tout un projet littéraire.

Thomas Brobjer note que ce projet d'œuvre principale a « grandement affecté l'écriture des autres livres », tels que *Par-delà Bien et Mal* et *La Généalogie de la morale*, qui doivent être lus en fonction de lui¹⁷. Nietzsche aurait en effet soigneusement trié le matériau qui était à sa disposition pour rédiger ces deux livres, évitant d'y incorporer les textes et pensées qu'il entendait consacrer à son œuvre principale¹⁸. Brobjer souligne ainsi à juste titre la nécessité de prendre en compte cette volonté d'écrire une œuvre principale dans les commentaires de Nietzsche. On peut cependant regretter que Brobjer rejette la dernière étape de ce processus en refusant de voir en *L'Antichrist* la réalisation effective du grand projet philosophique de Nietzsche. Car le devenir de l'œuvre principale ne s'arrête pas le 14 novembre 1888.

¹¹ Ce plan est reproduit en NF-1888,12[1].

¹² Ainsi qu'il le confie à son ami Heinrich Köselitz les 13 et 26 février 1888 (BVN-1888,991, 1000).

¹³ Voir NF-1888,14 [169], 15[20] et 16 [51].

¹⁴ Voir lettres à C. Fuchs, 6 septembre, à C.G. Naumann et à M. von Salis le 7.

¹⁵ Nietzsche mentionne « *L'Inversion de toutes les Valeurs* », dans une lettre à sa sœur le 14 septembre (BVN-1888,1112), prévient Franz Overbeck le même jour que le premier livre de cette *Inversion* qui s'appelle *L'Antichrist* est à moitié terminé dans sa forme définitive (1115). Il présente encore *L'Antichrist* comme le premier livre de cette *Inversion* le 27 septembre à H. Köselitz (1122), le 18 octobre à F. Overbeck (1132), le 6 novembre à C.G. Naumann (1139), le 13 à F. Overbeck (1143), le 14 à M. von Salis (1144).

¹⁶ Voir par exemple GILLES DELEUZE, MICHEL FOUCAULT, *Introduction générale*, in FRIEDRICH NIETZSCHE, *Œuvres philosophiques complètes*, Paris, Gallimard, 1967, tome V, *Le Gai Savoir. Fragments posthumes (1881-1882)*, hors-texte, p. I-IV.

¹⁷ TH. BROBJER, *The Place and Role of Der Antichrist in Nietzsche's Umwerthung aller Werthe*, « Nietzsche-Studien », XL (2011), p. 245.

¹⁸ Id., *Nietzsche's magnum opus*, cit., p. 279.

YANNICK SOULADIÉ

La promotion de *L'Antichrist*

En effet, le 20 novembre, dans une lettre à Georg Brandes, Nietzsche annonce qu'il a achevé son œuvre principale planifiée depuis la fin de *Zarathoustra*, non en écrivant *La volonté de puissance*, abandonnée fin août 1888, non en écrivant une *Inversion de toutes les valeurs* en quatre livres, mais en comprenant que *L'Antichrist* constitue à lui seul, l'intégralité de l'*Inversion de toutes les valeurs* : « *L'Inversion de toutes les valeurs [...] est là, achevée, devant moi* »¹⁹. Il déclare la même chose à son imprimeur Naumann le 25, et à Paul Deussen le lendemain :

Mon *Inversion de toutes les valeurs*, avec pour titre principal L'ANTICHRIST est achevée. Pour les deux années à venir, je devrai faire toutes les démarches afin que cette œuvre soit traduite en sept langues : le premier tirage en chaque langue, un million d'exemplaires environ²⁰.

À partir de ce jour, Nietzsche considère que l'*Inversion de toutes les valeurs* est achevée, ce qu'attestent ses dernières lettres et *Ecce Homo*. Le 11 décembre, il écrit à Carl Fuchs :

je n'ai jamais traversé une période approchant celle que j'ai vécue de septembre à aujourd'hui. Les tâches les plus inouïes, menées à bien aussi légèrement qu'un jeu ; la sante, comparable au temps, émergeant tous les jours dans une lumière et une fermeté indomptable. Je ne pourrais pas raconter tout ce qui a été achevé : tout est achevé²¹.

Cette décision de faire de *L'Antichrist* l'*Inversion de toutes les valeurs* en son ensemble n'a souvent pas été prise au sérieux²². Heidegger prétend ainsi que *L'Antichrist* fait partie des « écrits mineurs » au sein desquels la philosophie de Nietzsche « ne parvient pas à un façonnement définitif »²³. Giorgio Colli, dont on ne saluera jamais assez le travail d'édition des textes de Nietzsche, écrit dans la postface de l'édition critique que l'abandon des « plans détaillés » de *La Volonté de puissance* au profit de *L'Antichrist* « réalisation fragmentaire et hâtive, [...] témoigne d'une évolution intellectuelle hors de contrôle »²⁴. Colli caractérise la pensée de Nietzsche à l'automne 1888 comme étant « incontrôlée », « pathologique », « mystique » et « hallucinatoire »²⁵. Plus récemment Thomas Brobjer a refusé de voir en *L'Antichrist* l'accomplissement du grand projet philosophique : « Nietzsche n'a jamais achevé la dite "œuvre principale" »²⁶. Brobjer conteste le fait que Nietzsche ait réellement abandonné le projet de l'œuvre en quatre livres le 20 novembre. Selon

¹⁹ BVN-1888,1151.

²⁰ BVN-1888,1159.

²¹ BVN-1888,1187.

²² Voir ALFRED BÄUMLER, *Nietzsche der Philosoph und Politiker*, Leipzig, Reclam, 1931, p. 5 et EUGEN FINK, *La Philosophie de Nietzsche*, trad. H. Hildenbrand, A. Lindenberg, Minuit, 1965, p. 171.

²³ MARTIN HEIDEGGER, *Nietzsche 1*, Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, 1996, p. 6.

²⁴ GIORGIO COLLI, *Nachwort: Die Schriften von 1888*, in *Friedrich Nietzsche, Sämtliche Werke, Kritische Studienausgabe*, München, De Gruyter, 1999, Band 6, p. 449.

²⁵ G. COLLI, *Nachwort: Die Schriften von 1888*, cit., p. 451, 452 et 456.

²⁶ TH. BROBJER, *Nietzsche's magnum opus*, cit., p. 279.

Zarathoustra et Dionysos

lui, la promotion de *L'Antichrist* serait beaucoup plus tardive. Dans *The Place and Role of Der Antichrist*, il confie « croire » que Nietzsche a fait de *L'Antichrist* l'*Inversion de toutes les valeurs* en sa totalité « lors des tout derniers jours de décembre (quelques jours avant son effondrement mental). »²⁷ Quelques lignes plus loin, il avance la date du « 29 décembre »²⁸, sans élément probant. Dans *Nietzsche's magnum opus*, il prétend également que la promotion a eu lieu fin décembre et la met sur le compte de l'« état mental »²⁹ de Nietzsche.

Dans un très bel article paru en 2009 aux *Nietzsche Studien*³⁰, Reto Winteler répondait à Brobjer en montrant comment Nietzsche avait conçu *L'Antichrist* comme l'accomplissement de son grand projet. Brobjer lui répliqua en 2011 dans *The Place and Role of Der Antichrist* en pensant réfuter sa thèse à l'aide de sept arguments. Les quatre premiers de ces arguments sont forcés et peu convaincants : Nietzsche n'aurait « jamais explicitement dit qu'il avait abandonné le projet » et le fait qu'il écrive que l'« *Inversion de toutes les valeurs* est achevée » au paragraphe 3 du chapitre « Crépuscule des idoles » dans *Ecce Homo* ne prouverait pas qu'il ait renoncé aux trois autres livres (argument 1, p. 248) ; passer de l'appellation « *Der Antichrist*, premier livre de l'*Inversion de toutes les valeurs* » à seulement « *Inversion de toutes les valeurs* peut suggérer que *Der Antichrist* constitue *Inversion de toutes les valeurs* en sa totalité, mais cela ne s'ensuit pas nécessairement » (arg. 2, p. 249). Brobjer essaye ensuite, dans les arguments 3 et 4, de montrer que dans les textes du dernier trimestre, la différence entre l'*Antichrist* comme premier livre de l'*Inversion* et *Inversion* en son ensemble n'est pas claire :

Plus encore, dans quelques lettres où il affirme spécifiquement que *Der Antichrist* constitue le premier livre de l'*Inversion de toutes les valeurs*, il s'exprime toutefois de telle sorte que si une partie de la lettre était perdue, de nombreux commentateurs auraient supposé que *Der Antichrist* en constituait la totalité (arg. 4, p. 248 sq.)³¹.

Chacun jugera de la valeur de ces « arguments ». Ils ne nous semblent pas pouvoir, ne serait-ce que faiblement, contrebalancer le fait que Nietzsche affirme à plusieurs reprises que l'*Inversion* est achevée. Les arguments 5 et 6 peuvent en revanche interpellier. Brobjer note que, lorsque Nietzsche envoya les épreuves corrigées d'*Ecce Homo* le 18 décembre, il ne corrige pas le passage de « En ce jour de perfection » postulant que « le premier livre de l'*Inversion de toutes les valeurs* » était achevé (argument 5)³². Brobjer relève égale-

²⁷ ID., *The Place and Role of Der Antichrist*, cit., p. 248. Dans *Nietzsche's magnum opus*, Brobjer prétend que ce changement a eu lieu le 30 ou le 31 décembre (p. 283).

²⁸ Dans *The Antichrist as the first volume of Nietzsche's magnum opus*, « Ideas in History », III/1 (2008), p. 93, Brobjer prétend que Nietzsche aurait changé le sous-titre « Malédiction sur le christianisme » pendant ou après son effondrement et qu'« il ne fait aucun doute » (Sic !) que le premier sous-titre, « Essai d'une critique du christianisme », « est le plus pertinent ». « L'écriture du sous-titre final est inhabituelle et très tremblante », prétend-il. Le manuscrit (DFGA/D-22,2), lui, affiche une écriture habituelle, très différente de celle des billets de la folie.

²⁹ TH. BROBJER, *Nietzsche's magnum opus*, cit., p. 292-294.

³⁰ RETO WINTELER, *Nietzsches Antichrist als (ganze) Umwerthung aller Werthe. Bemerkungen zum 'scheitern' eines 'Hauptwerks'*, « Nietzsche-Studien », 38 (2009), p. 229-245.

³¹ « Furthermore, in a few of the letters where he specifically states that *Der Antichrist* constitutes the first book of the *Revaluation of All Values*, he nonetheless expresses himself such that if part of the letter was missing, many interpreters would have assumed that *Der Antichrist* constituted the whole ».

³² TH. BROBJER, *The Place and Role of Der Antichrist*, cit., p. 250-252.

YANNICK SOULADIÉ

ment une autre mention de *L'Antichrist* comme premier livre de *l'Inversion* dans un brouillon de *Nietzsche contra Wagner* (KSA 14, p. 525), dont la date demeure incertaine, probablement vers mi-décembre (argument 6)³³. Brobjer croit que ces textes réfutent le fait que *L'Antichrist* ait pu être considéré comme *l'Inversion* en sa totalité en novembre³⁴. L'épreuve d'*Ecce Homo* soulève certes un problème. Elle n'annule pas pour autant le fait que Nietzsche écrive que *l'Inversion de toutes les valeurs* était achevée en novembre (« *L'Inversion de toutes les valeurs [...] est là, achevée, devant moi* »³⁵), et qu'il le répète par la suite. Brobjer pointe ici à juste titre une contradiction, qui peut être le fruit d'une incertitude ou d'une hésitation, comme il tient absolument à le croire, mais aussi d'un simple oubli. Il est en effet plus probable que Nietzsche ait simplement omis, dans un premier temps, de rectifier ce passage d'*Ecce Homo*. Il rayera effectivement « le premier livre » lorsque son éditeur lui renverra les épreuves d'*Ecce Homo* fin décembre³⁶.

La volonté qu'affiche Brobjer d'aller à l'encontre des propres déclarations de Nietzsche sur le statut de *L'Antichrist* peut paraître curieuse. Le septième et dernier argument nous permet de mieux comprendre le fond de sa pensée :

7. Si l'intention de publier une *Hauptwerk* en quatre livres s'est effondrée entre le 14 et le 20 novembre 1888, il s'agirait d'un changement majeur dans les projets et les plans sur lesquels Nietzsche avait travaillé intensément pendant quatre à cinq ans, et qui devrait donc être visible dans ses lettres au cours de cette période, mais ce n'est pas le cas. Rien dans les lettres de cette période ne laisse supposer une crise ou même un quelconque changement par rapport à la normale. Au contraire, l'un des mots que Nietzsche utilisait pour se référer à ce projet était sa tâche [Aufgabe] importante ou principale, et nous pouvons noter qu'il a également continué à se référer à une tâche importante dans ses lettres postérieures à l'achèvement de *Der Antichrist*, y compris dans plusieurs lettres de la dernière partie du mois de décembre 1888³⁷.

Brobjer adopte ici une position similaire à celle de Heidegger, Deleuze et Foucault : il refuse de faire le deuil de *La volonté de puissance*, ne prenant pas la mesure de la rupture que constitue, dans l'œuvre de Nietzsche, son abandon. Se focalisant de manière curieuse sur les « quatre livres », il établit une pleine continuité entre les projets de *La Volonté de puissance* et de *l'Inversion de toutes les valeurs*. Ainsi, dans *Nietzsche's magnum opus*, il écrit qu'« il y a de bonnes raisons de considérer ces différents titres comme se référant en substance à la même œuvre principale projetée »³⁸.

³³ *Ivi*, p. 252.

³⁴ *Ivi*, p. 250.

³⁵ BVN-1888,1151.

³⁶ Comme le note R. WINTERER, ce texte d'*Ecce Homo* fait référence à la date de l'anniversaire de Nietzsche (15 octobre). Nietzsche y évoque le bon souvenir de voir, le jour de son anniversaire, ce qui n'était alors que le premier livre de *l'Inversion* achevé (*Nietzsches Antichrist als (ganze) Umwertung aller Werthe*, cit., p. 235).

³⁷ « If the intention to publish a four volume *Hauptwerk* collapsed between 14 and 20 November 1888, this would be a major change of Nietzsche's intentions and plans which he had worked on intensively for four to five years, and thus ought to be visible in his letters from this period, but this is not the case. Nothing in the letters during this period suggests a crisis or even any kind of change from the usual. On the contrary, one of the synonyms Nietzsche used for this project was to refer to his important or main task [Aufgabe], and we can note that he continued to refer to having an important task also in letters after he had written *Der Antichrist*, including even in several letters from the latter part of December 1888 » (*The Place and Role of Der Antichrist*, cit., p. 252).

³⁸ TH. BROBJER, *Nietzsche's magnum opus*, cit., p. 287. Se référant aux plans NF-1888,19[2] et 19[8], il note également : « le sous-titre de cette œuvre, "Inversion de toutes les valeurs", est devenu le titre principal » (p. 292). Voir également p. 284 et *Id.*, *The Place and Role of Der Antichrist*, cit., p. 245, 250.

Zarathoustra et Dionysos

Brobjer a raison d'affirmer qu'il n'a pas de « crise » dans les lettres de novembre 1888. La raison en est que, pour Nietzsche, d'une part, la véritable rupture a eu lieu fin août, avec l'échec et l'abandon de *La volonté de puissance* et, d'autre part, *L'Antichrist* se situe dans la tranquille continuité des projets de *L'Inversion de toutes les valeurs*. Les lettres de la fin août 1888 témoignent de cette crise, de cette rupture : « un travail bien et longuement préparé, qui devait être fini cet été, est littéralement “tombé à l'eau”. Ce fut la perte irrécupérable offerte par cet été épouvantable. – ». ³⁹ Or, le nouveau projet d'*Inversion de toutes les valeurs*, lui, va apporter un nouveau souffle et définitivement effacer l'échec de *La volonté de puissance*.

Entre-temps, j'ai été très occupé, – au point d'avoir des raisons de renier les soupirs de ma dernière lettre sur l' « été tombé à l'eau ». J'ai même réussi quelque chose de plus, quelque chose dont je ne me croyais pas capable⁴⁰...

Le projet d'*Inversion de toutes les valeurs* est une rupture, un « quelque chose de plus », une véritable renaissance. Après trois ans d'échec à rédiger son œuvre principale, Nietzsche réussit enfin à produire quelque chose de publiable. Le manuscrit de *L'Antichrist* sera achevé le 30 septembre. Nietzsche décrit ainsi cet automne 1888 comme son « grand temps de moisson » :

C'est mon grand temps de moisson. Tout me devient facile, tout me réussit, bien que personne n'ait apparemment eu de si grandes choses entre les mains. Le premier livre de *L'Inversion de toutes les valeurs* est achevé, prêt pour l'impression [...]⁴¹.

Brobjer ne voit pas le renouveau que constitue *L'Inversion de toutes les valeurs*. Semblant dénier à un projet littéraire la possibilité d'évoluer, il s'accroche à « the *Hauptwerk*, in four books »⁴² et tout ce qui sort de ce carcan lui semble sans valeur:

Ce que Nietzsche pensait après le 20 novembre 1888 est d'une importance secondaire (n'a de l'importance que d'un point de vue biographique) alors que les idées, plans, travail et écrits de la période allant de 1884 à fin 1888 [...] est de première importance⁴³.

Comme Heidegger⁴⁴, Brobjer en vient à prétendre que les brouillons abandonnés de *La volonté de puissance* ont plus de valeur que les œuvres publiées. On pourrait lui répliquer que justement, le fait que Nietzsche n'ait, pendant près de trois ans, pas réussi à finaliser une œuvre principale en quatre livres serait plutôt une objection contre cette forme. Ce n'est qu'en abandonnant *La volonté de puissance*, dans un premier temps, puis l'œuvre en quatre livres, dans un second, qu'il est parvenu à rédiger cette œuvre principale. L'esprit de Nietzsche est une source bondissante. Il ne cesse de tenter de canaliser les torrents qui sortent de

³⁹ Lettre à sa mère, 30 août 1888, BVN-1888,1095. Nietzsche avait fait le même constat à M. von Salis le 22 (1094).

⁴⁰ Lettre à M. von Salis, 7 septembre 1888, BVN-1888,1102.

⁴¹ Lettre à F. Overbeck, 18 octobre 1888, BVN-1888,1132.

⁴² TH. BROBJER, *The Place and Role of Der Antichrist*, cit., p. 253.

⁴³ *Ivi*, p. 247. E. FINK considère similairement que *L'Antichrist* n'apporte rien de substantiellement nouveau (*La philosophie de Nietzsche*, cit., p. 171).

⁴⁴ M. HEIDEGGER, *Nietzsche I*, cit., p. 6 sq.

YANNICK SOULADIÉ

son cerveau dans des plans de livres à venir tout au long de ses carnets. Le fait qu'il n'ait pas suivi les plans initiaux de *l'Inversion de toutes les valeurs*, tout comme il n'avait pas suivi ceux de *La Volonté de puissance*, n'indique pas qu'il ait tout abandonné, mais qu'il a pris la décision de suivre un autre chemin lui ayant paru plus adéquat pour exprimer sa pensée, et « achevé » son travail, d'une autre manière. « Peut-être découvrirait-on encore derrière ce livre, le système auquel je me suis soustrait... »⁴⁵, écrivait-il à propos d'*Ainsi parlait Zarathoustra*, qui, en son temps, enterra également nombre d'esquisses d'œuvres projetées. Il n'y a pas de rupture entre *l'Inversion* en quatre livres et en un livre. Novembre 1888 est le moment où Nietzsche prend conscience de l'unité de son œuvre, comme nous le verrons plus bas. *L'Antichrist* est en parfaite continuité avec ses écrits précédents. Mazzino Montinari, avec son acuité habituelle, avait, quant à lui, noté que la véritable rupture était l'abandon de *La volonté de puissance* :

Considérée d'après son contenu, *l'Inversion de toutes les valeurs* était dans un certain sens la même chose que la « volonté de puissance », mais c'est justement pour cela qu'elle en était la négation littéraire. Ou pour le dire autrement : des notes de la « volonté de puissance » ont émergé *Crépuscule des idoles* et *L'Antichrist* ; le reste est – du résidu [Nachlass] [...] La catastrophe turinoise s'est produite alors que Nietzsche avait littéralement tout achevé⁴⁶.

l'Inversion de toutes les valeurs est le véritable point de rupture dans le grand projet philosophique. Ce n'est qu'à partir d'elle que Nietzsche parvient à effectivement rédiger ce dernier après plus de deux ans d'échecs. On ne retrouve pas de trace de rupture profonde en novembre 1888, parce que la promotion de *L'Antichrist* se trouve en continuité avec la rupture initiée en septembre avec le projet d'*l'Inversion de toutes les valeurs*. L'abandon du projet en quatre livres, loin d'être un échec ou un renoncement est la dernière étape par laquelle *l'Inversion de toutes les valeurs* accomplit sa rupture avec *La volonté de puissance*. Brobjer comprend faussement la promotion de *L'Antichrist* comme l'abandon du projet d'œuvre principale alors qu'elle en constitue la réalisation.

Du 14 au 20 novembre 1888, une semaine cruciale

S'il n'y a pas eu de crise au sens où l'entend Brobjer, les lettres de Nietzsche attestent en revanche qu'un événement important a eu lieu autour du 20 novembre 1888. Le 9 décembre, il écrit à Heinrich Köselitz :

Je feuillette depuis quelques jours ma littérature, pour laquelle je me sens désormais pour la première fois à la hauteur. Comprenez-vous cela ? J'ai tout fait très bien, mais je n'en ai jamais eu la moindre idée, – au contraire !... [...] En ce qui concerne les troisième et quatrième Inactuelles, vous trouverez dans *Ecce Homo* une révélation qui vous fera dresser les cheveux – les miens aussi sont dressés. Les deux ne parlent que de moi, *anticipando*... Ni Wagner, ni Schopenhauer n'y entraient psychologiquement en ligne de compte... Je n'ai compris ces deux livres qu'il y

⁴⁵ NF-1887,9[188].

⁴⁶ M. MONTINARI, *Nietzsche lesen*, Berlin, New York, De Gruyter, 1982, p. 118.

Zarathoustra et Dionysos

a quatorze jours.⁴⁷

Quatorze jours en arrière nous renvoient au 25 novembre, c'est-à-dire juste après la promotion de *L'Antichrist*. Nietzsche prétend ainsi n'avoir véritablement compris ses propres livres que lorsqu'il comprit que son *Antichrist* constituait à lui seul son *Inversion de toutes les valeurs*. Autrement dit, *l'ensemble de son œuvre a pris sens pour lui à cette date*. C'est du moins ce qu'il prétend dans une autre lettre à Köselitz du 22 décembre :

Très curieux ! Je comprends, depuis quatre semaines, mes propres livres, – plus encore, je les estime. Très sérieusement, je n'ai jamais su ce qu'ils signifiaient ; je mentirais, si je disais, Zarathoustra excepté, qu'ils m'en ont imposé. C'est la mère avec son enfant : elle l'aime peut-être, mais avec une parfaite stupidité sur ce que l'enfant est. – Maintenant, j'ai la conviction absolue que tout est réussi, depuis le commencement – tout est unité et veut l'unité [*Alles Eins ist und Eins will*]⁴⁸.

Noter les termes forts employés par Nietzsche pour commenter sa prise de conscience : « conviction absolue » ; noter également la référence à *Zarathoustra* sur laquelle nous reviendrons plus bas. Quatre semaines en arrière renvoient au 24 novembre. Qu'a-t-il donc pu se passer juste avant cette date ? Pour quelle raison Nietzsche a-t-il promu *L'Antichrist* entre le 14 et le 20 novembre ?

Depuis la mi-octobre, Nietzsche travaille ardemment à son nouvel ouvrage, *Ecce Homo* qu'il conçoit comme un « avant-propos » à *l'Inversion*⁴⁹. Après le 15 novembre, il va plus précisément s'occuper de la rédaction des chapitres concernant ses propres œuvres. En effet, le 15 novembre, son éditeur Naumann lui avait demandé de consacrer une demi-page à chacune de ses œuvres⁵⁰. Nietzsche lui répond le 19 en lui confiant penser « répondre à sa suggestion » en consacrant « un chapitre entier à chacune de ses œuvres passées »⁵¹. Pour ce faire, le philosophe se replonge dans la lecture de ses précédents écrits, et c'est alors qu'il les « redécouvre » comme nous l'indiquent les deux lettres précédemment citées. La promotion de *L'Antichrist* au rang d'ouvrage couronnant l'ensemble de son œuvre, se fait au moment où Nietzsche acquiert une *vue d'ensemble* sur ses précédentes productions⁵². En relisant ses livres, Nietzsche « comprend » enfin son œuvre, et comprend que « *Alles Eins ist und Eins will* ». Avec *L'Antichrist*, « tout est achevé ».

Toutefois, même si, après le 20 novembre, Nietzsche est très clair quant au fait que *L'Antichrist* constitue *l'Inversion de toutes les valeurs* en son ensemble, on peut légitimement trouver quelque peu curieux que cette œuvre, une fois achevée, n'ait, pendant plus d'un mois, été considérée que comme le premier livre de cette *Inversion*. Nietzsche a durant ce laps de temps continué à envisager de publication les trois autres livres de *l'Inversion*. Les différents plans de *l'Inversion de toutes les valeurs* montrent que Nietzsche pensait

⁴⁷ BVN-1888,1181.

⁴⁸ BVN-1888,1207.

⁴⁹ Lettre à H. Köselitz, 13 novembre 1888, BVN-1888,1142.

⁵⁰ KGB, III, 6, p. 350.

⁵¹ BVN-1888,1149.

⁵² Voir R. WINTELER, *Nietzsches Antichrist als (ganze) Umwertung aller Werthe*, cit., p. 236 sq., sans oublier les notes où Winteler fait état de plusieurs lettres dans lesquelles Nietzsche, grand voyageur, déplore ne pas avoir eu durant de nombreuses années ses propres ouvrages à disposition, au point d'en venir à oublier leur contenu.

YANNICK SOULADIÉ

consacrer le premier livre à la critique du christianisme, le deuxième à celle de la philosophie, le troisième à celle de la morale et le quatrième à la part affirmative de sa philosophie :

Umwertung der Werthe.

Buch 1: *der Antichrist*.

Buch 2: *der Misosoph*.

Buch 3: *der Immoralist*.

Buch 4: *Dionysos*.

*Umwertung aller Werthe*⁵³.

Brobjer considère que *L'Antichrist* ne saurait incarner l'œuvre principale, dans la mesure où il ne contiendrait pas « l'aspect affirmateur de sa philosophie » dévolu au quatrième livre, « Dionysos », et qu'il est légitime de considérer l'œuvre de Nietzsche comme inachevée⁵⁴ : « le fait que *L'Antichrist* ne contienne aucune référence à Dionysos indique clairement qu'il ne peut contenir ou constituer la totalité de *l'Inversion de toutes les valeurs* »⁵⁵.

Un projet inachevé ?

Pourquoi alors Nietzsche prétend-il le contraire ? N'aurait-il pas pu, mi-novembre 1888, vouloir « achever » son œuvre d'une autre manière qu'il entendait le faire début octobre ? Brobjer défend sa thèse en arguant que le contenu philosophique que Nietzsche pensait insérer dans les trois autres livres de *l'Inversion* a définitivement été abandonné. Cela correspond-il à la réalité ? On peut restituer les conclusions de Brobjer dans le tableau suivant :

| <i>La volonté de puissance</i> (1886-1888) | <i>Inversion de toutes les valeurs</i> (septembre-14 novembre 1888) | <i>L'Antichrist / Inversion de toutes les valeurs</i> (20 novembre-décembre 1888) |
|--|--|--|
| Livre 1 : critique du nihilisme / du christianisme | Livre 1 : <i>L'Antichrist</i> | <i>L'Antichrist</i> |
| Livre 2 : critique de la philosophie | Livre 2 : <i>Le Misosophe</i> | [non réalisé] |
| Livre 3 : critique de la morale | Livre 3 : <i>L'Immoraliste</i> | [non réalisé] |

⁵³ Les cinq autres plans de *l'Inversion de toutes les valeurs* portent des titres similaires, seul « Le Misosophe » est un hapax. NF-1888, 19[8] et 22[24] donnent à sa place « *L'Esprit libre* », et 22[14], « *Nous qui disons Oui* ». Voir aussi 23[8] et [13].

⁵⁴ TH. BROBJER, *The Place and Role of Der Antichrist*, cit., p. 254 sq.

⁵⁵ Id., *The Origin and Early Context of the Revaluation Theme in Nietzsche's Thinking*, « *The Journal of Nietzsche Studies* », XXXIX (2010), p. 22.

Zarathoustra et Dionysos

| | | |
|-----------------------------------|---------------------------|---------------|
| Livre 4 : philosophie affirmative | Livre 4 : <i>Dionysos</i> | [non réalisé] |
|-----------------------------------|---------------------------|---------------|

Notons que la critique de la philosophie, censée occuper le deuxième, puis le troisième livre de *l'Inversion*, et qui devait déjà auparavant constituer une part importante de *La Volonté de puissance*, est traitée en profondeur dans *Crépuscule des idoles*, principalement dans les chapitres 2 « Le problème de Socrate », 3 « La “Raison” dans la philosophie », 4 « Comment le “monde vrai” devint enfin fable » et 6 « Les quatre grandes erreurs ». Les quatorze premiers paragraphes de *L'Antichrist*, initialement conçus comme une introduction générale aux quatre volumes de *l'Inversion de toutes les valeurs*⁵⁶ contiennent également une critique de la philosophie (notamment de Kant § 10-12) mise en perspective avec le problème du christianisme (le théologique y est présenté comme l'impensé de la philosophie § 8-9). Comme l'a montré Montinari⁵⁷, *Crépuscule des idoles* et *L'Antichrist* réutilisent le matériau prévu pour *La Volonté de puissance*. Les critiques développés par Nietzsche contre Les Eléates, Socrate, Platon, Kant, l'idéalisme, le positivisme, etc. ont dans ces deux ouvrages un caractère récapitulatif et conclusif (le § 2 de « Ce que je dois aux anciens » statue par exemple définitivement sur le cas de Platon). Les carnets de l'automne 1888 ne montrent pas un surplus de matériau que Nietzsche aurait gardé en réserve concernant cette critique. Ainsi, l'on peut remplir la deuxième case du tableau :

| Projet en quatre livres (1886-14 novembre 1888) | <i>L'Antichrist / Inversion de toutes les valeurs</i> (20 novembre-décembre 1888) |
|---|--|
| 1. Critique du christianisme / <i>L'Antichrist</i> | <i>L'Antichrist</i> |
| 2. Critique de la philosophie / <i>Le Misosophe</i> | <i>Crépuscule des idoles / L'Antichrist</i> |
| 3. Critique de la morale / <i>L'Immoraliste</i> | [non réalisé] |
| 4. Philosophie affirmative / <i>Dionysos</i> | [non réalisé] |

La critique de la morale, elle, est abordée dans nombre de textes du dernier Nietzsche. Tout d'abord dans *La Généalogie de la morale*, que le philosophe présente comme un ouvrage de référence en la matière aux paragraphes 24 et 45 de *L'Antichrist*. Elle se retrouve également dans *Crépuscule des idoles* (chapitres 2 « Le problème de Socrate », 5 « La morale comme contre-nature » et 7 « Ceux qui veulent améliorer l'humanité ») et dans *L'Antichrist* (§ 6, 9-12, 15, 20, 25-27, 44, 48). Les esquisses contenues dans les derniers carnets n'indiquent pas que Nietzsche possédait un surplus de matériau inédit en matière de critique de la morale. Ce qu'il avait de nouveau à dire, il l'a dit dans le dernier chapitre d'*Ecce Homo*, « Pourquoi je suis un destin ». Ce chapitre récapitule en effet ses critiques passées de la morale (il est notamment beaucoup question d'*Ainsi parlait Zarathoustra*) en les orientant vers la lutte contre la « morale chrétienne », forme

⁵⁶ Ainsi que l'avait également noté Brobjer (*The Antichrist as the first volume of Nietzsche's magnum opus*, cit., p. 89).

⁵⁷ M. MONTINARI, *Nietzsche lesen*, cit., p. 118.

YANNICK SOULADIÉ

« la plus décisive » de morale (§ 4). La philosophie occidentale en sa totalité serait subordonnée à cette morale : « la morale chrétienne fut jusqu'ici la Circé de tous les penseurs, – ils étaient à son service. » (§ 6). « Pourquoi je suis un destin » acquiert sa forme définitive après la promotion de *L'Antichrist*. Ce chapitre donne, selon Nietzsche, « un avant-goût » de *L'Antichrist*⁵⁸. En le rédigeant, Nietzsche avait ainsi déjà fait le deuil de son projet de 2^e (ou 3^e) livre de *l'Inversion* sur la morale. On peut donc considérer que ce qu'il avait encore à dire sur la morale, il l'a synthétisé dans *L'Antichrist* et dans la critique de la morale chrétienne de « Pourquoi je suis un destin » :

| Projet en quatre livres (1886-14 novembre 1888) | <i>L'Antichrist / Inversion de toutes les valeurs</i> (20 novembre-décembre 1888) |
|---|--|
| 1. Critique du christianisme / <i>L'Antichrist</i> | <i>L'Antichrist</i> |
| 2. Critique de la philosophie / <i>Le Misosophe</i> | <i>Crépuscule des idoles / L'Antichrist</i> |
| 3. Critique de la morale / <i>L'Immoraliste</i> | <i>L'Antichrist</i> <i>Ecce Homo</i> , « Pourquoi je suis un destin » |
| 4. Philosophie affirmative / <i>Dionysos</i> | [non réalisé] |

En ce sens, *l'Inversion de toutes les valeurs* n'est pas achevée le 30 septembre avec le point final de *L'Antichrist*, mais début décembre avec celui d'*Ecce Homo*⁵⁹. En effet, lorsque Nietzsche commença *Ecce Homo*, le travail sur les autres livres de *l'Inversion* « s'arrêta définitivement », comme le note Reto Winteler⁶⁰. Avec *Ecce Homo*, c'est le projet même de *l'Inversion* en quatre livres qui prend fin. Richard Roos écrit ainsi :

Pour préparer l'action à venir, il écrit *Le Crépuscule des idoles* et *Ecce Homo*, qui ne sont pas une simple récapitulation, mais une véritable réinterprétation de toute sa production antérieure en fonction de *L'Antichrist*, comme en 1886 les *Préfaces* auraient dû préparer *La Volonté de puissance*⁶¹.

Toutefois, si *Le Cas Wagner*, *Crépuscule des idoles*, *L'Antichrist* et *Ecce Homo* contiennent effectivement de solides critiques contre la philosophie et la morale, ils ne semblent pas, de prime abord, pouvoir prétendre incorporer le contenu du quatrième livre de *l'Inversion*, « Dionysos. Philosophie de l'éternel retour⁶² », ce qui pourrait donner raison à Brobjer. « L'absence complète de Dionysos (incluant sa doctrine la plus importante, l'éternel retour) dans *L'Antichrist* montre qu'il ne peut constituer *l'Inversion de toutes les valeurs* en son ensemble », écrit-il à la toute fin de *The Place and Role of Der Antichrist* (p. 255).

Notons tout d'abord, que, Dionysos est bien présent dans *L'Antichrist*. Nietzsche y fait en effet trois allusions, tout en prenant soin de ne jamais prononcer son nom :

⁵⁸ BVN-1888,1170.

⁵⁹ Ne pas oublier que Nietzsche effectua des modifications sur ces deux ouvrages jusqu'à fin décembre.

⁶⁰ R. WINTELER, *Nietzsches Antichrist als (ganze) Umwerthung aller Werthe*, cit., p. 238, note 13.

⁶¹ RICHARD ROOS, *Les Derniers Écrits de Nietzsche et leur publication, Lectures de Nietzsche*, J.-F. Balaudé et P. Wotling (eds.), Paris, Librairie Générale Française, 2000, p. 46.

⁶² NF-1888,22[14].

Zarathoustra et Dionysos

Celui qui chercherait des signes, indiquant que, derrière la grande comédie du monde, **une divinité ironique** tire les ficelles, ne trouverait pas un mince soutien dans le monstrueux point d'interrogation qui s'appelle christianisme...

– Vu des hauteurs, ce plus étrange de tous les faits, celui d'une religion non seulement fondée sur des erreurs, mais inventive et même géniale rien qu'en erreurs nuisibles, empoisonnant la vie et le cœur, demeure un spectacle digne des dieux, – pour **ces divinités, qui sont en même temps philosophes**, et que j'ai, par exemple, rencontrées dans ces fameux **dialogues de Naxos**.

je vois un spectacle si riche de sens, si merveilleusement paradoxal à la fois, que **toutes les divinités de l'Olympe** auraient eu une occasion d'éclater d'un **rire immortel** – César Borgia pape⁶³...

Ces allusions ne sauraient naturellement "suffire" à remplacer le quatrième livre projeté. Notons que Nietzsche a également écrit un livre consacré à Dionysos à la fin de l'année 1888, *Dithyrambes de Dionysos*, étrangement passé sous silence par Brobjer. On retrouve la première esquisse de cette compilation de poèmes dans une lettre à un inconnu, le 27 novembre 1888⁶⁴, c'est-à-dire peu après la promotion de *L'Antichrist*, ce qui renforce la thèse de l'abandon de *l'Inversion* en quatre livres. À cette date, Nietzsche semble réellement changer ses projets : *L'Antichrist* devient *l'Inversion* en sa totalité et ses conceptions sur le dionysiaque doivent s'exprimer, non dans le quatrième livre d'une œuvre systématique, mais dans des poèmes.

En outre, notons que plusieurs commentateurs soulignent que, loin d'être uniquement négatifs, le livre et le concept d'« Antichrist » promeuvent une philosophie affirmatrice. Jörg Salaquarda écrit que le but premier de *L'Antichrist* n'est pas de critiquer et de nier mais, au contraire, de glorifier et d'affirmer une conception du monde opposée à celle du christianisme, une *Weltanschauung* proche de celle des Grecs tragiques⁶⁵. Pour Jörg Salaquarda, « "Antichrist" signifie au fond la même chose que ce que Nietzsche désigne par les noms de Zarathoustra ou de Dionysos »⁶⁶. Dans *The Concept of 'Antichrist': Twilight or Renewal of Atheism*, nous prétendions similairement que « Antichrist » était « un synonyme de Dionysos »⁶⁷. Sans pouvoir reprendre ici tous nos arguments, soulignons qu'en choisissant de traduire Αντίχριστος par *der Antichrist*, au détriment de *der Endchrist* et surtout de *der Widerchrist* (traduction de Luther) plus usité dans le milieu intellectuel de son époque, Nietzsche souligne la provenance grecque de son Antichrist⁶⁸ : « je suis, en grec, et pas seulement en grec, l'Antichrist... », lit-on dans *Ecce Homo*⁶⁹. Ainsi, lorsque le paragraphe 5 de l'« Essai d'autocritique » de *La Naissance de la tragédie* se demande quel est le « juste [rechten] nom de l'Antichrist ? », il ne voit d'autre nom que celui de Dionysos :

une doctrine et évaluation de la vie foncièrement antinomique, purement artistique, antichrétienne. Comment

⁶³ AC-36, 39 et 61. Nous mettons en gras.

⁶⁴ BVN-1888,1162.

⁶⁵ JÖRG SALAQUARDA, *Der Antichrist*, « Nietzsche-Studien », 2 (1973), p. 107-109.

⁶⁶ *Ivi*, p. 127.

⁶⁷ YANNICK SOULADIÉ, *The Concept of 'Antichrist': Twilight or Renewal of Atheism*, in *Nietzsche's Gods: Critical and Constructive Perspectives*, ed. by R. R. Manning, C. Santini, Berlin, Boston, De Gruyter, 2022, p. 154.

⁶⁸ Pour plus de précisions nous renvoyons à notre étude, *The Concept of 'Antichrist'*, cit., p. 152-155.

⁶⁹ EH-Bücher-2.

YANNICK SOULADIÉ

la nommer ? En philologue et homme de mots, je la baptisai non sans quelque liberté – car qui saurait le nom juste de l'Antichrist ? – du nom d'un dieu grec : je l'appelai le dionysiaque. –

Le *rechten Name* de l'Antichrist, son nom juste, *légitime*, c'est Dionysos, et Jörg Salaquarda note que, loin d'être négative, la « Malédiction sur le christianisme » que Nietzsche place en sous-titre de *L'Antichrist* lorsqu'il le promeut au rang d'*Inversion* en sa totalité, est en réalité une « inversion »⁷⁰ de la malédiction originelle jetée contre la vie dionysiaque⁷¹. Elle est destinée à restaurer, à affirmer la vie dionysiaque. « La doctrine chrétienne fut la contre-doctrine qui s'opposa à la leçon dionysiaque », lit-on dans un carnet⁷². *L'Antichrist* est *Dionysos*. L'on peut désormais compléter le tableau de la manière suivante :

| Projet en quatre livres (1886-14 novembre 1888) | <i>L'Antichrist / Inversion de toutes les valeurs</i> (20 novembre-décembre 1888) |
|---|--|
| 1. Critique du christianisme / <i>L'Antichrist</i> | <i>L'Antichrist</i> |
| 2. Critique de la philosophie / <i>Le Misosophe</i> | <i>Crépuscule des idoles / L'Antichrist</i> |
| 3. Critique de la morale / <i>L'Immoraliste</i> | <i>L'Antichrist</i> <i>Ecce Homo</i> , « Pourquoi je suis un destin » |
| 4. Philosophie affirmative / <i>Dionysos</i> | [non pleinement réalisé] <i>L'Antichrist / Dithyrambes de Dionysos</i> |

Zarathoustra est Dionysos

Mais, au-delà de cela, Nietzsche semble en être venu à penser, en novembre 1888, que la part proprement dionysiaque de sa philosophie est contenue dans *Ainsi parlait Zarathoustra*. Reto Winteler note ainsi :

On peut en effet supposer que Nietzsche, à l'automne 1888, a pour la première fois depuis plusieurs années relu en détail son « non plus ultra » (les nombreuses citations de Zarathoustra dans *Ecce homo* plaident notamment en faveur de cette option), et je tiens pour très vraisemblable le fait que ce soit précisément cette lecture du Zarathoustra qui ait influencé de manière décisive ses projets concernant l'*Inversion*⁷³.

Avant *Ecce Homo*, Nietzsche laissait en effet volontairement *Zarathoustra* en retrait, refusant de lui faire de la publicité. En 1886, lorsqu'il décide de réécrire une préface pour chacun de ses anciens ouvrages, afin de récapituler son œuvre avant la parution projetée de *La Volonté de puissance*, il n'en écrit pas pour *Zarathoustra*, car il n'a pas l'intention de le faire rééditer. Ce n'est donc que dans *Ecce Homo*, une fois

⁷⁰ J. SALAQUARDA, *Der Antichrist*, p. 123.

⁷¹ *Ivi*, p. 128. Noter que Salaquarda pense que la malédiction de *L'Antichrist* est plus dirigée contre la philosophie de Schopenhauer que contre le véritable christianisme, ce qui nous semble inexact.

⁷² NF-1885,41[7].

⁷³ R. WINTELER, *Nietzsches Antichrist als (ganze) Umwerthung aller Werthe*, cit., p. 237 sq.

Zarathoustra et Dionysos

L'*Inversion de toutes les valeurs* achevée, que Nietzsche réintègre son *Zarathoustra* en lui consacrant le plus long chapitre de « Pourquoi j'écris de si bons livres ». Ainsi, dans une lettre du 26 novembre, où il annonce à Paul Deussen que son « *Inversion de toutes les valeurs*, avec pour titre principal *L'Antichrist*, est achevée », il prétend également au sujet de « *Ecce Homo* » que

Pour la première fois, la lumière y est faite sur mon *Zarathoustra*, le premier livre de tous les millénaires, La Bible de l'avenir, la plus puissante explosion du génie humain, englobant le destin de l'humanité⁷⁴.

De quelle manière *Ecce Homo* peut-il donc « jeter la lumière » sur *Zarathoustra*, qui apparaît soudain à Nietzsche comme une œuvre susceptible de briser le « destin de l'humanité » en deux, au même titre que *L'Antichrist* ? Qu'a donc redécouvert Nietzsche dans son œuvre ? Le long chapitre d'*Ecce Homo* sur *Ainsi parlait Zarathoustra* est assez explicite à ce sujet : « la conception fondamentale de l'œuvre » est « la pensée de l'éternel retour, la plus haute formule de l'affirmation, qui puisse jamais être conçue »⁷⁵. En relisant son livre « le plus profond »⁷⁶, Nietzsche s'est sans doute convaincu qu'il n'avait aucune raison de réécrire un ouvrage sur l'éternel retour, *Zarathoustra* le présentant adéquatement et brillamment. En *Zarathoustra*, écrit-il, « toutes les contradictions se lient en une unité nouvelle ». Il est « celui qui, à un degré inouï, dit Non, fait Non à tout ce à quoi l'on avait dit Oui jusqu'ici » et demeure malgré tout « le contraire d'un esprit négateur ». Il est « le Oui éternel à toutes les choses, "l'immense et illimité dire Oui-et-Amen" »⁷⁷. Ainsi, *Ecce Homo* jette la lumière sur le fait que *Zarathoustra* contient la part affirmative de sa philosophie, ce sous une forme suprême⁷⁸.

Dans *Ecce Homo*, comment Nietzsche va-t-il nommer cette forme suprême de l'affirmation ? *Dionysos*. « Mon concept "dionysiaque" se fait ici *action suprême* » écrit-il au paragraphe 6. Quelques lignes plus loin, après avoir cité le § 19 de « Des anciennes et nouvelles tables », il note « *Mais c'est le concept même de Dionysos* ». Plus loin encore, il s'exclame à nouveau après avoir cité « Avant que le Soleil se lève » « *Mais c'est une fois de plus le concept de Dionysos* »⁷⁹. Au paragraphe 7, il qualifie l'auteur des discours de *Zarathoustra* de « *Dionysos* » et confie être « l'inventeur du dithyrambe. » Enfin, au paragraphe 8, il note au sujet du « Chant de la nuit » : « ainsi souffre un dieu, un *Dionysos* ». Ainsi, en relisant *Zarathoustra* à l'occasion de son travail sur *Ecce Homo*, Nietzsche en vient à assimiler ce livre à *Dionysos*. *Zarathoustra* est *Dionysos* :

| | |
|--|--|
| Projet en quatre livres (1886-14 novembre 1888) | <i>L'Antichrist / Inversion de toutes les valeurs</i> (20 novembre-décembre 1888) |
| 1. Critique du christianisme / <i>L'Antichrist</i> | <i>L'Antichrist</i> |

⁷⁴ BVN-1888,1159.

⁷⁵ EH-ZA-1.

⁷⁶ GD--Streifzuege-51.

⁷⁷ EH-ZA-6.

⁷⁸ C'est la thèse que soutient R. WINTELER, dans *Friedrich Nietzsche, der erste tragische Philosoph. Eine Entdeckung*, Basel, Schwabe, 2014, p. 26-29. Voir également ID., *Nietzsches Antichrist als (ganze) Umwerthung aller Werthe*, p. 239.

⁷⁹ EH-ZA-6.

YANNICK SOULADIÉ

| | |
|---|--|
| 2. Critique de la philosophie / <i>Le Misosophe</i> | <i>Crépuscule des idoles / L'Antichrist</i> |
| 3. Critique de la morale / <i>L'Immoraliste</i> | <i>L'Antichrist</i> <i>Ecce Homo</i> , « Pourquoi je suis un destin » |
| 4. Philosophie affirmative / <i>Dionysos</i> | <i>Ainsi parlait Zarathoustra</i> <i>L'Antichrist / Dithyrambes de Dionysos</i> |

C'est dans la mesure où il estime avoir, avec *Zarathoustra*, déjà précisé ce qu'est Dionysos, que Nietzsche se permet de conclure *Ecce Homo* par les célèbres phrases suivantes : « – M'a-t-on compris ? – *Dionysos contre le Crucifié...* ». Elles impliquent en effet que le lecteur avisé de Nietzsche puisse « comprendre » qui est Dionysos, c'est-à-dire qu'il ait déjà eu accès à ce que Nietzsche avait pu écrire à son sujet : *Ainsi, parlait Zarathoustra*.

La redécouverte de *Zarathoustra* et son assimilation à Dionysos permet à Nietzsche de tisser un lien fort entre *Zarathoustra* et *L'Antichrist*. Fin 1888, il ne cesse en effet de présenter conjointement ce qu'il considère comme ses deux œuvres philosophiques majeures⁸⁰. C'est sans doute la manière dont Nietzsche exprime la parfaite collusion des vues de *Zarathoustra* et de *L'Antichrist*, qui montre comment la redécouverte de *Zarathoustra* a pu signer l'abandon du projet d'*Inversion de toutes les valeurs* en quatre livres. En novembre 1888, Nietzsche semble prendre conscience que ces deux livres participent d'un seul projet philosophique⁸¹. Il en vient ainsi à considérer qu'aussi bien *Zarathoustra* que *L'Antichrist* sont des incarnations de ce qu'il appelle « Dionysos ». Fin 1888, on assiste à une identification entre les personnages de *Zarathoustra*, de *Dionysos*, de *L'Antichrist* et de... Friedrich Nietzsche.

Il est surprenant de noter comment, en 1883, Nietzsche avait anticipé ce dernier point. En effet, la première fois qu'il en est venu à employer le terme « Antichrist » en un sens positif, correspond justement à la période précédant la parution d'*Ainsi parlait Zarathoustra*. Dans une lettre à Malwida von Meysenbug, Nietzsche se présente en effet comme l'Antichrist en personne : « Voulez-vous un nouveau nom pour moi ? La langue de l'Église en a un : je suis... l'Antichrist »⁸². Et, juste après la parution d'*Ainsi parlait Zarathoustra*, c'est cette fois l'ouvrage lui-même qui est identifié à l'Antichrist :

Soit le Christ, soit Zarathoustra [Aut Christus, Aut Zarathustra] » Ou en allemand : il s'agit du vieil Antichrist promis depuis longtemps⁸³.

Ce qui me réjouit, c'est de voir que ce premier lecteur a eu l'intuition de ce dont il s'agissait ici : de l'« Antichrist » promis depuis longtemps⁸⁴.

⁸⁰ Voir par exemple EH-Vorwort-4, EH-Schicksal-8 ; lettres à C. G. Naumann (BVN-1888,1158) et à P. Deussen (1159), 26 novembre 1888, à H. Köselitz, 22 décembre 1888 (1207).

⁸¹ Ainsi, il n'est pas étonnant que Brobjer, qui refuse de prendre au sérieux la promotion de *L'Antichrist*, néglige également la portée philosophique de *Zarathoustra* dans lequel Nietzsche aurait « présenté ses nouvelles pensées comme littérature, poétiquement et métaphoriquement plutôt que philosophiquement » (*Nietzsche's magnum opus*, cit., p. 281) et qui ne saurait avoir le statut d'œuvre principale (p. 278, note 1).

⁸² Lettre à M. von Meysenbug, le 3 ou le 4 avril 1883, BVN-1883,400.

⁸³ Lettre à H. Köselitz, 26 août 1883, BVN-1883,457.

⁸⁴ Lettre à F. Overbeck, 26 août 1883, BVN-1883,458.

Zarathoustra et Dionysos

« L'Antichrist » est ainsi à la fois le livre (*Ainsi parlait Zarathoustra*) et son auteur (Friedrich Nietzsche). En 1888, nous retrouverons la même identification, Nietzsche signant la « Loi contre le christianisme » et plusieurs lettres et du nom de « l'Antichrist »⁸⁵. Ainsi, selon la célèbre phrase de l'« Avant-propos », c'est aussi bien l'ouvrage « *L'Antichrist* » que « Nietzsche l'Antichrist » qui « naissent posthumes ».

⁸⁵ Lettres à O. von Bismarck, début décembre (brouillon) (BVN-1888,1173), à F. Avenarius, le 22 (1206), à C. Wagner autour du 25 (1211).

r'on ne r
tu Chre
esme en
us de pla
: aisé à p
beatitud
u Corps
ent dau
Te, que
sse, le je
as d'estr
& mesme
qui en au
que l'An
uy font r
perfectie

David Simonin

Le finzioni di Nietzsche

Abstract. L'ipotesi che vorremmo avanzare in questo articolo è che l'analisi critica molto dettagliata del pregiudizio in *Aurora* non sia rimasta senza conseguenze, ma che i filosofemi centrali del pensiero tardo-nietzschiano – la morte di Dio, l'eterno ritorno e il superuomo – derivino direttamente da essa. Più precisamente, mostreremo che dopo aver lavorato per eliminare numerosi pregiudizi sull'uomo, sul mondo e su Dio, Nietzsche si sforzò di costituire questi filosofemi per sostituirli ad essi. Non si tratta però di dire che in questo modo la verità soppianta l'errore, perché la sua critica del pregiudizio lo ha portato, in ultima analisi, a riconoscere che probabilmente non si esce mai veramente da un certo regime di illusione, che varia solo di grado o di modo. Piuttosto, questi tre filosofemi devono quindi essere intesi come nuove ipotesi o finzioni, che si differenziano dai pregiudizi che intendono sostituire per due aspetti principali: non traggono in inganno chi le propone e i loro effetti attesi saranno tutto sommato positivi.

Abstract. *The hypothesis that we would like to put forward in this article is that the very detailed critical analysis of prejudice in Dawn did not remain without consequences, but that the central philosophemes of late Nietzschean thought – the death of God, the eternal return and the overman – derived directly from it. More precisely, we will show that after working to eliminate numerous prejudices about man, the world and God, Nietzsche endeavoured to constitute these philosophemes in order to replace them. However, this is not to say that in this way truth supplants error, because his critique of prejudice ultimately led him to recognise that one probably never really escapes from a certain regime of illusion, which only varies in degree or manner. Rather, these three philosophemes must therefore be understood as new hypotheses or fictions, which differ from the prejudices they are intended to replace in two main respects: they do not mislead those who propose them, and their expected effects will be all in all positive.*

Keywords: Dawn/ Death of God/ Eternal Return/ Overman/ Performativity

Parole chiave: Aurora/ morte di Dio/ eterno ritorno/ superuomo/ performatività

In *Aurora. Pensieri sui pregiudizi morali*, testo al quale ha lavorato fin dal 1880 e che fu pubblicato nell'estate del 1881, Nietzsche si interessa alla logica, ai meccanismi e alla natura performativa dei pregiudizi (intesi in senso lato e includenti credenze, illusioni, miti e superstizioni, finzioni e favole, menzogne e ipocrisie della morale, della politica, della fede, dell'arte e della scienza)¹, mostrando in dettaglio come questi esercitino effetti molto reali e spesso deleteri su coloro che li alimentano e li condividono, sia individualmente che collettivamente, volontariamente o involontariamente.

¹ Nietzsche usa questi termini diversi in un modo fluttuante e spesso intercambiabile. Abbiamo scelto la finzione per il nostro titolo perché designa generalmente un modo lucido e volontario di credere (in contrapposizione a un'illusione, per esempio). Vedremo, tuttavia, che Nietzsche cerca di trasformare queste finzioni in nuove credenze fondamentali. Per approfondire queste questioni semantiche e le tensioni filosofiche che sollevano, si veda DAVID SIMONIN, *Aurore de Nietzsche. La performativité de l'illusion*, Berlino, De Gruyter, 2024.

DAVID SIMONIN

Queste valutazioni sviluppate in *Aurora* non rimasero tuttavia senza seguito, quasi fossero elementi di un capitolo destinato a chiudersi con la pubblicazione dell'opera, nell'estate '81: non solo i grandi temi della riflessione nietzschiana, concepiti a partire dalla trattazione del pregiudizio in *Aurora*, furono oggetto di ulteriore approfondimento, ma la stessa nozione di "pregiudizio" non scomparve. Nella *Gaia scienza* troviamo così i pregiudizi che ostacolano il realismo e, di conseguenza, il pregiudizio del realismo stesso²; poi vari altri pregiudizi, in particolare, quelli che riguardano la nostra concezione della conoscenza e del sapere, di cui Nietzsche riprende il carattere passionale elaborato in *Aurora* e che cerca ora di definire come *gaio*³. Già nel 1884, prefigurando *Gli elementi per una genealogia della morale*, Nietzsche prospettava una "Fondazione della morale" sulla base di una classificazione sommaria dei "pregiudizi del gregge", "dei potenti" e "degli indipendenti"⁴. L'anno successivo, elenca ancora il "pregiudizio della causalità", "della volontà", "della finalità" e "della personalità"⁵, che diventeranno alcuni dei "pregiudizi dei filosofi" a cui sarà dedicata l'intera prima sezione di *Al di là del bene e del male*⁶. Sebbene il termine "pregiudizio" sia poco presente in maniera esplicita in *Così parlò Zarathustra*⁷, la dichiarazione di Nietzsche di aver «scritto il commento prima del testo»⁸, se presa sul serio dovrebbe incoraggiarci a ritrovare le acquisizioni dell'analisi critica dei pregiudizi e dei loro effetti nel testo di cui *Aurora* è, retrospettivamente, uno dei commenti. Per dimostrarlo, cercheremo di concentrarci su alcuni dei grandi filosofemi che seguirono di poco la pubblicazione di *Aurora*, abbozzati già nella *Gaia scienza* e che trovano un importante prolungamento in *Così parlò Zarathustra*: il superuomo, l'eterno ritorno e la morte di Dio.

Il meriggio dell'umanità, eminentemente legato all'eterno ritorno⁹ così come al superuomo¹⁰ e alla morte di Dio¹¹, sarebbe dunque subentrato alla sua *Aurora*. Nietzsche continua a filare la rete metaforica della luce, dell'ombra, dell'aurora e del crepuscolo, così come dei diversi momenti della giornata: Dio continua a estendere la sua ombra anche dopo la sua morte¹² ed è attraverso la propria ombra che si annuncia in risposta il superuomo¹³. Allo stesso modo, è di notte che avviene il primo annuncio pubblicato dell'eterno ritorno ne *La Gaia scienza*¹⁴, seguito dalla prima presentazione pubblica di Zarathustra, profeta

² FW-57, in apertura del Libro II.

³ Si vedano, fra l'altro FW-123 e 327.

⁴ NF-1884,27[37].

⁵ NF-1885,34[61].

⁶ Cfr. PATRICK WOTLING, *Nietzsche. La conquête d'une pensée*, Paris, PUF, 2022, p. 21, il quale afferma che anche in *Al di là del bene e del male* e persino in *Crepuscolo degli idoli*, «Nietzsche dà nuovamente la caccia ai pregiudizi che i filosofi si sono lasciati sfuggire».

⁷ C'è comunque un riferimento alla morte come pregiudizio di Dio (Za-IV-Eselsfest-1), formula già presente in FW-259: «Bene e male sono i pregiudizi di Dio». Il genitivo soggetto di questa formula è una variazione poetica sul motivo dei pregiudizi religiosi e del pregiudizio 'Dio', prolungando la critica dei pregiudizi religiosi che sottendono i pregiudizi morali in *Aurora* e collocando l'impresa di *Al di là del bene e del male* (il cui titolo era stato previsto già nel 1882) nella prospettiva della critica del pregiudizio.

⁸ Lettera di Nietzsche a Heinrich Köselitz, 21 aprile 1883, BVN-1883,405; si veda anche la lettera a Malwida von Meysenbug, intorno al 20 aprile 1883, BVN-1883,404.

⁹ Si vedano in particolare NF-1881,11[148, 195 e 196].

¹⁰ Cfr. NF-1882,4[94]: «Ho insegnato agli uomini a creare il superuomo, ho insegnato meriggio ed eternità».

¹¹ Cfr. FW-125 e l'uomo folle che cerca Dio «alla chiara luce del mattino»; si veda anche NF-1885,2[129].

¹² Vedi FW-108.

¹³ Cfr. NF-1883,13[1 e 19], Za-II-Inseln e ancora EH-ZA-8: «La bellezza del superuomo venne a me come un'ombra: che mai possono importarmi ancora – gli dèi!...».

¹⁴ FW-341.

Le finzioni di Nietzsche

dell'eterno ritorno e annunciatore della venuta del superuomo, che «si lev[a] con l'aurora»¹⁵, mentre il paragrafo successivo ritorna sugli effetti ambivalenti della morte di Dio, un evento la cui ombra produce «un offuscamento» e «un'eclisse di sole, di cui probabilmente non si è ancora mai visto sulla terra l'uguale», ma che per gli spiriti liberi, al contrario, agisce come «un nuovo genere [...] d'aurora»¹⁶.

Poiché questo evento viene definito come una credenza caduta in discredito¹⁷, ne consegue che si tratta sempre, con questa alternativa tra l'oscurità e la luce, degli effetti negativi o positivi di credenze e pregiudizi, anche quando questi tendono a scomparire. Sembra quindi opportuno interrogare questi grandi filosofi alla luce della performatività dei pregiudizi, già centrale in *Aurora*. Lungi dal costituire una risposta definitiva, tuttavia, come tante verità luminose che sostituirebbero l'oscurantismo del pregiudizio, ci chiederemo in che misura Nietzsche stesso credesse nella morte di Dio, nell'eterno ritorno e nel superuomo. Ben sapendo che «l'opinione governa il mondo», per dirla con Schopenhauer, allo stesso modo Nietzsche sottoscrive forse l'idea che «la filosofia, propriamente intesa, è dunque la più potente forza materiale»¹⁸: in questo senso, il suo compito filosofico non sarebbe tanto quello di dissipare i pregiudizi per stabilire il regno della ragione, della conoscenza e della verità, quanto quello di imporre una nuova direzione al regno delle opinioni e delle credenze.

Mazzino Montinari ha dichiarato che «non si può affermare con certezza che Nietzsche 'credesse' nell'eterno ritorno dell'identico»¹⁹. Allo stesso modo, Olivier Ponton ritiene, in maniera molto convincente, che «la morte di Dio [...] è una finzione, ma una finzione che agisce»²⁰, esattamente come la credenza in Dio – che essa sostituisce – esercitava in precedenza effetti di per sé, indipendentemente dal suo contenuto di verità o dall'esistenza reale del suo oggetto²¹.

Ponton cerca allora di definire lo strano statuto ontologico di Dio e, di conseguenza, anche dell'evento della sua morte, che non hanno esistenza se non come oggetti (fittizi) della nostra credenza (reale) e

¹⁵ FW-342.

¹⁶ «Ci sentiamo come illuminati dai raggi di una nuova aurora»: FW-343, primo paragrafo del Libro V aggiunto nella seconda edizione.

¹⁷ *Ibidem*: «la fede nel Dio cristiano è divenuta inaccettabile».

¹⁸ ARTHUR SCHOPENHAUER, *Parerga und paralipomena*, in *Sämtliche Werke*, Lipsia, F. A. Brockhaus, 1874, vol. 6 (BN), p. 598. Cfr. anche VOLTAIRE, *Correspondance*, Paris, Gallimard, 1983, vol. 8, lettere a d'Argental del 3 gennaio 1766, p. 316: «l'opinione governa gli uomini, e i filosofi cambiano a poco a poco l'opinione universale»; e del 27 gennaio 1766, p. 357: «l'opinione governa il mondo; e i filosofi alla fine governano l'opinione degli uomini». Queste lettere non sono trascritte nella copia di Nietzsche delle *Lettres choisies*, Paris, Garnier Frères, 1876, 2 vol. (BN). Per i libri della biblioteca personale di Nietzsche (BN), si rimanda a Giuliano Campioni, Paolo D'Iorio, Maria Cristina Fornari, Francesco Fronterotta, Andrea Orsucci (ed.), *Nietzsches persönliche Bibliothek*, Berlin, New York, De Gruyter, 2003.

¹⁹ MAZZINO MONTINARI, *Friedrich Nietzsche*, Paris, PUF, 2001, p. 98. Paolo D'Iorio ci ha fatto notare che, comunque, «un po' ci credeva». E in effetti si tratta qui di mettere in discussione il grado di credenza sulla base di un'opposizione solo di grado tra il vero e il falso, considerato che anche la meccanica newtoniana è parzialmente errata, anche se meno del terrapiattismo. Come stabilire una gerarchia delle finzioni quando manca la verità? Dove collocare il superuomo e l'eterno ritorno in questa gerarchia? Su questo tema, si veda anche ALEXANDRE FILLON, *Pourquoi faire de la fiction en philosophie? À propos du récit de l'éternel retour dans Ainsi parlait Zarathoustra*, Clément Bertot, Jean Leclercq, Nicolas Monseu e Patrick Wotling (eds.), *Nietzsche, penseur de l'affirmation. Relecture d'Ainsi parlait Zarathoustra*, Louvain, Presses Universitaires de Louvain, 2019, pp. 255-272.

²⁰ OLIVIER PONTON, *Le Gai savoir de Nietzsche. Une manière divine de penser*, Paris, CNRS Éditions, 2018, p. 203.

²¹ Partendo da un'analisi molto dettagliata della giustificazione per fede e delle sue incoerenze, che di per sé portano alla morte di Dio, l'autore si chiede: «a cosa serve Dio, se esiste, visto che è la fede che agisce? Questa domanda sarebbe la conseguenza ultima e paradossale della dottrina della giustificazione per fede: se è la mia fede a giustificarmi, allora è sostanzialmente indifferente che Dio esista davvero o meno, basta che io creda in lui» (*ibidem*, p. 103).

DAVID SIMONIN

attraverso gli effetti di tale credenza:

Dio non è forse “qualcosa”, qualcosa che non esiste ma che è comunque “inscritto nella realtà”? E non è proprio questo che l'uomo folle sta cercando di dire agli atei a cui si rivolge? Dio non esiste, ma perdendo la fede abbiamo perso “qualcosa”²².

Egli precisa che Nietzsche utilizzerà la stessa logica per giustificare la credenza nell'eterno ritorno, il cui aspetto centrale non riguarda tanto il suo contenuto di verità, quanto l'esperienza che essa provoca in noi, i suoi effetti sulla nostra vita, sebbene sia solo immaginario²³.

Pertanto, la morte di Dio, l'eterno ritorno e il superuomo non guadagnerebbero ad essere concepiti come rappresentazioni il cui valore di verità è meno importante degli effetti che producono, come nuove finzioni la cui superiorità rispetto ai pregiudizi morali e religiosi risiede soprattutto nella natura positiva dei loro effetti? «Non fa nulla, se le mie proposte sono “impraticabili” – basta che eccitino l'appetito»²⁴, osserva Nietzsche nel periodo in cui riflette più intensamente sull'eterno ritorno. Questa ipotesi risuona con l'idea, avanzata da diversi commentatori, secondo la quale egli avrebbe sottoposto il proprio discorso filosofico a una strategia performativa al tempo stesso personale e perlocutiva²⁵. Per giustificare la nostra ipotesi, proponiamo di riprendere uno dopo l'altro questi filosofemi: (I) Dio; (II) l'eterno ritorno; (III) il superuomo.

I – Dio

Se Dio diventa per Nietzsche un'ipotesi non necessaria²⁶ e addirittura dannosa, nel suo sforzo di

²² *Ivi*, p. 178. Cfr. anche p. 181: «Dire che Dio è morto significa definire o cercare di definire un atteggiamento intermedio: Dio esiste e non esiste; Dio non esiste, ma esiste».

²³ Cfr. *Ivi*, p. 103 e 295 sgg.

²⁴ NF-1881,11[240].

²⁵ HELMUT HEIT (*Politische Lebenskunst als Selbstbesinnung der Menschheit*, Eike Brock, Günter Götde e Jörg Zirfas (eds.), *Das Leuchten der Morgenröthe. Friedrich Nietzsche und die Kunst zu leben*, Heidelberg, J. B. Metzler, 2022, pp. 183-195: 193) parla in questo senso di «pubblicazione filosofica persuasiva». Si veda anche A. FILLON, *Les Effets du langage : essai sur le discours nietzschéen*, Reims, Université de Reims Champagne-Ardenne, tesi di dottorato del 2020, che esamina gli effetti ricercati dal discorso filosofico di Nietzsche e ci permette così di trasporre la nostra analisi della performatività sulla filosofia stessa di Nietzsche. Questa strategia culmina alla fine degli anni '80, quando Nietzsche tenta una 'trovata' pubblicitaria ripubblicando le sue opere complete con le prefazioni, e soprattutto con *Ecce Homo*, una autofiction filosofica i cui effetti previsti dovevano somigliare a quelli della dinamite. A questo proposito, si veda ANTHONY JENSEN, *Self-Knowledge in Narrative Autobiography*, Nicholas Martin e Duncan Large (eds.), *Nietzsches "Ecce homo"*, Berlino, De Gruyter, 2021, pp. 29-47, che mostra come, a metà strada tra un'impossibile descrizione adeguata del sé e la pura finzione, l'opera abbia soprattutto un carattere performativo di autoaffermazione e possa essere intesa come un'espressione della soggettività di Nietzsche che fornisce informazioni su ciò che è mentre lo fa accadere, così come NICOLAS QUÉRINI, *De la connaissance de soi au devenir soi. Platon, Pindare et Nietzsche*, Paris, Classiques Garnier, 2023, p. 301: «*Ecce homo* è un'interpretazione nel senso più forte del termine, in quanto produce parzialmente l'oggetto (in questo caso il sé) che interpreta». Cfr. anche MARIA CRISTINA FORNARI, *Ecce Homo. Come si disegna ciò che si è*, a cura di Gianfranco Ferraro e Maria Cristina Fornari, *Chi ha veramente letto Nietzsche?*, «IL PONTE» LXIX, 8-9 (2013), pp. 30-40; ID., «*And so I will tell myself the Story of my Life*». *Nietzsche in his last Letters (1885-1889)*, João Constancio (ed.), *As the Spider Spins: Essays on Nietzsche's Critique and Use of Language*, Berlin, de Gruyter, 2012, pp. 281-296.

²⁶ Cfr. OTTO LIEBMANN, *Zur Analysis der Wirklichkeit. Eine Erörterung der Grundprobleme der Philosophie*, Strasbourg, K. J. Trübner, 1880 (BN), p. 679, che riporta la risposta dello scienziato Pierre-Simon de Laplace a Napoleone, che gli aveva chiesto dell'assenza di Dio nella sua *Exposition du système du monde*: «Sire, non avevo bisogno di questa ipotesi» (Nietzsche ha tracciato una riga a margine

Le finzioni di Nietzsche

ripensare i rapporti tra l'uomo e il mondo, ciò non toglie che sia la prima cosa da eliminare. L'anticipazione della morte di Dio in Nietzsche, che può essere fatta risalire alla morte del grande Pan del 1869 e 1870, è già stata sottolineata più volte²⁷. Questo motivo si ritrova anche nel *Viandante e la sua ombra*²⁸ e, in vario modo, alla fine del primo libro di *Aurora*. Nietzsche dichiara: «non avrete più nessuna necessità del vostro dio», che sta sopportando «quasi infernali torture» o che si trova su un «letto di morte», in procinto di subire l'«eutanasia»²⁹, tutte variazioni metaforiche sullo stesso tema. Egli osserva ancora che non è più necessario rifiutare le prove della sua esistenza, una volta che lo si è ridotto a una semplice credenza di cui si può spiegare l'origine, e nella quale, peraltro, molti «non “credono” più»³⁰. In altre parole, l'impresa di *Aurora*, esplicitando il fatto che Dio è solo un pregiudizio, è già una maniera per ucciderlo: la morte di Dio arriva alla fine del libro I, dedicato principalmente ai pregiudizi religiosi, e la sua ombra si estende almeno sui due libri successivi. Implicitamente presente, la morte di Dio è quindi la morte di un pregiudizio, la morte del pregiudizio religioso, la morte della credenza religiosa: «Solo dopo la morte della religione, potrà di nuovo lussureggiare l'invenzione nelle cose divine»³¹.

In questo senso, la morte di Dio sarebbe un modo, per Nietzsche, di riprendere alcuni dei temi che aveva precedentemente affrontato dal punto di vista della sua critica ai pregiudizi. Così, la morte di questo Dio assassinato, di cui noi siamo i colpevoli, si può comprendere meglio alla luce degli sforzi di *Aurora* per assolvere i criminali, lottando contro i pregiudizi di colpa e responsabilità, così come di punizione e giustizia³².

Allo stesso modo, moltissimi elementi caratteristici di Dio o dei credenti del primo libro di *Aurora*, come il papa con un occhio solo, il Dio nascosto pieno di misteri, equivoco e incomprensibile per gli uomini, o ancora l'opposizione tra un Dio giovane, orientale e vendicativo divenuto un nonno stanco e compassionevole, sono ripresi in termini spesso quasi identici nella quarta parte di *Zarathustra*³³; mentre la severa critica alla morale della compassione nel secondo libro di *Aurora* ritorna nel fatto che Dio è morto a causa della sua compassione per gli uomini³⁴.

Occorre, tuttavia, fare attenzione a non confondere la morte del pregiudizio “Dio” con la credenza nella morte e nella resurrezione di Cristo, che fanno proprio parte di questo pregiudizio e di cui Nietzsche aveva parlato all'epoca di *Aurora*³⁵. Nella quarta parte di *Zarathustra*, la figura del viandante-e-l'ombra riattiverà questo pregiudizio della resurrezione dichiarando appunto che «la morte presso gli dèi non è

del brano).

²⁷ Si veda in particolare ALOIS HAAS, “Der grosse Pan ist tot”. Nietzsches Verkündigung des Todes Gottes als aktuelle Provokation, in Peter Villwock (ed.), *Nietzsches “Also sprach Zarathustra”*, Basilea, Schwabe, 2001, p. 207; JOHANN FIGL, *Nietzsche und die Religionen. Transkulturelle Perspektiven seines Bildungs- und Denkweges*, Berlino, New York, De Gruyter, 2007, p. 301; EUGEN BISER, *Gott ist Tot. Nietzsches Destruktion des christlichen Bewusstseins*, Monaco di Baviera, Kösel, 1962, p. 23.

²⁸ Si veda WS-84.

²⁹ Si vedano M-79, M-91 e M-92.

³⁰ Si vedano M-93, M-95 e M-96.

³¹ NF-1880,6[359].

³² Cfr. M-202. Il superuomo sarà paragonato a un criminale anche in NF-1884,25[80].

³³ Si veda soprattutto Za-IV-Dienst.

³⁴ Cfr. Za-II-Mitleidige.

³⁵ Cfr. M-68 e NF-1880,4[171].

DAVID SIMONIN

che un pregiudizio»³⁶, cercando così di squalificare la parola di Zarathustra: «Dio è morto», che significa esattamente il contrario, vale a dire la morte del pregiudizio 'Dio' e non la morte come pregiudizio degli dèi. È per combattere questo pregiudizio che l'uomo folle dichiara che Dio, a differenza del Cristo risorto, «resta morto»³⁷.

Sembra, quindi, che con la morte di Dio sia in gioco la morte più o meno rapida e definitiva di una credenza e delle sue ripercussioni tra gli uomini. La lettura dello storico William Edward Hartpole Lecky – la cui prefazione alla sua *Storia dell'Illuminismo* tematizzava ampiamente lo studio dell'emergere, dell'evolvere e del declinare di idee e credenze – sembra in questo caso aver giocato un ruolo importante. Lecky notava che, se una nuova idea si scontra troppo con ciò che si è creduto e di cui si ha bisogno, viene rifiutata; ma se è accettabile, essa finisce per imporsi, non senza una «dolorosa scossa [*Schmerzlicher Erschütterung*]»³⁸. Riconosciamo qui, in queste 'scosse' che Nietzsche si aspettava già dai pretesi conoscitori di uomini in *Aurora*³⁹, lo stato d'animo che deriva per l'umanità dalla morte di Dio⁴⁰.

Ma soprattutto, Lecky prosegue indicando che «molto più spesso la civiltà lascia semplicemente cadere le opinioni contrarie. Esse muoiono per indifferenza, non per lotta»⁴¹. Ora, questa evocazione dell'indifferentismo è decisiva nella misura in cui è proprio questo atteggiamento che l'uomo folle incontra quando annuncia la morte di Dio a degli atei, cioè a persone che, non avendo mai condiviso questa credenza, sono totalmente indifferenti alla sua scomparsa e non fanno altro che ridere, deridere e guardare senza capire l'interlocutore⁴². Più avanti nell'opera, Lecky riporta la preoccupazione di «Gregorio XVI», che fu Papa dal 1831 al 1846, di fronte al grande pericolo che l'«indifferentismo» rappresentava per la Chiesa e la cui fonte sarebbe stata «quella specie di follia [*jene Art Wahnsinn*] che dichiara che la libertà di coscienza [*Gewissensfreiheit*] deve essere concessa e garantita a tutti»⁴³. Attraverso ciò che qui è oggetto di una condanna senza appello – la follia, la libertà di coscienza e di pensiero – ritroviamo l'atteggiamento dello spirito libero da *Umano, troppo umano* ad *Aurora*, e dell'uomo folle della *Gaia scienza*: tutti, a modo loro, minacciano la Chiesa attaccando i pregiudizi religiosi e annunciando la morte di Dio. Questa attenzione di Nietzsche per l'indifferenza nei confronti delle credenze religiose dimostra che è necessario allontanarsi dai pregiudizi per farli scomparire, smettendo gradualmente di investirli della nostra fede; la morte di Dio forse non è altro che questo. Ciò è confermato dall'immediato seguito della pagina citata, dove Lecky indica le conseguenze dell'indifferenza riguardo a certe opinioni:

³⁶ Za-IV-Eselsfest-1.

³⁷ FW-125.

³⁸ WILLIAM EDWARD HARTPOLE LECKY, *Geschichte des Ursprungs und Einflusses der Aufklärung in Europa*, Lipsia e Heidelberg, C. F. Winter, 1873, vol. 1 (BN), p. xxvii (sottolineatura di Nietzsche).

³⁹ Cfr. M-545.

⁴⁰ Si veda in particolare FW-125 e 343.

⁴¹ LECKY, *ibidem* (riga e "gut" a margine).

⁴² Vedi FW-125. Si noti che Zarathustra incontra esattamente lo stesso atteggiamento di indifferenza quando annuncia il superuomo agli uomini della città (Za-I-Vorrede-3 e 5): la credenza caduta e la credenza che non ha ancora preso piede suscitano la stessa mancanza di effetto.

⁴³ LECKY, *Ivi*, vol. 2 (BN), p. 55 (tre trattini a margine dell'ultima citazione e sottolineature di Nietzsche). Nella frase successiva, Nietzsche sottolinea ancora una volta la «sfrenata libertà di pensiero [*ausgelassene Denkfreiheit*].

Le finzioni di Nietzsche

esse sono rigettate nell'oscuro paese crepuscolare [*düstere Dämmerland*] che circonda ogni fede vivente; il paese, non della morte, ma dell'ombra della morte [*des Schatten des Todes*]; il paese dell'irreale [*Unwirklichen*] e dell'inefficace [*Unwirksamen*]⁴⁴.

Ora, ricordiamo ancora una volta che la morte di Dio è accompagnata, anch'essa, da un'oscurità crepuscolare e che il Dio morto continua ad allungare la sua ombra⁴⁵: da qui, ci sembra di poter dire che Nietzsche prende in prestito elementi della sua concezione della morte di Dio dalla teoria di Lecky sulla morte delle opinioni e delle credenze.

Tuttavia, laddove per Lecky l'ombra della morte è sinonimo di irrealtà e inefficacia, cioè di totale assenza di effetti, Nietzsche ne fa il dominio intermedio di ciò che è in agonia o che, già morto, continua comunque a farsi sentire. Approfondendo la teoria di Lecky, Nietzsche ritiene, dunque, che la fede in Dio, poiché i suoi effetti sono stati immensi ed estremamente duraturi, richieda molto tempo per cessare di agire definitivamente. Anche morto, il pregiudizio 'Dio' continua ad esercitare effetti, sia attraverso le trasformazioni che subisce⁴⁶, sia su coloro che non ci credono più, ma che devono pagare il prezzo della sua perdita: «*continua a vivere, alla condizione nuova e singolare che non si creda più in lui*»⁴⁷. L'ombra del Dio morto designa quindi le ultime ripercussioni del declino della credenza in questo pregiudizio, che per alcune persone o per certi aspetti è ancora in piedi, anche se altrove è già obsoleto da tempo, da cui l'insistenza di Nietzsche sulla temporalità di questo evento:

L'avvenimento stesso è fin troppo grande, troppo distante, troppo alieno dalla capacità di comprensione del maggior numero perché possa dirsi già *arrivata* anche soltanto notizia di esso; e tanto meno, poi, perché molti già si rendano conto di *quel che* propriamente è accaduto con questo avvenimento.

Nietzsche ne trae le conseguenze dal punto di vista dei meccanismi della credenza (dopo un trattino):

e di tutto quello che ormai, essendo sepolta questa fede, deve crollare, perché su di essa era stato costruito, e in essa aveva trovato il suo appoggio, e dentro di essa era cresciuto: per esempio, tutta la nostra morale europea⁴⁸.

Dunque, la morte di Dio non significa la morte effettiva di un Dio che sarebbe esistito, ma l'arretramento della fede, il declino del pregiudizio religioso, il disinvestimento psico-affettivo nei confronti di una rappresentazione illusoria. In questo senso, l'evento stesso della morte di un Dio fittizio non può essere

⁴⁴ *Ivi*, vol. I, p. xxvii (due trattini e "sehr <gut>" a margine, tagliato; anche l'intero passaggio che abbiamo iniziato a citare sopra è segnato da parentesi quadre).

⁴⁵ Vedi FW-125 e 343; FW-108.

⁴⁶ Abbiamo mostrato altrove come i pregiudizi teologici del libro I di *Aurora* persistano, metamorfosandosi in pregiudizi morali (libro II) o in quelli della società moderna (libro III). Anche in questo caso, si veda LECKY, *cit.*: «Troviamo anche a volte i discorsi, i costumi, i rituali, l'aspetto esteriore di un livello di credenza a lungo abbandonato associato a un sistema derivato dalle esigenze della civiltà moderna e impregnato della sua vita» (riga a margine di questo passaggio, che segue immediatamente i precedenti).

⁴⁷ NF-1881,14[14].

⁴⁸ FW-343. Si veda già FW-125: «questo enorme avvenimento è ancora per strada e sta facendo il suo cammino»; così come NF-1881,12[77], 14[25 e 26] e ancora 1885,35[74]: «Dio è morto. Ma ancora gli uomini non si accorgono affatto di vivere esclusivamente di valori ereditati [*ererbten Werthen*]», cioè di quelli che in *Aurora* venivano chiamati 'pregiudizi'.

DAVID SIMONIN

un fatto, ma può solo designare, esso stesso sotto forma di mito o di finzione, una tappa nella logica del pregiudizio, una volta che il pregiudizio 'Dio' e tutti i pregiudizi basati su di esso cessano di agire.

La morte di Dio è dunque evocata sotto forma di un pregiudizio, di un luogo comune che la maggior parte delle persone dà per scontato:

Che cosa sa oggi tutto il mondo? chiese Zarathustra [al Papa a riposo]. Forse, che il vecchio Dio, cui un tempo tutto il mondo ha creduto, non vive più?⁴⁹.

Poiché Dio, che non è mai esistito, non può essere realmente morto, la morte di Dio è solo una finzione (dal punto di vista del suo contenuto di verità); ma, poiché l'umanità ha realmente creduto in Dio e questo pregiudizio ha esercitato effetti molto reali, allora la morte di Dio è un fenomeno molto reale *nella misura in cui rientra nel dominio della credenza*. La sfida, quindi, consiste nel valutare la performatività di questa nuova credenza nella morte di Dio, forgiata da Nietzsche per soppiantare la credenza in Dio e che è l'altro nome del declino di quest'ultima. Così come il pregiudizio 'Dio' ha potuto avere gli effetti più deleteri (e talvolta anche stimolanti) sull'umanità, la morte di questo pregiudizio è concepita da Nietzsche alla luce dei suoi effetti: «Siamo forse ancor troppo soggetti alle *più immediate conseguenze* di questo avvenimento?»⁵⁰? Questi effetti possono essere duri fino a diventare intollerabili⁵¹, ma rappresentano anche la perdita di efficacia di credenze che sono esse stesse terrificanti⁵², così che la performatività della morte di Dio è fondamentalmente ambivalente⁵³. Tra gli effetti maggiormente positivi che derivano dalla morte di Dio, cioè dall'emancipazione dal pregiudizio religioso, Nietzsche cita la divinizzazione dell'uomo⁵⁴, simile a quell'umanità superiore già abbozzata nel libro V di *Aurora*, e l'avvento del superuomo⁵⁵.

II – L'eterno ritorno

L'eterno ritorno, così come la morte di Dio, può essere concepito come una finzione che si distingue dai pregiudizi morali per gli effetti positivi che si suppone abbia su coloro che vi credono. Ciò non implica affatto che i numerosi sforzi compiuti da Nietzsche nel 1881 per collegare il suo pensiero sull'eterno ritorno a considerazioni fisiche e cosmologiche⁵⁶, e persino ontologiche⁵⁷, debbano essere liquidati come vani, poiché

⁴⁹ Za-IV-Dienst.

⁵⁰ FW-343.

⁵¹ Si vedano in particolare NF-1881,14[25] e FW-125.

⁵² Si veda ad esempio NF-1885,2[115], dove Nietzsche ci ricorda il pericolo della venerazione giudeo-cristiana di Dio proprio dopo aver dichiarato che Dio è morto.

⁵³ Si veda in particolare NF-1881,12[9]: «Se dalla *morte di Dio* non ricaviamo una magnanima rinuncia e una continua *vittoria su di noi*, dobbiamo *sopportarne la perdita*»; e NF-1885,2[129]: «La morte di Dio, l'avvenimento più terribile per il vaticinatore, è per Zarathustra il più felice e pieno di speranza».

⁵⁴ FW-125: «Non dobbiamo anche noi diventare dèi, per apparire almeno degni di [questa azione]?».

⁵⁵ Cfr. Za-IV-Menschen-2: «Dio è morto: ora *noi* vogliamo, – che viva il superuomo», e NF-1882,4[132].

⁵⁶ Si vedano in particolare le numerose riflessioni sul mondo delle forze, sull'energia e sulle leggi della meccanica, NF-1881,11 [70, 148-149, 157, 213, 232-233, 245, 265, 269, 292, 305, 311, 313].

⁵⁷ Si vedano ad esempio le riflessioni sull'identità, NF-1881,11[202, 231], o l'uno e il multiplo, 11[311].

Le finzioni di Nietzsche

il contenuto scientifico delle sue ricerche è decisivo per comprendere il modo esatto in cui egli concepisce l'eterno ritorno⁵⁸. Ciò detto, Nietzsche si riservò la pubblicazione di un saggio propriamente scientifico sull'argomento per un momento successivo, senza mai realizzare questo progetto. Quanto alle enunciazioni pubblicate di questo pensiero, esse assumono tutte la forma di narrazioni fittizie, dalla formula della *Gaia scienza*: «Che accadrebbe se, un giorno o una notte, un demone strisciasse furtivo nella più solitaria delle tue solitudini e ti dicesse...?»⁵⁹, fino alla messa in scena di *Zarathustra*, in cui il profeta non espone mai direttamente questo pensiero ma racconta, sotto forma di parabola, un «enigma» e una «visione», al punto da chiedersi se non abbia sognato, prima di ridefinire questa «visione» come «previsione» e «parabola [Gleichnisse]»⁶⁰. In seguito, sono i suoi animali a raccontarglielo e, così facendo, *recitano* semplicemente il pensiero del ritorno, descritto come «discorso» e che si conclude nel «grande silenzio»⁶¹.

A prescindere dall'informazione scientifica, che è innegabilmente parte di questo pensiero, resta il fatto che Nietzsche lo espone non come una verità dimostrata, ma come una finzione o un racconto, e lo presenta nelle opere postume come un'«ipotesi»⁶² – a cui oppone obiezioni e contro-ipotesi⁶³ –, un'«opinione»⁶⁴, una «profezia»⁶⁵, un «pensiero»⁶⁶ che per di più è regolarmente associato alla questione dell'«incorporazione degli errori fondamentali»⁶⁷. Non è quindi fuori luogo immaginare che il pensiero dell'eterno ritorno sia esso stesso uno di questi errori, una di queste esperienze di pensiero e di vita che dobbiamo incorporare per trasformarci, proprio come abbiamo incorporato vari pregiudizi in passato, ma con la speranza che questa volta si ottengano effetti più benefici.

Non dimentichiamo che, all'epoca di queste riflessioni, Nietzsche scriveva: «può darsi che esistano innumerevoli tipi di vita e di conseguenza anche di rappresentazioni e di credenze»⁶⁸, e che «per ciò che riguarda tutta *la nostra* esperienza, dobbiamo continuare a essere *scettici*, e dire per esempio: non possiamo, per nessuna «legge della natura», asserire una verità eterna»⁶⁹. Non sembra ragionevole pensare che, a poche pagine di distanza, Nietzsche avrebbe fatto un'eccezione per l'eterno ritorno.

In particolare, sembra che questa finzione dell'eterno ritorno sia destinata a soppiantare i pregiudizi morali e religiosi che sono stati spazzati via con la morte di Dio. Nietzsche, infatti, ha cura di posizionare il suo pensiero sull'eterno ritorno come un'estensione della religione, non per identificarli, ma per sovvertire molti dei pregiudizi teologici già rifiutati in *Aurora*, come se si trattasse fondamentalmente di riempire il

⁵⁸ Cioè, come un eterno ritorno dell'identico, senza alcuna variazione. È solo non prendendo sul serio queste note preparatorie che molti commentatori hanno cercato di vedere l'eterno ritorno come una successione di cerchi decentrati, l'istante come il momento decisivo di rottura e di inflessione, e la prova selettiva del ritorno eticamente concepito come un mezzo per eliminare definitivamente tutto ciò che è disdicevole dall'esistenza, quando la prova suprema consiste proprio nel volere che tutto ritorni eternamente identicamente, che è proprio ciò che Nietzsche ha cercato di confermare con l'aiuto delle scienze del suo tempo.

⁵⁹ FW-341.

⁶⁰ Za-III-Gesicht-1 e 2.

⁶¹ Za-III-Genesende-2.

⁶² NF-1881,11[248]; si vedano anche 11[292, 305, 311].

⁶³ Cfr. NF-1881,11[313]: «Ciò che io OBIETTO come ipotesi CONTRARIA al processo circolare».

⁶⁴ NF-1881,11[143].

⁶⁵ NF-1884,27[58]: «L'eterno ritorno. Una profezia».

⁶⁶ NF-1883, 159, 165, 338-339].

⁶⁷ NF-1881,11[141]; si veda anche 11[143-144, 197].

⁶⁸ NF-1881,11[286].

⁶⁹ NF-1881,11[293].

DAVID SIMONIN

posto vacante senza, peraltro, rinnovare gli aspetti insoddisfacenti delle precedenti convinzioni. Si tratta, ad esempio, del «pensiero dei pensieri»⁷⁰, espressione con la quale Nietzsche si riferisce alla Rivelazione dell'apostolo Paolo⁷¹, dalla quale, significativamente, si premura di distinguersi: «Parlo come uno che ha avuto una rivelazione? Allora disprezzatemi e non datemi ascolto – Siete ancora fatti in modo da aver bisogno di dèi?»⁷². Inoltre, è un «demone»⁷³ che annuncia questo pensiero, che si oppone sia all'ipotesi creazionista⁷⁴ che alla concezione monoteista dell'Onnipotente⁷⁵. Questo pensiero viene insegnato finché non viene incorporato, proprio come la fede, per Pascal e per il fondatore del metodismo, John Wesley, scaturisce dalla predicazione: «Ci dedichiamo a insegnare questa teoria – è il mezzo più efficace per assimilarla noi stessi»⁷⁶.

Esso redime⁷⁷ e rende innocenti: «Sarebbe orribile, se credessimo ancora al peccato: ma, qualunque cosa faremo, in ripetizione innumere, è innocente»⁷⁸. Così, a differenza dei dogmi religiosi, il pensiero del ritorno non condanna coloro che non ci credono: «Questa teoria è mite verso coloro che non vi credono, non conosce inferni e non fa minacce»⁷⁹. Forse è anche per questo che Nietzsche, in contrasto con la colpevolezza delle opinioni eretiche che regna sotto il giogo del pregiudizio religioso, fa di questo pensiero dell'eterno ritorno una «filosofia dell'indifferenza»⁸⁰, collegandolo così all'indifferentismo che ha accompagnato la morte della credenza nel pregiudizio 'Dio' e che è caratteristico dell'atteggiamento non dogmatico dello spirito libero. Inoltre, questo pensiero offre una forma di eternità e di beatitudine nell'immanenza, e non nell'attesa escatologica di un'altra vita – «Imprimiamo il riflesso dell'eternità

⁷⁰ NF-1881,11[143].

⁷¹ Si veda M-68. Su questa rivalità tra Nietzsche e Paolo, si veda in particolare JÖRG SALAQUARDA, *Dionysos gegen den Gekreuzigten: Nietzsches Verständnis des Apostels Paulus*, «Zeitschrift für Religions- und Geistesgeschichte», 26, 2 (1974), pp. 97-124.

⁷² NF-1881,11[142].

⁷³ FW-341.

⁷⁴ Si veda in particolare NF-1881,11[312]: «Chi non crede a un processo circolare dell'universo, deve credere al Dio dotato di volontà», nonché 11[292] sul «vecchio concetto di Creatore», offrendo così un'alternativa per estendere il principio affermato nell'estate del 1880: «non vi è un creatore» (1880,4[55]).

⁷⁵ Cfr. NF-1881,11[345]: «In quale proposizione e fede si esprime, nel modo migliore, la svolta decisiva avvenuta che è avvenuta con il prevalere dello spirito scientifico sullo spirito religioso, inventore di dèi? Noi teniamo fermo il principio che il mondo, in quanto forza, non deve essere pensato senza confini – proibiamo a noi stessi il concetto di forza infinita, in quanto incompatibile con il concetto di 'forza'. Si noti che il concetto di forza, caratteristico della mente scientifica e opposto al concetto di Dio, viene qui qualificato come fede.

⁷⁶ NF-1881,11[141]. Cfr. BLAISE PASCAL, *Gedanken, Fragmente und Briefe*, Lipsia, O. Wigand, 1865, vol. 2 (BN), p. 139: «È facendo tutto come se si credesse, prendendo l'acqua santa, facendo dire le messe, ecc. che si diventa credenti. Naturalmente anche questo vi farà credere» (quattro righe a margine); e W. LECKY, *Entstehungsgeschichte und Charakteristik des Methodismus*, Lipsia e Heidelberg, C. F. Winter, 1880 (BN), p. 40: «Bisogna predicare come se si avesse fede, e poi lo si farà perché la si ha», una citazione di Wesley che Nietzsche riprende in M-325.

⁷⁷ Cfr. NF-1882,4[94]: «Ho insegnato meriggio ed eternità e la redenzione [Erlösung] dal fiume che fluisce». Nietzsche si era già riappropriato del concetto di redenzione per servire il suo progetto di emancipazione dai pregiudizi morali, cfr. M-Vorrede-1 e NF-1880,4[315].

⁷⁸ NF-1881,11[144]. Cfr. 11[141]: «L'uomo innocente [...] La facilitazione [...] della vita»; ancora una volta rispondendo a una richiesta avanzata già all'epoca di *Aurora*: «Il cristianesimo avrebbe dovuto porre come articolo di fede l'innocenza dell'uomo – gli uomini sarebbero diventati dèi» (1880,6[255]). Sul compito di eliminare il concetto di peccato, si vedano NF-1880, 3[75], 4[164-165], 5[33], 7[251] e M-202, nonché 1881,11[76].

⁷⁹ NF-1881,11[160]. Si veda anche 11[203], che affronta esplicitamente il pensiero del ritorno e quello della dannazione eterna come pensieri «di possibilità» che possono «sconvolgerci [erschüttern] e riplasmarci», dove si riconosce sia la performatività delle mere idee sia lo scuotimento che Nietzsche ha preso in prestito da Lecky per caratterizzare i bruschi cambiamenti di credenza.

⁸⁰ NF-1881,11[141].

Le finzioni di Nietzsche

sulla nostra vita!»⁸¹ – spingendosi fino a garantire una forma di resurrezione: («e in ogni caso rivivrà!»⁸²). Somiglia anche a una forma di ascesa, prefigurata dalla rete metaforica del volo, ricorrente in *Aurora*, nel cielo fisico dell'immanenza, quello stesso cielo che i Cieli divini avevano portato a oscurare: «a 6000 piedi al disopra del mare e molto più in alto di tutte le cose umane!»⁸³ Notiamo ancora che Nietzsche ne fa un nuovo centro di gravità⁸⁴, fornendo così una risposta alla morte di Dio⁸⁵, e che Zarathustra, lottando per venire a patti con questo pensiero, ritorna a sé stesso alla fine del settimo giorno⁸⁶, il tempo necessario a Dio per creare il mondo. Il numero di sovvertimenti del vocabolario cristiano non lascia dubbi: il pensiero del ritorno deve prendere il posto dei pregiudizi religiosi della fede, non tanto per costituire una nuova religione, sebbene Nietzsche talvolta lo lasci intendere⁸⁷, ma per trascendere ogni pensiero religioso: «Questo pensiero ha più contenuto di tutte le religioni che hanno disprezzato questa vita come fugace»⁸⁸.

Per riassumere, il pensiero del ritorno non è concepito come una verità, ma come una sorta di finzione, destinata a soppiantare la credenza in Dio dopo la sua morte e a sovvertire i principali pregiudizi religiosi per farne un pensiero che santifica e trasfigura l'immanenza di questo mondo, di questa esistenza, della nostra vita. In questo modo, si distingue radicalmente dal pregiudizio religioso per gli effetti che è destinato ad avere sugli esseri umani che credono in esso⁸⁹ e adottano la visione del mondo che questa dottrina trasmette. Così parlò Zarathustra sottolinea gli effetti che la graduale incorporazione del pensiero dei pensieri ha sul protagonista: spavento, malattia, trasfigurazione e così via. Nelle opere postume Nietzsche sottolinea che «le tue opinioni [...] ti determinano» e che «se assimili il pensiero dei pensieri, ti trasformerai»⁹⁰, collocando così il pensiero dell'eterno ritorno, qui significativamente qualificato come opinione, nell'alveo della sua riflessione sulla performatività delle rappresentazioni, delle credenze e dei pregiudizi. La sfida dell'eterno ritorno, che sia dimostrato o meno, è quella di trasformare e trasfigurare l'umanità, di cambiare gli individui che ci credono.

⁸¹ NF-1881,11[159]. Cfr. anche 11[161]: «Non mirare verso beatitudini, benedizioni, grazie lontane e sconosciute, ma vivere in modo tale da voler vivere ancora una volta e da voler vivere così per l'eternità! – Il nostro compito ci si accosta in ogni momento», che estende la richiesta di rendersi grazie a sé stessi (M-79) e la rivalutazione dell'immediato (M-44), che ora si chiama istante o mezzogiorno ed è inseparabile dall'eternità. Cfr. anche 1881,11[167]: «Come dare significato alle cose più vicine, piccole, fugaci? [...] come eterne e determinanti a loro volta qualcosa di eterno»; e 11[183]: «Questa vita – la tua vita eterna!»

⁸² NF-1881,11[163]. Diverse riflessioni contemporanee a quelle sull'eterno ritorno trattano della complementarità tra mondo organico e inorganico, si veda ad esempio 11[70] sulla necessità di «reinterpretare la morte» e 11[84] sul «metabolismo eterno».

⁸³ NF-1881,11[141]; si veda anche EH-ZA-1.

⁸⁴ Si veda in particolare NF-1881,11[141]: «Il nuovo peso: l'eterno ritorno dell'identico»; si vedano anche 11[143] e FW-341: «il più grave fardello», «il peso più grande»; e Za-III-Genesende-2: «il centro è dappertutto».

⁸⁵ Cfr. FW-125: l'evento della morte di Dio ha sciolto «questa terra dalla catena del suo sole» e la fa vagare «all'indietro, di fianco, in avanti, da tutti i lati» al punto che l'uomo folle si chiede se ci sia «ancora un alto e un basso».

⁸⁶ Si veda Za-III-Genesende-2.

⁸⁷ Si veda ad esempio NF-1881,11[339]: «voglio premunirmi contro i creduloni e i fanatici! Voglio difendere in anticipo il mio pensiero! Esso deve essere la religione delle anime più libere, serene e sublimi – un'amena valle erbosa tra i ghiacci indorati dal sole e sotto un cielo puro!».

⁸⁸ NF-1881,11[159]. Cfr. anche 11[248]: «L'ipotesi è alla lunga più potente di qualunque fede – posto che essa sussista molto più a lungo di un dogma religioso». Anche in questo caso è il passare del tempo, e non una prova definitiva, a far trionfare una semplice ipotesi.

⁸⁹ E su coloro che non ci credono: infatti, sebbene il pensiero del ritorno non incolpi né condanni coloro che non ci credono, Nietzsche pensa comunque che «sempre più questo pensiero vincerà – e quelli che non ci credono dovranno infine estinguersi, per loro natura!» (NF-1881,11[338]). Il concetto soprannaturale e religioso di dannazione lascia qui il posto alle nozioni naturaliste, ispirate a Darwin, di selezione ed estinzione.

⁹⁰ NF-1881,11[143].

DAVID SIMONIN

III – Il superuomo

Veniamo così al terzo filosofema, alla terza finzione forgiata da Nietzsche, dopo l'annuncio della morte di Dio e il pensiero dell'eterno ritorno dell'identico, per esprimere questa metamorfosi dell'umanità: il superuomo. Se in *Aurora* il superuomo è ancora quasi esclusivamente sinonimo di soprannaturale e di divino⁹¹, e designa quindi un pregiudizio religioso, già in questo periodo vi sono tuttavia alcune anticipazioni del concetto come si svilupperà in seguito. Così, la ridefinizione di una soggettività superiore, iniziata nel libro IV e ampliata nel libro V, che fa dello spirito libero, così come del pensatore e del saggio, un solitario che si sforza di raggiungere gli uomini, di creare un giusto rapporto con i suoi discepoli, di dare forma a sé stesso superando e innalzandosi al di sopra dei pregiudizi che lo circondano, ricorda il percorso e l'autotrascendimento di Zarathustra verso l'orizzonte del superuomo⁹².

Allo stesso modo, il libro V di *Aurora* dedica grande attenzione alla sperimentazione e, in particolare, alla sperimentazione su sé stessi, resa possibile dall'eliminazione dei pregiudizi religiosi: «Noi possiamo procedere ad esperimenti su noi stessi! Sì, l'umanità può fare questo su sé stessa!»⁹³ Ora, già nel suo primo progetto per l'Eterno Ritorno, Nietzsche riprende questa idea considerando «l'individuo come esperimento»⁹⁴, prospettando seriamente l'apertura di un'«epoca degli esperimenti» volti a verificare le ipotesi di Darwin: «educare le scimmie a diventare uomini!»⁹⁵. Con l'eterno ritorno Nietzsche mira alla «trasformazione dell'uomo» e ad un'«antropocultura, una «selezione dell'uomo» fondata sull'«esperimento» basata su «processi naturali»⁹⁶, che egli collega esplicitamente al superuomo già nel 1882: «noi sperimentiamo per lui!»⁹⁷. È nella misura in cui è il risultato di tali esperimenti che il superuomo viene descritto come il figlio dell'uomo che supera sé stesso⁹⁸ e come il «senso» dell'«essere»⁹⁹ degli uomini, tanto quanto il «senso della terra»¹⁰⁰. Allo stesso modo, il superuomo è ancora la risposta di Nietzsche al problema dell'«ultimo uomo», accennato per la prima volta in *Aurora*¹⁰¹, così come mira a superare il gregarismo che, in *Aurora*, veniva definito eticità dei

⁹¹ Si veda in particolare M-27, 60, 113, 548, nonché NF-1880,3[53 e 79], e ancora 1881,15[66] e 16[16].

⁹² MICHAEL WEBER, *Textura. Nietzsches Morgenröthe – Versuch über ihre Struktur*, Francoforte sul Meno, Peter Lang, 2003, p. 196, fa notare che il libro V di *Aurora* contiene davvero «pensieri sui [über] pregiudizi morali», cioè non solo a proposito ma *al di sopra* dei pregiudizi, grazie a un gioco di parole tra la preposizione nel sottotitolo di *Aurora* e il prefisso nella parola «superuomo» (*Über-Mensch*), suggerendo una forte continuità tra l'emancipazione dei pregiudizi troppo umani in *Aurora* e la conquista del superuomo in *Zarathustra*.
⁹³ M-501.

⁹⁴ NF-1881,11[141].

⁹⁵ NF-1881,11[177]. Questa nota fa il collegamento tra le riflessioni di *Aurora* sulla vicinanza dell'uomo alla scimmia (cfr. M-34, 49, 241, 324) e l'affermazione dello *Zarathustra* secondo cui il superuomo deve essere per l'uomo ciò che l'uomo è stato per la scimmia (cfr. Za-I-Vorrede-3, nonché 1882,4[181] e 5[1] n. 255).

⁹⁶ NF-1881,11[276]. Sulla metamorfosi, si veda anche 11[143-144 e 197].

⁹⁷ NF-1882,4[224].

⁹⁸ Si veda in particolare NF-1883,18[56].

⁹⁹ Za-I-Vorrede-7 e NF-1882,5[28].

¹⁰⁰ Za-I-Vorrede-3.

¹⁰¹ Si veda M-49, che fa dell'ultimo uomo il pericolo ultimo per un'umanità non più legata al divino, ma discendente dalla scimmia, il che ci aiuta a capire come il superuomo possa costituire un'alternativa per l'umanità dopo la morte di Dio. Sulla rivalità complementare tra il superuomo e l'ultimo uomo, si vedano in particolare NF-1882,4[167] che ne fa gli oggetti rispettivi di un nuovo amore e di un nuovo disprezzo, riformulando così la frattura assiologica nella forma di un'alternativa tra due destini umani; 4[171], in cui Nietzsche dichiara di averli creati contemporaneamente; e 7[21], in cui Nietzsche contrappone il movimento di livellamento dell'ultimo uomo al proprio movimento di creazione del superuomo accentuando i contrasti all'interno dell'umanità.

Le finzioni di Nietzsche

costumi e costituiva un elemento chiave della logica del pregiudizio: «l'io è dapprima nel gregge. L'opposto di ciò: nel *superuomo* il tu di molti io nei millenni è diventato una cosa sola»¹⁰². Là dove l'individuo gregario soggetto ai pregiudizi del gregge non è che una funzione di questo, il superuomo deve essere una grande sintesi di molteplicità che subordina a sé.

Dopo aver tracciato brevemente la continuità con l'opera del 1881, ipotizziamo che anche il superuomo potrebbe non essere altro che una finzione, destinata a soppiantare i pregiudizi criticati in *Aurora*. In effetti, Nietzsche ne fa una delle sue creazioni¹⁰³, una storia¹⁰⁴, un'invenzione di Zarathustra, un concetto, una parabola e una parola¹⁰⁵, a volte addirittura una menzogna¹⁰⁶. In ogni caso, un'entità che non è ancora esistita¹⁰⁷ e che quindi può essere solo una finzione, un'invenzione dello spirito umano: la questione in gioco è se la semplice rappresentazione, in quanto ideale regolatore¹⁰⁸, sarà seguita da effetti e potrà diventare realtà, il che riapre in modo originale la questione della performatività delle rappresentazioni. Ciò è ulteriormente confermato dal carattere incantatorio e volutaristico di alcune formule che fanno del superuomo questo oscuro oggetto del desiderio umano e il risultato futuro di una decisione da prendere ora, come quando Zarathustra, dopo aver dichiarato di insegnare il superuomo e aver precisato che «il superuomo è il senso della terra», propone la seguente riformulazione: «Dica la vostra volontà: *sia il superuomo il senso della terra!*»¹⁰⁹

Fiat superumanus! Che il superuomo sia: anche con il superuomo Nietzsche affronta la religione sul suo stesso terreno, sovvertendo alcuni dei suoi concetti. Mentre, secondo il pregiudizio religioso, Dio crea l'uomo, il superuomo è una creazione di Nietzsche, di Zarathustra o degli stessi uomini, a partire dai quali

¹⁰² NF-1882,4[188].

¹⁰³ Cfr. NF-1882,4[77, 80 e 214], nonché 5[1] n. 134 e 204, e ancora 1883,12[17]. Si veda anche Za-II-Inseln, dove Zarathustra esorta gli uomini a creare il superuomo, presentato come una finzione realizzabile, un ideale raggiungibile, a differenza di Dio.

¹⁰⁴ Cfr. NF-1883,17[41]: «Descrizione del superuomo [Schilderung des Übermenschen]». La parola 'Schilderung', difficile da tradurre, si riferisce a una descrizione verbale o pittorica, a una caratterizzazione basata su rappresentazioni, in altre parole alla presentazione o all'illustrazione di un contenuto di significato, ed è sinonimo di pittura, nel senso di raffigurazione di qualcosa, e di narrazione.

¹⁰⁵ Cfr. NF-1887,10[17]: «Il mio concetto, la mia *immagine* [Gleichniß] per questo tipo è, come si sa, la parola "superuomo"». Si veda anche EH-Bücher-I.

¹⁰⁶ Cfr. NF-1882,4[275]: «In tal modo il *mentitore* è diventato la guida del superuomo». Nietzsche sembra quasi fare qui del superuomo una "nobile menzogna", nel modo in cui Socrate progettava di raccontare ai capi della città, oltre che agli stessi cittadini, il mito degli autoctoni, al quale quindi non sembrava credere, ma dal quale si aspettava effetti benefici per gli esseri umani che vi avessero creduto e vi si fossero conformati. Con Platone, come con il superuomo di Nietzsche, esiste una gerarchia di tipi umani, basata sulla natura (anche se Platone coinvolge Dio in questo processo di creazione degli uomini), cioè sulla loro stessa natura e nella misura in cui provengono dalla terra e devono rimanere fedeli ad essa. Allo stesso modo, Nietzsche distingue talvolta il superuomo dai padroni della terra, così come nella narrazione platonica l'autore della menzogna, il filosofo Socrate, si distingue dai governanti stessi.

¹⁰⁷ Da questo punto di vista, possiamo distinguere tre fasi: 1) nel 1882, Nietzsche si chiede per la prima volta se siano mai esistiti superuomini, cfr. NF-1882,4[254], 5[32]; 2) a partire dal 1883 e per tutto il periodo in cui lavora al progetto *Zarathustra*, risponde 'no', cfr. NF-1882,4[254], 5[32] e Za-II-Priester: «Ancora non è esistito un superuomo»; 3) è vero che dal 1886 in poi, Nietzsche è di nuovo tentato di trovare esempi di precursori del superuomo nella storia dell'umanità, senza dubbio per rendere più concreto il suo ideale, per confermarne la fattibilità, e talvolta anche per dare corpo alla sua tentazione di una grande politica (cfr. per esempio NF-1886,5[91] e GM-I-16), ma non sembra crederci davvero, come quando, dopo aver confrontato il machiavellismo con il superuomo, dichiara che l'ideale (in questo caso l'ideale politico del machiavellismo) «non sarà mai raggiunto dagli uomini, ma solo, al massimo, sfiorato» (1887,11[54]), o quando fa di Cesare Borgia una sorta di approssimazione del superuomo (GD-Streifzuege-37 e lettera a Malwida von Meysenbug del 20 ottobre 1888, BVN-1888,1135).

¹⁰⁸ Sul superuomo come ideale, si veda FW-382 e EH-ZA-2: «l'ideale di umano-sovrano benessere e benvolere».

¹⁰⁹ Za-I-Vorrede-3. Si veda anche la bozza di una lettera di Nietzsche a Paul Lanzky della fine di aprile 1884, BVN-1884,506a, in cui Nietzsche afferma che «questa immagine [Bilde] sovrumana» aveva la funzione di «dar[gli] coraggio», sottolineando così la natura positiva degli effetti di questa finzione.

DAVID SIMONIN

deve essere generato mediante esperimenti e sforzi per superarsi. Si annuncia attraverso la sua ombra, così come Dio estende la sua ombra anche dopo la sua morte, e «dèi e superuomini»¹¹⁰ sono messi sullo stesso piano delle proiezioni fantastiche dei poeti. Anche il superuomo giustifica¹¹¹ e redime l'esistenza¹¹², il passato e i morti, e trasfigura la vita¹¹³. Per molti aspetti, tuttavia, il superuomo è radicalmente diverso da Dio: «morti sono tutti gli dèi: ora vogliamo che il superuomo viva»¹¹⁴. Laddove la creazione di Dio da parte degli uomini è impossibile, la creazione del superuomo sembra accessibile, ed è in questo senso che deve sostituire la precedente¹¹⁵. Il superuomo è al massimo simile a un «dio di Epicuro»¹¹⁶, che non si preoccupa degli esseri umani e ci permette così di evitare le insidie della superstizione e dell'antropomorfismo; deve essere pensato al plurale, in contrasto con il monoteismo pesante che trasforma ogni Dio in un diavolo¹¹⁷. Il superuomo è una sorta di religione rettificata, epurata dai suoi effetti deleteri legati al rifiuto del mondo¹¹⁸, della vita e della terra a favore di proiezioni escatologiche verso il cielo e l'aldilà, e restituita all'immanenza e all'azione umana:

Io considero tutti i modi di pensare metafisici e religiosi come conseguenza di una insoddisfazione *riguardo all'uomo* e di un istinto verso un avvenire superiore, sovrumano, – solo che gli uomini volevano rifugiarsi nell'al di là, invece di edificare per il futuro¹¹⁹.

Così l'amore per Dio deve lasciare il posto all'amore per il superuomo, che è allo stesso tempo un rimedio per la compassione (cristiana) per l'umanità: «L'amore per il superuomo è il rimedio [*Heilmittel*] alla compassione per gli uomini»¹²⁰.

¹¹⁰ Za-II-Dichter.

¹¹¹ Cfr. NF-1882,4[84]: «Noi giustifichiamo a posteriori tutti i defunti e conferiamo un significato alla loro vita, quando da *questo* materiale formiamo il superuomo e diamo un *fine* a tutto quanto il passato».

¹¹² Cfr. NF-1882,4[94], citato precedentemente.

¹¹³ Cfr. NF-1885,35[73].

¹¹⁴ Za-I-Tugend-3. Si veda anche Za-IV-Menschen-2 e NF-1882,4[132].

¹¹⁵ Vedi Za-II-Inseln: «Un tempo, nel guardare verso mari lontani, si diceva Dio; ora però io vi ho insegnato a dire: superuomo»; «Forse che potreste *creare* un dio? – Dunque non parlatemi di dèi! Certo, voi potreste creare il superuomo».

¹¹⁶ Si veda NF-1883,16[85] e 1885,35[73].

¹¹⁷ Si veda NF-1885,35[72].

¹¹⁸ Si veda in particolare NF-1882,4[229]: «Essi dicevano: moriamo al mondo; essi cercarono la salvezza al di là delle stelle – non trovarono la parola superuomo» e 5[15 e 17]. Si veda anche NF-1882,4[81] sullo «sguardo rivolto verso il superuomo, che è in grado di *affermare* la vita» e 4[75].

¹¹⁹ NF-1884,27[74]. Si veda anche 1882,4[214]: «La religione, la metafisica, come sintomi di un desiderio di creare il superuomo».

¹²⁰ NF-1882,3[1], n. 385. Si veda anche 4[167] sul nuovo amore per il superuomo e 4[121] sull'incapacità del compassionevole di amare il superuomo. Si noti, ancora una volta, il gioco di parole tra il mezzo di salvezza religioso e il rimedio naturale (qui, il superuomo), entrambi espressi dalla stessa parola *Heilmittel*.

Danilo Bilate

Zarathoustra 'humaniste' ? Entre apologie du surhumain et dégoût de l'homme

«J'aime les hommes»
(Za I, Zarathustra's Vorrede 2)

«Ma volonté s'agrippe à l'homme,
avec des chaînes je m'attache à l'homme,
parce que je suis arraché,
emporté vers le surhumain»
(Za II, Von der Menschen-Klugheit)

Abstract. Lo scopo di questo articolo è quello di presentare il pensiero di Nietzsche come 'umanista'. A tal fine, si esamina il significato che il termine 'umanismo' assume per i commentatori di Nietzsche, per lo stesso Nietzsche e per alcuni degli autori che riuscì a leggere. Si mostra che il suo umanismo è privo di morale, ma si manifesta attraverso l'amore per l'uomo, espresso soprattutto in *Così parlò Zarathoustra*. Viene poi presa in considerazione la nozione di superuomo e, ancor più, si analizza come essa dipenda dal disgusto per un tipo fallito di uomo.

Abstract. L'objectif de cet article est de présenter la pensée de Nietzsche comme « humaniste ». À cette fin, nous étudions la signification du terme « humanisme » pour les commentateurs de Nietzsche, pour lui-même et pour certains des auteurs qu'il a pu lire. Il est montré que son humanisme est exempt de morale, mais qu'il se manifeste à travers l'amour de l'homme, exprimé avant tout dans *Also sprach Zarathoustra*. La notion de surhomme est ensuite prise en compte et, plus encore, on examine comment elle dépend du dégoût pour un type d'homme raté.

Parole chiave: Umanismo/ Züchtung/ superuomo
Mots-clés : Humanisme/ Züchtung/ Übermensch

Introduction

Le terme d'«humanisme» est très équivoque, mais c'est en connaissant sa plurivocité qu'on peut savoir s'il y a un humanisme nietzschéen¹, et non, au contraire, nier *a priori* et dogmatiquement cette possibilité².

¹ Au contraire de ce que suggère Jean Robelin («Il est évidemment banal de souligner la polysémie du terme d'humanisme»), lui, qui confond ce mot soit avec la Renaissance soit avec la croyance au progrès nécessaire de l'humanité, lui, qui promet de «voir en Nietzsche le témoin de cette polysémie» sans seulement citer les occurrences du terme chez l'auteur allemand (JEAN ROBELIN, *Le temps de l'homme et le temps du retour*, «Noesis», X (2006), en ligne : <http://journals.openedition.org/noesis/522>).

² Comme le fait Serge Trottein en traitant comme chose donnée un «antihumanisme nietzschéen» et en se perdant en mots, dans la

DANILO BILATE

Peter Sloterdijk, en étudiant Nietzsche, crée les expressions d'«humanistes et super-humanistes», comme un jeu concerté de mots qui accompagne celui de Nietzsche lui-même, lorsque ce dernier utilise le préfixe 'über' pour désigner un nouveau type humain à construire³. Le sens de ce préfixe est le même que celui de l'adjectif dans l'expression «*humanisme nouveau*», d'Olivier Ponton, mais, comme lui-même l'a perçu, s'il y a un amour de l'homme chez Nietzsche, il faut que cet amour se rapporte directement à un dégoût de sa version médiocre, ratée, faible et incomplète⁴. L'utilisation du substantif 'humanisme' qualifie une manière de penser et d'écrire, ainsi qu'une tradition qui, en réfléchissant sur l'homme, se demande s'il existe un modèle pour lui. La notion du surhumain répond à cette demande et le préfixe 'über' ne nous pose en ce sens aucune difficulté : le surhumain est l'homme lui-même. C'est pourquoi Arnaud Sorosina affirme :

Le surhumain n'est pas *autre chose* que l'homme, mais son accomplissement le plus abouti, du fait même d'un *mépris* pour une de ses formes dévoyées, à savoir l'homme embourbé dans son propre anthropocentrisme bourgeois⁵.

C'est aussi la position d'Elisabeth Flucher lorsqu'elle écrit que : «the "Übermensch" is just another word for "human" in the ideal sense». L'autrice complète en identifiant *Ainsi parlait Zarathoustra* comme l'œuvre où cet humanisme voit le jour : «That Zarathustra's teaching of the "Übermensch" is actually and literally the teaching of a humanism, becomes apparent when his account of the "human" is considered more closely»⁶, et plus loin :

"Mensch" and "Übermensch" are interrelated concepts, which refer to each other, while both stay oddly empty and under-determined if isolated from each other. While it is the quality of a "human" to strive to become "over-" or "superhuman", the concept of "Übermensch" itself is nothing else but this ideal of humanity. Thus, the concept of "human" is of central concern to Nietzsche in his *Zarathustra*. It is part of his (proto-existentialist) definition of "human" that he/she decides for him/herself what he/she should become⁷.

Nous sommes décidément dans l'univers d'Ainsi parlait Zarathoustra, dont le sujet principal est l'homme. Certes, l'amour de l'homme n'est pas compassionnel : la dignité de l'homme se réfère à sa version cultivée selon un haut modèle, l'*humanitas*, seul atteint par le traitement dur, rigoureux et immoral : «"Il faut

suite, avec l'hypothèse d'un «retour à un humanisme plus authentique» (SERGE TROTTEIN, *Le post-humanisme de Nietzsche : réflexions sur un trait d'union*, «Noesis», X (2006), en ligne : <http://journals.openedition.org/noesis/662>).

³ «Il s'agit du conflit fondamental de tout avenir, tel que le postule Nietzsche : le combat entre les éleveurs du petit homme et les éleveurs du grand homme – on pourrait dire entre les humanistes et les super-humanistes, les amis de l'homme et les amis du sur-homme» (PETER SLOTERDIJK, *Règles pour le parc humain Une lettre en réponse à la Lettre sur l'Humanisme de Heidegger*, traduit de l'allemand par Olivier Mannoni, Paris, Editions Mille et Une Nuits, 2000, p. 38).

⁴ «L'humanisme nietzschéen consiste à prendre le risque de ce que Zarathoustra appelle le "dégoût de l'homme", en affrontant ce *Menschliches* que la tradition métaphysique nous avait appris à soigneusement ignorer – mais ce risque est constitutif de la possibilité pour nous de parvenir enfin à un amour de l'homme (donc à un *humanisme*) débarrassé de tout travestissement idéaliste» (OLIVIER PONTON, *L'inhumaine humanité des Grecs ou comment surmonter le dégoût de l'homme*, «Noesis», X (2006), en ligne : <http://journals.openedition.org/noesis/402>).

⁵ ARNAUD SOROSINA, *L'humanisme du dernier homme*, «Estudos Nietzsche», XIII/2 (2022), p. 143.

⁶ ELISABETH FLUCHER, *Nietzsche's humanism in Thus spoke Zarathustra : interpreting and translating the word Übermensch in the 20th and the 21st century*, «InCircolo : Rivista di filosofia e cultura», X (2020), p. 102.

⁷ *Ivi*, p. 104.

Zarathoustra 'humaniste' ? Entre apologie du surhumain et dégoût de l'homme

que l'homme devienne plus méchant et meilleur", – voilà ce que j'enseigne» (Za-IV-Menschen-5)⁸, pour ajouter ensuite qu'il «faut qu'il en périsse toujours plus de votre espèce et toujours des meilleurs –, car pour vous les choses devront être toujours pires et toujours plus dures» (Za-IV-Menschen-6). C'est dans ce sens qu'Olivier Ponton rappelle la distinction, présente dans le vocabulaire nietzschéen, entre le modèle cultivé de l'homme (*Menschlich*) et l'homme en tant que celui qui mérite de la compassion (*Humane*)⁹. L'homme est ainsi conçu comme une matière informe qu'il faut sculpter et ce façonnage d'un nouveau type d'homme à venir dépend de l'amour, du désir, de l'espérance et de la vénération. Yannis Constantinides va droit au but en soulignant que cette position philosophique de construction d'un nouvel homme est un humanisme, quoiqu'immoral :

Il n'est pas dès lors exagéré d'affirmer que Nietzsche est un humaniste, dans la mesure où son œuvre tout entière se présente comme une tentative pour ennoblir l'homme, le rendre plus fort, plus profond, plus "méchant". Il s'oppose simplement à l'humanisme moral, dont le but est de domestiquer l'homme, comme on apprivoise la nature sauvage¹⁰.

C'est également la position de Carlotta Santini¹¹ et de David Simonin, lequel conclut :

ce n'est qu'au prix d'une torsion, consistant à réduire l'ensemble de l'humanisme à sa seule spécification humanitariste, que l'on peut qualifier Nietzsche d'anti-humaniste¹².

La correction faite par David Simonin s'explique. Dans la première moitié du XX^e siècle, Henri de Lubac a étudié l'humanisme nietzschéen, ainsi que les humanismes positiviste et marxiste, pour conclure à leur propos que « plus qu'un athéisme proprement dit, la négation qui est à la base de chacun d'eux est un antithéisme, et plus précisément un antichristianisme », ce qui mène à « des aboutissements analogues, dont le principal est l'écrasement de la personne humaine »¹³. L'auteur considère que Nietzsche ne considère que l'homme, en excluant Dieu, ce qui constitue en vérité un « humanisme inhumain »¹⁴, car s'il « n'y a

⁸ Nous avons utilisé la traduction d'*Also sprach Zarathoustra* faite par Georges-Arthur Goldschmidt (Paris, Gallimard, 1983). Les traductions françaises des fragments posthumes de Nietzsche utilisés sont disponibles dans ses Œuvres philosophiques complètes, Paris, Gallimard, 1968-1997, 18 volumes. La traduction d'*Ecce Homo* utilisée est celle faite par Éric Blondel (Paris, Flammarion, 1992).

⁹ « Selon Nietzsche, les Grecs sont plus humains d'un point de vue anthropologique, mais inhumains au sens humaniste du terme. Il n'y a là aucune contradiction, puisque c'est précisément parce que l'humain (*das Menschliche*) peut se manifester dans la vie des Grecs "sans aucun masque et d'une façon inhumaine" [*in einer Unmaskirtheit und Inhumanität*], qu'il se manifeste en eux plus ouvertement qu'en nous: c'est leur inhumanité qui fait resplendir l'expression de leur humanité » (O. PONTON, *L'inhumaine humanité des Grecs ou comment surmonter le dégoût de l'homme*, cit.).

¹⁰ YANNIS CONSTANTINIDES, « Le désert croît... ». *Nietzsche et l'avilissement de l'homme*, « Noesis », X (2006), en ligne : <http://journals.openedition.org/noesis/482>.

¹¹ « L'anti-umanitarismo di Nietzsche è anzi forse la più alta virtù umanistica che abbia esercitato: Nietzsche ha amato gli uomini, non ne ha mai avuto "pietà", e proprio perché li amava e non li compativa, li incalzava e spronava a superare sé stessi. Egli è un umanista perché nella sua intera vita non ha fatto nient'altro che parlare all'uomo, dell'uomo e per l'uomo » (CARLOTTA SANTINI, *Nietzsche umanista ?*, « InCircolo : Rivista di filosofia e culture », X (2020), p. 10).

¹² DAVID SIMONIN, *Les illusions de la nature humaine dans la philosophie de Nietzsche: De l'humanisme aux sciences de l'homme*, « Estudios Nietzsche », XIII/2 (2022), p. 79.

¹³ HENRI DE LUBAC, *Le drame de l'humanisme athée*, Paris, Aubier, 1944, p. 7.

¹⁴ *Ivi.*, p. 9.

DANILO BILATE

plus rien qui dépasse l'homme », « il n'y a plus d'homme »¹⁵. Elle est bien connue de tous cette assertion de Foucault, selon laquelle l'homme, pour Nietzsche, est en train de mourir¹⁶, ce qui semble être un écho des propos de Henri de Lubac lui-même. Mais Foucault joue avec le mot d'homme', car ce qu'il entend par ce terme est bien spécifique, à savoir, « un doublet empirico-transcendental »¹⁷, de sorte que son utilisation fait plus de bruit qu'elle n'éclaire sa position philosophique.

Le mot 'humanisme' et Nietzsche

Peu de travaux traitent de l'origine du terme 'humanisme', parmi ceux-ci se détache le livre de Florian Baab, auteur qui note cette rareté¹⁸. Le mot gagne en notoriété en Allemagne, au début du XIX^e siècle, grâce à Friedrich Immanuel Niethammer¹⁹, qui l'utilise pour proposer un genre d'éducation qui se distingue de cet autre système pédagogique alors nommé 'philanthropisme'. Interlocuteur de Schelling et de Goethe, entre autres auteurs²⁰, son livre a donné lieu à une recension écrite par le premier²¹ et le second utilise aussi le nouveau terme, mais en privilégiant le sens d'un humanitarisme²². Un peu plus tard, Schopenhauer parle d'humanisme pour qualifier la pensée optimiste de Rousseau, opposée au pessimisme et matérialisme voltairiens²³.

Pour désigner le mouvement culturel, contemporain de la Renaissance, opposé à la scholastique, le mot n'est utilisé que dans la décennie 1840²⁴. En ce sens, le terme dérive explicitement des mots

¹⁵ *Ivi*, p. 51. Contre ce point de vue se positionnent explicitement Pietro Gori et Paolo Stellino qui ne voient pas l'humanisme athée Nietzscheen comme un « indifférentisme moral » (PIETRO GORI, PAOLO STELLINO, *O prospettivismo moral nietzschiano*, « Cadernos Nietzsche », XXXIV/1 (2014), p. 126).

¹⁶ « [Nietzsche] tuait l'homme et Dieu à la fois » ; « l'homme bientôt ne serait plus – mais le surhomme » ; sa « promesse du surhomme signifie d'abord et avant tout l'imminence de la mort de l'homme » (MICHEL FOUCAULT, *Les mots et les choses*, Paris, Gallimard, 1966, pp. 317, 333, 353).

¹⁷ *Ivi*, p. 330. Voir aussi les pages 333, 397, 398. En disant : « Avant la fin du XVIII^e siècle, l'homme n'existait pas » (*ivi*, p. 319), l'auteur veut signaler qu'« il n'y avait pas de conscience épistémologique de l'homme comme tel », que « l'épistémè classique s'articule selon des lignes qui n'isolent en aucune manière un domaine propre et spécifique de l'homme », ce qui « excluait qu'il y eût une science classique de l'homme » (*ivi*, p. 320).

¹⁸ FLORIAN BAAB, *Was is Humanismus?*, Regensburg, Verlag Friedrich Pustet, 2013, p. 16.

¹⁹ Lorsqu'il écrit *Der Streit des Philanthropinismus und des Humanismus in der Theorie des Erziehungs-Unterrichts unsrer Zeit*, en 1808.

²⁰ F. BAAB, *op. cit.*, p. 28.

²¹ « Der Streit des Philanthropinismus und Humanismus in der Theorie des Erziehungsunterrichts unserer Zeit dargestellt von Friedrich Immanuel Niethammer » (*Jenaischen Allgemeinen Literaturzeitung*, numéros 13, 14, 15, 1809). Schelling rappelle que la raison détermine l'homme en son concept général, mais il observe que la personnalité est toujours singularisée. Dans ce contexte, il écrit que l'effort de l'humanisme moderne ne vise que l'élévation des caractéristiques générales ou impersonnelles, et non celles de l'individu (*Schellings sämtliche Werke*, vol. 7, p. 516).

²² Goethe parle d'humanisme dans le sens d'un humanitarisme, dans son autobiographie écrite entre 1808 et 1831 (JOHAN WOLFGANG GOETHE, *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit*, Dritter Teil, Dreizehntes Buch, 1922).

²³ D'après Schopenhauer, Rousseau combat ces idées de Voltaire : de la « prépondérance du mal et de la calamité dans l'existence », de la « rigoureuse nécessité des actes de la volonté » et de la « vérité du principe de Locke, que l'élément pensant peut être aussi de nature matérielle ». Ainsi, le « trait fondamental » de la philosophie de Rousseau est « qu'il remplace la doctrine chrétienne du péché originel et de la perversité primitive de la race humaine par une bonté originelle et une perfectibilité illimitée, que la civilisation et ses conséquences ont seules fait dévier » et c'est précisément sur cela qu'il « édifie son optimisme et son humanisme » (ARTHUR SCHOPENHAUER, *Le monde comme volonté et comme représentation*, « Suppléments », §46, traduit par A. Burdeau, Paris, PUF, 2009, p. 1349).

²⁴ Comme l'explique Augusto Campana : « After the beginning of the century, there are German as well English examples, but they have

Zarathoustra 'humaniste' ? Entre apologie du surhumain et dégoût de l'homme

'humanités' et 'humanistes', tous les deux en vogue aux XVII^{ème} et XVIII^{ème} siècles. Les racines de ces deux termes sont encore plus anciennes. Marcel Françon rappelle que « Varron et Cicéron emploieront le mot d'*humanitas* pour traduire *paideia* ». Le même auteur précise que l'expression grecque «*enkuklios paideia*» a été utilisée par Quintilien pour nommer « une éducation purement littéraire » et « une culture oratoire fondée sur la rhétorique »²⁵. On sait que la préoccupation de connaître les affects est classique dans le champ de la rhétorique, dès Aristote au moins²⁶, lui qui, même avant Cicéron et son *decorum*²⁷, montre comment la connaissance des *pathê* naît du souci du rhéteur envers le public²⁸. Selon Marc Fumaroli, c'est cela précisément le fondement de l'humanisme : « l'acte de bien parler, autrement dit de s'adresser à autrui et de lui dire quelque chose qu'il prenne vraiment pour lui, c'est en réalité l'*humanitas* même dont faisaient grand cas les Anciens »²⁹. Il s'agit donc de veiller à ce que, lorsque l'on dit quelque chose, cela soit compris par celui à qui on s'adresse et ce en faisant attention à l'éloquence et en ayant l'élégance de choisir (*elegere*) la meilleure façon de parler ou d'écrire. La singularité de chaque individu est ainsi prise en compte et le discours y gagne une amplitude de possibilités stylistiques.

Nietzsche lui-même utilise peu le mot 'humanismus', plus précisément entre 1871 et 1875. La dernière référence au mot apparaît lorsqu'il écrit :

Il est vrai que l'humanisme et les Lumières ont pris l'antiquité comme une alliée» (NF-1875,5[60]) pour compléter que cette association méconnaît l'antiquité en ce qu'elle ne comprend pas l'homme comme ayant une nature «fondamentalement bonne.

Ainsi, Nietzsche considère l'humanisme comme un optimisme, à la manière d'un Schopenhauer critique de Rousseau. Mais ce sens n'est pas le seul qu'il lui donne et, donc, Nietzsche se soumet aussi à la plurivocité du terme. La première occurrence, apparaît en 1871, lorsqu'il affirme :

Les Romains comme artistes ont jusqu'à maintenant déterminé la postérité. Seul l'esprit germanique originaire s'est émancipé d'eux, dans Shakespeare, Bach etc. Leur humanisme est le contrepois de leur art (NF-1871,9[143]).

La formule finale est doublement mystérieuse. Elle est ambiguë à cause de l'imprécision du pronom possessif et parce qu'elle n'explique pas la fonction équilibrée de l'humanisme' par rapport à l'art. Le

other philosophical and theological connotations. The word *Humanismus* is first used in the sense of a historical event by K. Hagen, in a work published in 1841-43, and then by Voigt whose famous book first appeared in 1859. At this point the link between *Humanist* and *Humanismus* is complete in form as well as in substance » (AUGUSTO CAMPANA, *The origin of word « humanism »*, « Journal of the Warburg and Courtauld Institutes », IX (1946), p. 72).

²⁵ MARCEL FRANÇON, *Humanisme*, « *Bonae Literae* », *Encyclopédie*, « Romance Notes », XIII/3 (1972), pp. 525, 527.

²⁶ Car, en fin de compte, « il y a persuasion par les auditeurs quand ces derniers sont amenés, par le discours, à éprouver une passion » (ARISTOTE, *Rhétorique*, 1355b, dans *Œuvres complètes*, traduit par Pierre Chiron, Paris, Flammarion, 2014). Voir, à propos des *pathê*, les chapitres 2-17, 1378a-1391a.

²⁷ Voir, à propos de cette notion, JACQUES-EMMANUEL BERNARD, *Rhétorique et société chez Cicéron*, « Modèles linguistiques », LVIII (2008), en ligne : <http://journals.openedition.org/ml/368>.

²⁸ Par exemple : « Il faut tenir compte également du public devant lequel est prononcé l'éloge » (ARISTOTE, *Rhétorique*, 1367a).

²⁹ MARC FUMAROLI, *L'âge de l'éloquence : Rhétorique et « res literaria » de la Renaissance au seuil de l'époque classique*, "Preface", Paris, Albin Michel, 1994, X.

DANILO BILATE

projet de « trouver la civilisation pour Shakespeare et Beethoven » comme une « libération par rapport à la romanité » (NF-1871,9[147]) donne des pistes pour comprendre cette formule. En 1871, il s'agit encore d'un germaniste qui considère qu'une nouvelle civilisation doit être indépendante de l'humanisme, c'est-à-dire, tout simplement ici, de la romanité, ce qu'un Shakespeare ou un Bach n'ont pas su faire.

Quatre ans plus tard, Nietzsche écrit de façon laconique : « La liaison entre l'humanisme et le rationalisme religieux est bien mise en évidence par Köchly comme un fait saxon » (NF-1875,5[33]). Si le nom d'Hermann Köchly, philologue très intéressé par la réforme de l'éducation, apparaît ici, cela peut signifier que le problème de l'humanisme, en tant que formation, éducation ou 'élevage', est donc bien présent dans l'esprit de notre philosophe. En effet, l'ensemble des fragments nietzschéens de cette période traite du problème de l'éducation de l'individu comme « élevage [Züchtung] des hommes importants » (NF-1875,5[11]) à destination de « l'homme de l'avenir : l'homme européen » (F-1875,5[15]). C'est en ce sens que Nietzsche parle de sa religion comme d'un « travail pour engendrer le génie », pour lequel « il n'y a d'espérance que dans l'éducation [Erziehung] », celle-ci étant « l'amour pour l'engendré [Erzeugten] » (NF-1875,5[22]). En bref : « Là où quelque chose de grand apparaît et dure un peu nous pouvons observer auparavant un élevage soigneux [eine sorgfältige Züchtung] » (NF-1875,5[25]). La mention à l'amour envers la création rappelle le *Zarathoustra*, de même que ce fragment qui fait l'apologie de la destruction en tant que pessimisme actif :

Je rêve d'une société d'hommes qui ne sont subordonnés à rien, qui ne connaissent aucune indulgence et qui veulent s'appeler les "destructeur". Ils soumettent tout à l'étalon de leur critique, ils se sacrifient à la vérité. Le mal et la fausseté doivent venir à la lumière ! Nous ne voulons pas construire avant l'heure, nous ne savons pas si nous pourrions jamais construire et si le mieux n'est pas de ne pas construire. Il y a des pessimistes paresseux, des résignés – nous ne voulons pas être des leurs (NF-1875,5[30]).

C'est dans ces notes de travail que se trouve la référence à Köchly, à partir de laquelle Nietzsche problématise la *formalen Bildung*, qui présuppose la distinction entre connaissance et « manière de penser, de parler, d'écrire » (NF-1875,5[34]). Il rappelle que l'éducation formelle envisagée par les philologues qui lui sont contemporains souffre du manque d'enseignement de « la marche, la danse, la parole, le chant, le maintien, la conversation » (NF-1875,5[35]). Le modèle de l'*uomo universale* est ici envisagé avec une amplitude extrême. L'*enkuklios paideia* propre à l'*humanitas* reprend chez Nietzsche la force de la pensée intimement liée au corps, du texte qui danse en ses variations stylistiques infinies.

Quoi qu'il en soit, si l'époque où Nietzsche utilise le mot 'humanismus' est aussi celle où il réfléchit sur la formation, l'éducation ou l'« élevage » – n'oublions jamais l'*excolo*, l'*erudio* etc. des Romains³⁰ – de l'homme de l'avenir comme ce destructeur qui s'accorde la liberté de créer, c'est alors que l'immoralisme nietzschéen

³⁰ « Les Romains emploient différents mots pour décrire ce processus : *erudire* (qui a bien sûr donné "érudition"), c'est-à-dire enlever ce qu'il y a de *rudis*, de "grossier" chez les hommes ("dégrossir") ; *perpolire*, "polir" ; *excolere*, "cultiver" ; *mansuefacere*, "adoucir". [...] [Les Romains] concevaient l'*humanitas* comme un équipement artificiel (*instructio*), une armature qu'on pose sur un corps par l'éducation, par les *artes* (artifice) de l'*humanitas* » (PIERRE VESPERINI, *Le sens d'humanitas à Rome*, « Mélanges de l'École française de Rome – Antiquité », CXXVII/1 (2015), en ligne : <http://journals.openedition.org/mefra/2768>).

Zarathoustra 'humaniste' ? Entre apologie du surhumain et dégoût de l'homme

voit le jour de façon explicite :

J'ai l'intention d'exprimer encore des idées qui *passent* pour *ignominieuses* pour celui qui les nourrit ; alors, même les amis et les connaissances s'effaroucheront et prendront peur. Je dois aussi traverser ce feu. Ensuite je m'appartiendrai toujours plus (NF-1875,5[190]).

Ces idées ignominieuses ne se réfèrent qu'au problème de la formation de cet homme exceptionnel que le jeune Nietzsche appelle encore 'génie' :

Celui qui prendrait conscience de ce qu'est l'engendrement du génie et qui voudrait mettre en œuvre, dans sa pratique, le procédé dont use la nature, il faudrait qu'il soit aussi méchant et impitoyable que la nature elle-même (NF-1875,5[191]).

La méchanceté de cet homme ne se produit pas par elle-même, mais est la conséquence mimétique d'une culture elle aussi terrible :

Maltraitez les hommes, poussez-les à l'extrême, et cela pendant des millénaires – alors, le génie jaillira d'un coup, d'un égarement de la nature, d'une étincelle arrachée à l'énergie terrible que vous aurez enflammée. – C'est ainsi que l'histoire me parle. Vision terrifiante ! (NF-1875,5[194]).

Paradoxalement, c'est cette formation terrible, car contraire aux valeurs établies, qui atteste de l'intérêt nietzschéen pour l'homme.

Ainsi parlait Zarathoustra

On sait que Nietzsche dit de *Also sprach Zarathustra* qu'il doit être lu ou écouté comme une musique ou un dithyrambe³¹. C'est un livre qui refuse la *formalen Bildung*, en mélangeant volontiers ces étranges catégories de la forme et du contenu. En bon humaniste donc, l'auteur se permet d'expérimenter plusieurs possibilités stylistiques en restant attentif au fait que l'éloquence présuppose l'*ex-loqui*, la préoccupation pour son interlocuteur, propre au *decorum* attentif aux affects en jeu. C'est un livre dans lequel l'auteur n'éprouve aucun embarras vis-à-vis de l'immoralité destructrice³². C'est un livre qui prend en compte l'homme, surtout l'homme de l'avenir, perçu comme un idéal (EH-ZA-2) qui prend la forme du surhumain.

³¹ «On pourrait peut-être classer tout le *Zarathoustra* dans la musique» (EH-ZA-1). « La sentence tremblante de passion ; l'éloquence devenue musique ; des éclairs annonciateurs d'avenirs jusque-là insoupçonnés » (EH-ZA-6) ; « Quel langage parlera un tel esprit, quand il se parle à lui-même ? Le langage du *dithyrambe* » (EH-ZA-7).

³² « L'élément alcyonien, les pieds légers, l'omniprésence de la méchanceté et de l'exubérance et tout ce qui par ailleurs est caractéristique du type de Zarathoustra [...] » (EH-ZA-6). Voir à ce propos l'affirmation suivante de Elisabeth Flucher : « But how can Zarathustra's provoking demand to leave humanity behind, or in a more radical expression to destroy it, be in accordance with a humanistic view ? The answer is that Zarathustra's project is a critical one and is situated within a tradition of moral critique with an intent of improving humanity (i.e. the French moralists, Voltaire, and others) » (E. FLUCHER, *op. cit.*, p. 96).

DANILO BILATE

C'est un livre, enfin, qui réalise le programme nietzschéen de 1875, celui d'engendrer, comme un sculpteur³³, par la formation³⁴, l'homme encore à venir :

Il définit aussi rigoureusement que possible ce que peut seulement être "l'homme" à ses yeux – *non pas* l'objet de l'amour ou même de la pitié – Zarathoustra s'est également rendu maître de son *grand dégoût* pour l'homme : l'homme est pour lui une chose informe, matière, pierre affreuse qui a besoin du sculpteur (EH-ZA-8).

Cette observation d'*Ecce Homo* est très importante. Elle révèle une apparente contradiction, à savoir que le dégoût de l'homme, dominé, permet de transformer l'homme, de lui donner de nouvelles possibilités d'existence. La première référence au dégoût apparaît au début du *Zarathoustra*. Le vieillard reconnaît Zarathoustra à la pureté de son œil et à l'absence de dégoût (*Ekel*) dans sa bouche. Ainsi caractérisé, le sage explique au vieillard pourquoi il quitte sa solitude pour venir aux hommes : « J'aime les hommes ». Le vieillard rétorque que l'homme est « une chose par trop imparfaite » et que « l'amour pour l'homme [le] tuerait » et Zarathoustra réplique : « Qu'ai-je parlé d'amour, j'apporte aux hommes un présent » (Za-I-Vorrede-2). Ici apparaît alors la notion d'Übermensch, car c'est elle qu'offre Zarathoustra aux hommes.

Le surhumain apparaît comme une nouvelle possibilité de configuration humaine vis-à-vis du type d'homme actuel, car « l'homme est quelque chose qui doit être surmonté » (Za-I-Vorrede-3). En effet, la construction de ce nouveau type dépend de la « soif du créateur », de cette « flèche et désir [*Sehnsucht*] du surhumain » (Za-I-Kind). Et, étant donné que « ce qui est grand dans l'homme c'est qu'il est un pont et non un but », c'est précisément sa construction qui est désirée : « ce que l'on peut aimer dans l'homme, c'est qu'il est une transition » (Za-I-Vorrede-4). Cette transition – tout le monde le souligne, car Zarathoustra le répète dès la troisième section du Prologue – doit s'effectuer vers le « sens de la terre », mais ce qu'on oublie toujours c'est que ce sens est « un sens humain » (Za-I-Tugend-2).

C'est en présentant le surhumain que Zarathoustra explique l'aspect positif du dégoût, car seule l'expérience du mépris envers l'homme décadent permet d'aspirer à un nouveau type humain. C'est l'occasion de qualifier cet affect de 'grand'. Cette expérience est donc « le plus grand moment » que nous pouvons vivre, « l'heure du grand mépris » :

En vérité l'homme est un fleuve malpropre. Il faut être un océan pour pouvoir recueillir un fleuve mal-propre sans se salir soi-même. / Voyez, je vous enseigne le surhumain : c'est lui, cet Océan, en lui peut s'abîmer votre grand mépris [*Verachtung*]. / Quel est le plus grand moment que vous puissiez vivre ? C'est l'heure du grand mépris. L'heure où votre bonheur aussi devient dégoût [*Ekel*]³⁵ tout comme votre raison et votre vertu. (Za-I-Vorrede-3).

³³ « Pour Nietzsche également, le privilège de l'homme par rapport aux autres êtres est qu'il se donne à lui-même sa propre forme, puisqu'il est à la fois la "matière", la "glaise" initialement indéterminée, et le "sculpteur" qui informe cette matière » (CHRISTOPHE BOURIAU, *La valeur de la métamorphose. Nietzsche, Pic de la Mirandole, Montaigne*, «Noesis», X (2006), en ligne : <http://journals.openedition.org/noesis/432>).

³⁴ « Le concept reliant le plus étroitement la pensée humaniste et la philosophie de Nietzsche est probablement celui de perfection (*Vollkommenheit* ou *Vollendung*) qui vient préciser celui d'élevage, d'éducation et d'ennoblissement (*Veredelung*) de l'homme » (FABIEN JEGOUEZ, *L'élevage de l'homme à la lumière de son éducation*, «Noesis», X (2006), en ligne : <http://journals.openedition.org/noesis/562>. Voir aussi ID., *Zarathoustra éducateur*, « InCircolo : Rivista di filosofia e cultura », X (2020), p. 199-220).

³⁵ Comme on peut bien l'observer dans ce passage, le mot '*Ekel*' (dégoût) doit notamment être rattaché à celui de '*Verachtung*' (mépris), ce qui a été souvent fait par Nietzsche, lorsqu'il s'agit du dégoût ou du mépris de l'homme. La même chose vaut, comme

Zarathoustra 'humaniste' ? Entre apologie du surhumain et dégoût de l'homme

Peu après, Zarathoustra dit qu'il « aime ceux qui sont pleins d'un grand mépris [Ich liebe die grossen Verachtenden], parce que ce sont eux qui vénèrent et qu'ils sont des flèches du désir [Sehnsucht] d'aller vers l'autre rive » (Za-I-Vorrede-4). Puis, après avoir promis de parler de « ce qu'il y a de plus méprisable », le « dernier homme », il affirme que « le moment est venu que l'homme se fixe son but. Le moment est venu pour l'homme de planter le germe de son espoir le plus haut » (Za-I-Vorrede-5). Quand Zarathoustra confesse pour la première fois éprouver du dégoût, son immoralisme se manifeste, quoiqu'encore de façon modeste : « Bien des choses me dégoûtent chez vos gens de bien, et certes ce n'est pas le mal en eux » (Za-I-Verbrecher). Quoi qu'il en soit, dorénavant le personnage assume le fait qu'il éprouve cet affect et la vénération, le désir et l'espérance à lui associés : « Mon mépris et mon désir [Meine Verachtung und meine Sehnsucht] croissent de pair ; plus je m'élève, plus je méprise celui qui monte » (Za-I-Baum).

La récurrence du mot 'Sehnsucht' n'est pas anodine, car le désir dont il s'agit est toujours désir du surhumain, comme image d'élévation. Mais cette image correspond à la reconnaissance d'une incomplétude de l'humain voire à son échec : « Ils ne sont pas même devenus des humains » (Za-I-Prediger), dit Zarathoustra ici et ailleurs : « Pour l'instant encore l'humanité n'a pas de but. / Mais dites-moi, mes frères, si le but fait encore défaut à l'humanité, ne fait-elle pas alors encore défaut elle-même ? » (Za-I-Prediger). Et il ajoute : « Oui, l'homme était un essai. Hélas ! beaucoup d'ignorance et d'erreurs se sont incarnées en nous ! ». C'est à ce moment-là que Zarathoustra explicite que le sens de la terre qui guide le surhumain est un sens humain ; c'est pourquoi il rappelle ici que « pour l'instant encore nous luttons pied à pied avec le géant nommé Hasard et sur l'humanité entière a régné, jusque-là, ce qui est insensé, ce qui a perdu le sens » (Za-I-Tugend-2). Cette idée est répétée dans la deuxième partie du livre :

En vérité, je marche au milieu des hommes comme au milieu de fragments dispersés et de membres d'hommes. / Voilà ce qui est le pire pour mon œil, trouver l'homme réduit en décombres et dispersé comme sur un champ de bataille ou dans un abattoir. / Et mon regard fuit-il de maintenant à jadis, il trouve toujours la même chose : des fragments, des membres dispersés et d'horribles hasards –, mais pas d'hommes ! [...] Je marche au milieu des hommes comme parmi des fragments du futur : de ce futur que je vois. / Et voilà toute ma poésie et mon désir et ma rêverie : que je rassemble et compose en un poème ce qui est fragment et énigme et horrible hasard (Za-II-Erloesung).

Le désir du surhumain se confond avec le projet de forger une humanité à venir, en lui donnant un sens, en expulsant le hasard, ce qui n'est possible que par la prise en charge d'une formation concertée à grande échelle. Ce projet a ses limites. Si les gens de bien dégoûtent Zarathoustra, il qualifie explicitement d'« inhumaines » (*menschenfeindlich*) toutes « ces doctrines sur l'Un plein, immobile, rassasié et impérissable » (Za-II-Inseln). De plus, les « valeurs fausses et les paroles illusives » sont « les pires monstres pour des mortels ». Parce que les hommes ont buté sur ces obstacles, « il n'a encore jamais existé de surhumain » et c'est par ce biais que Nietzsche peut écrire que même le plus grand des hommes était encore « trop humain » (Za-II-Priester). La formule de 1878, 'allzumenschlich', réapparaît ici pour désigner l'hypotrophie de

nous le verrons, pour le mot 'Überdruss' (satiété).

DANILO BILATE

l'humain, comme inversion ironique de l'exagération de l'adverbe. Grâce au dialogue avec le diable, le « chien de feu » cette hypothèse se renforce. Ce personnage affirme que « la terre a une peau » et que « cette peau a des maladies », pour conclure que « l'une de ces maladies, par exemple, s'appelle "homme" » (Za-II-Ereignisse). L'utilisation des guillemets ici montre qu'il s'agit de mettre en question la signification qu'on veut associer au mot 'Mensch'.

Récurrent dans le parcours de Zarathoustra, le thème du dégoût apparaît aussi dans la troisième partie du livre, dans un de ses extraits les plus obscurs, celui où Nietzsche présente, par la bouche du nain, l'éternel retour :

Ai-je jamais vu autant de dégoût et de blême épouvante sur un visage ? Il avait dû dormir. Alors le serpent était entré dans sa gorge et s'y était accroché. / Ma main tenta d'arracher le serpent, elle tirait – en vain ! Elle ne put arracher le serpent de la gorge. Alors quelque chose cria par ma bouche : "Mords, mords donc ! / La tête, coupe-lui la tête d'un coup de dents", – voilà ce que quelque chose criait par ma bouche ; ma haine, mon dégoût, ma miséricorde, tout mon bien et tout mon mal criait en un cri par ma bouche (Za-III-Gesicht-2).

On trouve déjà dans le chapitre suivant des passages essentiels permettant de proposer une interprétation de cet extrait. Là, Zarathoustra dit à propos de sa pensée abyssale :

tout me criait par signes : " Il est temps ! " Mais moi – je n'entendis pas : jusqu'à ce qu'enfin mon abîme se mît à remuer et que ma pensée me mordît. [...] Mon cœur me bat jusqu'à la gorge, quand je t'entends creuser ! Ton silence encore veut m'étrangler, toi dont le silence est abîme. (Za-III-Seligkeit [nous soulignons])

Deux chapitres plus loin, le narrateur affirme que Zarathoustra « voulait arriver à savoir ce qui, entre-temps, était arrivé à l'être humain : s'il était devenu plus grand ou plus petit », après quoi le personnage conclut que « Tout est devenu plus petit ! » (Za-III-Tugend-1). Il dit alors que les gens du peuple lui « donnent des coups de dent [Sie beissen nach mir] parce que je leur dis : "À de petites gens, il faut de petites vertus" » (Za-III-Tugend-2 [nous soulignons]). Peu après, il les désigne comme les « professeurs de résignation », eux qui, « pareils à des poux, s'en vont rampant vers tout ce qui est petit, malade et scrofuleux ; et seul mon dégoût m'empêche de les écraser ». Et pour clore le chapitre, Zarathoustra conseille :

Soyez d'abord de ceux qui s'aiment eux-mêmes, – qui aiment avec le grand amour, aiment avec le grand mépris ! (Za-III-Tugend-3).

En chemin vers la caverne, Zarathoustra trouve son singe, son imitateur, un bouffon, un fou. Zarathoustra l'écoute dire qu'il méprise la grande ville et s'écrie en l'interrompant :

Arrête enfin, depuis longtemps déjà tes discours et tes façons me dégoûtent ! [...] Je méprise ton mépris³⁶.

³⁶ Cette phrase rappelle le *spernere se sperni*, une devise chrétienne que Nietzsche adopte (par exemple dans le paragraphe 56 d'*Aurore*). Elle se trouve de façon la plus complète comme *spernere mundum*, *spernere se ipsum*, *spernere se sperni* (Mépriser le monde, se mépriser soi-même, mépriser le mépris). Nietzsche ne mentionne jamais le premier vers (*spernere mundum*: mépriser le monde),

Zarathoustra 'humaniste' ? Entre apologie du surhumain et dégoût de l'homme

Zarathoustra méprise le dégoût du singe, parce que l'affect de l'imitateur naît de la vengeance et non de l'amour :

Ce n'est que de l'amour seul que doit s'envoler mon mépris et de l'oiseau-présage : mais pas du marécage ! [...] Qu'était donc qui te fit d'abord grogner ? Parce que personne ne t'a suffisamment flatté, – c'est pour cette raison que tu t'es assis auprès de ces ordures pour que tu aies des raisons de grogner. – pour que tu aies beaucoup de raisons de *vengeance* ! (Za-III-Vorübergehe).

Plus tard, Zarathoustra dit aussi éprouver du dégoût pour la grande ville et son singe, mais que son propre mépris est différent, précisément parce qu'il naît de l'amour et non de la vengeance. Au contraire de la grande ville devant laquelle il passe sans y entrer, la « vertu qui prodigue », comme « joie de soi-même », elle « bannit d'elle tout ce qui est méprisable » et « tout ce qui est lâche », car « elle hait et n'éprouve que dégoût pour qui ne veut jamais se défendre, pour qui *ravale ses glaires empoisonnées* et ses regards mauvais, pour celui qui est par trop patient, qui supporte tout, se contente de tout » (Za-III-Boese-2 [nous soulignons]).

Mais ce mépris ne doit pas concerner toute la réalité :

Il y a beaucoup de boue dans le monde : cela est vrai ! Mais ce n'est pas pour cela encore que le monde lui-même est un monstre boueux ! (Za-III-Tafeln-14).

Après avoir dit cela, Zarathoustra, encore une fois³⁷, signale la possibilité que le « dégoût lui-même donne des ailes et des forces pour deviner les sources ! ». En effet, si auparavant était déjà envisagée la possibilité qu'un tel affect préparait Zarathoustra à rechercher ce qu'il y avait de plus exceptionnel, ce qu'exprimait la métaphore de la hauteur, maintenant Zarathoustra confirme que le dégoût est la condition pour atteindre l'excellence, grâce à la métaphore de la « haute mer » :

Ô mes frères, lorsque je vous enjoignis de briser les bons et les tables des bons : c'est alors seulement que j'embarquai l'homme sur sa haute mer. / Et ce n'est que maintenant que va lui venir le grand effroi, le grand regard que l'on jette tout autour de soi, la grande maladie, le grand dégoût, le grand mal de mer. (Za-III-Tafeln-28).

À l'approche de la pensée abyssale, celle de l'éternel retour, Zarathoustra crie « dégoût, dégoût, dégoût » (Za-III-Genesende-1). Après que ses animaux ont présenté la thèse du retour circulaire du temps, il explique la raison de sa réaction répulsive :

mais seulement les deux derniers. Le passage est cité par Goethe dans son journal de voyage en Italie qui indique que saint Philippe Neri aurait adopté cette devise (voir le passage dans la lettre de Naples du 26 mai 1787). Dans le texte joint aux lettres de Naples « Philippe Neri : un saint humoristique », Goethe y inclut un second vers *spernere neminem* (ne mépriser personne) et dit que c'est un passage de saint Bernard ; mais ce sont probablement des vers de Hildebert de Lavardin.

³⁷ L'extrait est très semblable à celui présent dans le chapitre « Vom Gesindel » de la deuxième partie. Cependant, si là il y avait une question – « Schuf mein Ekel selber mir Flügel und quellenahnende Kräfte ? » – ici il y a une exclamation et, donc, une affirmation péremptoire : « der Ekel selber schafft Flügel und quellenahnende Kräfte ! ». La traduction utilisée a ignoré ce point d'exclamation.

DANILO BILATE

– et vous savez comment ce monstre est entré dans mon gosier et m'étranglait. Mais d'un coup de dents je lui tranchai la tête et la crachai loin de moi. [...] C'est d'être si grandement saturé de l'homme – [c'est cela] qui m'a étranglé, c'est cette satiété qui s'est faufilé dans mon gosier [Der grosse Überdruß am Menschen – d e r würgte mich und war mir in den Schlund gekrochen] [...] Hélas, l'homme revient éternellement. L'homme petit revient éternellement ! [...] Par trop petit, le plus grand ! – c'est ce qui fait que j'en ai assez de l'homme ! [Das war mein Überdruß am Menschen !] Et éternel retour aussi de ce qui est le plus petit ! – Voilà ce qui me fit en avoir assez de toute existence ! [Das war mein Überdruß an allem Dasein !] Ah ! dégoût, dégoût, dégoût ! [Ekel] (Za-III-Genesende-2).

C'est donc Nietzsche lui-même qui résout l'énigme, car ce passage montre que Zarathoustra est le berger qui tient le serpent dans sa bouche et qui l'arrache en lui mordant la tête. De plus, c'est le grand dégoût de l'homme qui est représenté par l'image du serpent. Zarathoustra élimine le dégoût en une « morsure », au contraire de l'homme servile qui « ravale ses glaires empoisonnées ». ³⁸ Dans le chapitre suivant, au titre suggestif, il résume fort bien la question à laquelle l'énigme s'associe :

Ó mon âme, je t'ai appris le mépris, le mépris qui ne vient pas comme un ver rongeur, le grand mépris, plein d'amour, celui qui aime le plus quand il méprise le plus. (Za-III-Sehnsucht)

Dans la partie IV du livre, cet affect intervient de nouveau. Tout d'abord, l'un des rois qui rendent visite à Zarathoustra éprouve du dégoût envers la canaille et ses bonnes mœurs (Za-IV-Koenige-1); ensuite le consciencieux de l'esprit l'éprouve vis-à-vis des demi-savants (Za-IV-Blutegel); enfin, le magicien (Za-IV-Zauberer-2) et l'assassin de Dieu (Za-IV-Mensch) le ressentent par rapport à eux-mêmes. Le mendiant volontaire, lui aussi, dit éprouver du dégoût envers les plus riches, il affirme que la « grande affliction » de l'homme est le dégoût et, sans reconnaître encore Zarathoustra, voit sur son visage cet affect. Mais le sage répond immédiatement en se nommant « l'homme sans dégoût » et le « triomphateur du grand dégoût » (Za-IV-Bettler). Enfin, presque tous les nouveaux personnages, ceux qui sont invités à habiter la caverne, éprouvent cet affect. C'est pourquoi un des rois dit à propos de ces soi-disant « hommes supérieurs », qu'ils sont « les hommes du grand désir, du grand dégoût, de la grande satiété », ce contre quoi s'insurge Zarathoustra, en indiquant à la fois qu'ils ne sont pas supérieurs et que le surhumain n'éprouvera ni le grand dégoût ni le grand désir (Za-IV-Begrüßung). Et c'est pourquoi le magicien affirme également, en s'adressant à tous les hommes supérieurs : « pour vous tous qui souffrez du *grand dégoût*, tout comme moi » (Za-IV-Schwermuth-2).

Quand Zarathoustra se réunit avec ces hommes dans sa caverne, il joue de nouveau avec le mot 'homme', en mettant en évidence que ce qu'il s'agit de surpasser est un type spécifique d'homme, celui produit par les valeurs en vigueur :

³⁸ Déjà cité (Za-III-Boese-2). Cette interprétation est confirmée par un extrait de la partie précédente du livre, quand Zarathoustra dit qu'il « demandai[t] un jour et [s]a question [l]'étouffa presque : Comment la vie a-t-elle aussi *besoin* de la canaille ? / Faut-il des puits empoisonnés et des feux nauséabonds et des rêves souillés et des asticots dans le pain de vie ? / Ce n'est pas ma haine, mais c'est mon dégoût qui a rongé avec avidité ma vie » (Za-II-Gesindel).

Zarathoustra 'humaniste' ? Entre apologie du surhumain et dégoût de l'homme

Le surhumain est cher à mon cœur, il est mon premier et le seul qui m'importe, – et ce n'est pas l'homme qui l'est : ni le prochain, ni le plus pauvre, ni celui qui souffre le plus, ni le meilleur.

Il répète que son espérance est soutenue par le grand dégoût accompagné du grand désir :

Que vous méprisiez, vous, hommes supérieurs, cela me fait espérer. Ceux dont le mépris est grand sont aussi ceux dont la vénération est grande [Die grossen Verachtenden nämlich sind die grossen Verehrenden].

Et il répète également que c'est l'homme servile, grégaire et plébéien qui lui inspire du mépris :

Ce qui est féminin, ce qui est issu de la servilité et tout particulièrement le méli-mélo populacier : *cela* veut être maître maintenant de tout le destin humain, – ô dégoût ! dégoût ! dégoût ! (Za-IV-Menschen-3)

On voit ainsi l'ambivalence de Zarathoustra qui ne dépasse pas encore cet affect, ce qui ne saurait tarder comme il le dit : « Le dégoût s'écarte de ces hommes supérieurs: tant mieux! Cela c'est ma victoire ! » (Za-IV-Erweckung-1).

Considérations finales

En étudiant les occurrences des termes 'Ekel', 'Verachtung' et 'Überdruß' (dégoût, mépris et satiété) chez *Also sprach Zarathustra*, nous avons pu vérifier que l'homme est le sujet principal de ce livre. Si la notion d'*Übermensch* pouvait déjà le signaler, il fallait encore confirmer que le surhumain est l'homme lui-même. La construction d'un nouveau type d'humain dépend du mépris envers un type décadent ou raté de l'humain. Il s'agit donc d'une 'typologie' et la question qui intéresse Zarathoustra est de savoir comment faire la transition de l'homme 'petit' vers le 'grand'. La vénération, l'espérance, le désir ou l'amour envers l'homme, quand ils sont honnêtes, obligent à mépriser sa version décadente. Ce mépris est un péril, car il peut mener à l'exemption, au désengagement par rapport à la construction d'un nouveau type d'homme. C'est pourquoi Nietzsche affirme ailleurs que « Le dégoût de l'homme, de la "canaille" a toujours été mon plus grand danger » (EH-Weise-8), ou encore que « Mon danger, c'est le dégoût de l'homme » (EH-Weise-6). Le critère pour mesurer le péril est ici la possibilité de perdre l'amour de l'homme.

On reconnaît bien là ce projet romain de transition de l'*inhumanitas* à l'*humanitas*, orientée par le «sens de la terre» en tant que «sens humain». Surmonter l'homme signifie ainsi tirer de lui ses possibilités optimales. Nietzsche réoriente les sens des termes de façon à désigner par 'Mensch' l'*inhumanitas* romain et par 'Übermensch' son corrélat positif, l'*humanitas*. Si l'on comprend cela, caractériser sa pensée comme 'humaniste' va de soi. Évidemment donc, le livre *Also sprach Zarathustra* occupe une place centrale dans l'humanisme nietzschéen. Il est aussi le signe de la tradition humaniste en ce qu'elle a comme modèle l'*enkuklios paideia* à produire l'*uomo universale*, créateur et appréciateur d'une pensée manifeste par le biais

DANILO BILATE

de l'art, d'où l'impossibilité de distinguer philosophie et 'littérature'. Sans contradiction donc, la musique, le dithyrambe ou la tragédie *Zarathustra* est l'annonce philosophique de l'homme à venir.

r'on ne r
tu Chre
efme en
us de pla
: aisé à p
beatitudo
u Corps
ent dau
Te, que
ffe, le je
as d'estr
& mesme
qui en au
que l'An
uy font r
perfectie

Simone Zacchini

Concerto per voce e corda solista. Il funambolo e l'estetica dei paesaggi sonori nel Prologo dello *Zarathustra* di Nietzsche

La natura non fa nulla invano, niente è superfluo
(Aristotele)

D'altronde, non credo in niente. Non c'è che il superfluo che m'incanti
(Philippe Petit)

Abstract. La figura del funambolo, nello *Zarathustra* di Nietzsche, è stata sempre studiata in relazione al suo valore simbolico e filosofico: rappresenta in pieno l'idea del 'vivere pericolosamente'. Questo articolo offre una nuova lettura e pone il funambolo al centro di un interesse che è anche musicale. Verranno utilizzate nozioni che derivano dagli studi della *Soundscape* come, ad esempio: *sonic environment*, cosmologia sonora, rumori ambientali. Questa prospettiva darà al personaggio del funambolo un diverso spessore e accentuerà la sua portata filosofica. In questo articolo si rafforza dunque l'idea che *Così parlò Zarathustra* sia anche un'opera musicale.

Abstract. *The figure of the tightrope walker, in Nietzsche's Thus Spoke Zarathustra, has always been studied in relation to its symbolic and philosophical value: it fully represents the idea of 'living dangerously'. This article offers a new interpretation and places the tightrope walker at the centre of a musical interest. Concepts derived from Soundscape studies will be used, such as: 'sonic environment', sound cosmology, ambient noises. This perspective will give the character of the tightrope walker a different depth and emphasize his philosophical significance. This article strengthens the idea that Thus Spoke Zarathustra is also a musical work.*

Parole chiave: Zarathustra/ Funambolo/ Musica/ Soundscape/ Sonic environment

Keywords: Zarathustra/ Tightrope walker/ Music/ Soundscape/ Sonic environment

È noto quanto Nietzsche valorizzi «la metafora del funambolo», cioè colui «che ha fatto del pericolo un mestiere»¹. Secondo una bella osservazione di Giuliano Campioni, tra l'altro, il funambolo non è un personaggio avulso dal contesto ambientale: deve essere messo anche in relazione «al paesaggio simbolico dello *Zarathustra*, fatto di dirupi, alture scoscese, ghiacciai»². Il paesaggio, dunque, assume il valore di una cornice ideale del tema del 'vivere pericolosamente' che aleggia su tutta l'opera e, in modo esplicito, proprio sulla figura di questo artista solitario del cavo teso.

¹ GIULIANO CAMPIONI, "Vivere pericolosamente": il funambolo e gli uomini superiori nello *Zarathustra* di Nietzsche, in *Id.*, *Quattro passi con Nietzsche*, Castelvecchi, Roma, 2021, p. 70.

² *Ibidem.*

SIMONE ZACCHINI

In questo articolo si cercherà di ampliare questa idea e tracciare non solo un parallelo tra natura filosofica dei personaggi e ambiente esterno (*Landscape*), ma anche tra questi e il *paesaggio sonoro* (*Soundscape*), una nozione, quest'ultima, che ha ormai una consolidata tradizione di studio. Raymond Murray Schafer (1933-2021), compositore, saggista, teorico dell'universo sonoro, l'ha inaugurata negli anni Settanta con il suo pionieristico e per certi aspetti visionario *Il paesaggio sonoro* (1977)³, libro che verrà tenuto costantemente presente in queste riflessioni.

In un senso molto generale, con paesaggio sonoro si intende l'esplicitazione, l'analisi e lo studio dei suoni in un ambiente preso come campo di studio⁴. Questa porzione di mondo esterno, così inteso, diventa una sorta di «immensa composizione musicale»⁵; il campo di studio isolato, pertanto, assume la forma di una partitura dove leggere il rapporto tra l'uomo e i suoni, tra pensiero e sfondo acustico, tra rumori e segnali. In questo articolo, con la guida di Schafer, ci inoltreremo nella lettura degli enigmi filosofici dello *Zarathustra*, notoriamente complessi, stratificati e di difficile decifrazione, mettendo al centro proprio la componente acustica, ascoltandola e lasciandola emergere in primo piano, cercando così di *sentire* quello che Zarathustra e i vari personaggi *sentono*. L'esito di queste ricerche può portare un prezioso aiuto all'interpretazione filosofica e alla delineazione di un significato meno battuto di quest'opera: la dimensione acustica, infatti, aggiunge plasticità, vivacità e forza al testo e riesce a portare in primo piano concetti ed elementi che spesso, di solito, restano in ombra, dando così un contributo nuovo alla stratificazione archeologica di questo immenso ed infinito capolavoro⁶.

Detto in altri termini, questo particolare modo di leggere l'opera aggiunge alla *cosmografia* dell'universo nietzscheano, già di per sé ricca e generosa di spunti, un nuovo cosmo parallelo, quello della *cosmofonia*, cioè una 'cosmologia sonora', una narrazione che porta in primo piano l'ordine dei suoni, dei rumori, del tono di voce, delle parole dette, dei silenzi, di tutta la materia acustica che in genere resta nascosta dietro l'invadenza del concettuale e del visivo. E se c'è un campo su cui sperimentare questo metodo, è proprio l'opera di Nietzsche, uomo 'musicale' per eccellenza, colui che ha imparato, fin da giovanissimo, a differenza degli uomini del mercato, «a udire con gli occhi»⁷. *Udire con gli occhi*, cioè ribaltare il primato della visione che sta, invece, al cuore della metafisica: questo è già una promessa di aperture e ci incoraggia a proseguire. *Udire con gli occhi* è anche trasformare lo stesso paesaggio sonoro, *Soundscape*, in *Sonic envi-*

³ Come spiega in modo esauriente Giovanni Cestino, curatore dell'ultima edizione italiana de *Il paesaggio sonoro. Il nostro ambiente acustico e l'accordatura del mondo*, edita da Ricordi nel 2022, il titolo originale della prima edizione era *The Tuning of the World* (New York e Toronto 1977), a cui è seguita, nel 1980, una nuova edizione *The Tuning of the World. Towards a Theory of Soundscape Design* e una terza nel 1994, dal titolo *The Soundscape. Our Sonic Environment and the Tuning of the World*.

⁴ Cfr., per un primo orientamento, ALESSANDRA CALANCHI (a cura di), *Il suono percepito, il suono raccontato. Paesaggi sonori in prospettiva multidisciplinare*, Giulianova, Galaad Edizioni, 2015; GUNNAR CERWÉN, *Urban soundscapes: a quasi-experiment in landscape architecture*, «Landscape Research», 41, 5 (2016), pp. 481-494; BEN DE BRUYN, *Anthropocene Audio: The Animal Soundtrack of the Contemporary Novel*, «Critique: Studies in Contemporary Fiction», 57, 2 (2016), pp. 151-165; ALMO FARINA, *L'importanza della dimensione sonora dei paesaggi*, in *Il paesaggio come sfida. Il progetto*, a cura di Franco Zagari e Fabio Di Carlo, Melfi, Libria, 2016, pp. 60-61; DAVID GEORGE HASKELL, *Il canto degli alberi. Storie dei grandi connettori naturali*, Torino, Einaudi, 2018; JÉRÔME SUEUR, *Le Son de la Terre*, Arles, Actes Sud, 2022; ITAY G. PORAT, *Is Landscape Music?*, «Landscape Journal», 42, 2 (2023), pp. 1-24.

⁵ RAYMOND MURRAY SCHAFER, *Il paesaggio sonoro*, cit., p. 51. Su questo autore, cfr. la biografia L. BRETT-SCOTT, *R. Murray Schafer. A Creative Life*, Lanham, Rowman & Littlefield, 2019. Per un'analisi della sua opera compositiva, STEPHEN ADAMS, *R. Murray Schafer*, Toronto-Buffalo-London, University of Toronto, 1983.

⁶ Cfr. MAZZINO MONTINARI, *Che cosa ha detto Nietzsche*, Milano, Adelphi, 1999, in particolare le pp. 124-128.

⁷ Za-I-Vorrede-5.

Concerto per voce e corda solista.

Il funambolo e l'estetica dei paesaggi sonori nel Prologo dello *Zarathustra* di Nietzsche

ronment, in 'ambiente sonoro', campo dei soggetti acustici che escono dallo sfondo per diventare oggetto di riflessione⁸.

La riflessione sul paesaggio sonoro va dunque intesa come un metodo di lettura destinato a darci continue *sonografie*, 'fotografie acustiche' centrate sul testimone auricolare. Questo significa, epistemologicamente, che dobbiamo provare ad 'ascoltare' quello che accade nel libro con le orecchie dei vari personaggi, a partire da Zarathustra. Dobbiamo, cioè, uscire dalla lettura silenziosa per trovarsi a vivere le vicende narrate come se fossimo dentro l'opera. Non c'è, altrimenti, modo di recuperare l'ambito sonoro se non dalla testimonianza di un narratore. Il suono non lascia orme o graffiti, «un segno non ha suono, ma si limita a indicarlo»⁹. Non importa, pertanto, quanto immaginativa e fittizia sia la scena, quanto simbolica e metaforica venga giudicata: importa entrare in essa e mettersi in ascolto, in senso letterale. Ascoltare, dunque, non con la mente, come se si manifestasse solo la parola concettuale e filosofica di Zarathustra, ma ascoltare con le orecchie: ascoltare tutta la grande varietà acustica che circonda i vari personaggi, le vicende, gli scenari, i paesaggi. Tutto ciò porta ad isolare ed analizzare varie stratigrafie sonore: innanzitutto i suoni in primo piano, dai quali tutto prende senso; quindi, la cosiddetta *tonica ambientale*, cioè la nota fondamentale entro cui si muovono le vicende, come sfondo di una figura gestaltica che può essere portato in primo piano; infine, i suoni di riferimento, ovvero quei momenti unici e caratteristici in grado di darci alcune chiavi ermeneutiche di accesso all'intera opera¹⁰.

Un lavoro di questo genere, se condotto su tutta l'opera, non potrebbe ovviamente stare nello spazio di un breve articolo. Per questo si è deciso di concentrarsi solo sul *Prologo* dello *Zarathustra*. La scelta, tuttavia, non è arbitraria, né casuale. Il *Prologo* è anche il luogo dove i paesaggi e la narrazione sono più fluidi e danno all'intero libro, appunto, il tono fondamentale, il ritmo, la cornice essenziale dentro la quale i discorsi di Zarathustra assumeranno poi una dimensione epica e biblica. Resta fermo il limite di questo studio, che vuol essere un esempio di lettura circoscritto, un modello metodologico applicabile a tutto il resto dell'opera e, nel caso di Nietzsche, si potrebbe proprio dire a *tutta l'opera*. Nietzsche è scrittore e filosofo essenzialmente musicale, di una musicalità manifesta, come nel caso delle sue composizioni, e di una implicita e nascosta che non riguarda solo il ritmo e lo stile di scrittura, ma anche i paesaggi sonori entro i quali il suo pensiero prende vita ed inizia a danzare. In Nietzsche ogni pensiero è intriso del profumo dei boschi dopo la pioggia e del rumore discreto dei passi sulle foglie umide.

L'analisi delle componenti musicali del prologo ha un punto culminante di tensione e *pathos*, un episodio che diventa il centro acustico, visivo e concettuale di tutta questa parte. Si tratta della vicenda del funambolo, che sovrasta tutto il resto, compreso il sermone di Zarathustra alla massa di gente raccolta nella piazza del mercato. Lo stesso Campioni lo aveva già detto bene: «la figura del funambolo domina il

⁸ Per una bibliografia più estesa sul metodo e sul concetto di *paesaggio sonoro*, nonché su una valutazione storica dell'opera di Schafer, si rimanda all'introduzione di Giovanni Cestini all'edizione italiana di R. MURRAY SCHAFFER, *Il paesaggio sonoro*, cit., in particolare alle note a pp. 11-14.

⁹ R. MURRAY SCHAFFER, *Il paesaggio sonoro*, cit., p. 297.

¹⁰ Toniche, segnali e suoni di riferimento come tre parametri che caratterizzano il paesaggio sonoro sono trattati estesamente da Schafer (op. cit.), alle pp. 58-60. Nel dibattito, poi, tra cultura visuale e cultura dell'ascolto, nota Schafer come una delle religioni più spostate verso il suono e l'udito sia stata quella zoroastriana che ha un arcangelo Srosh o Sraosha che rappresenta il *genio dell'udito* e nella cui radice del nome *sru* si nasconde il significato di "ascoltare". Cfr. R. MURRAY SCHAFFER, *Il paesaggio sonoro*, cit., p. 61.

SIMONE ZACCHINI

prologo di Zarathustra: il suo fallimento mortale corrisponde anche al fallimento della predica a tutti e nessuno»¹¹. Anche dal punto di vista dei suoni e delle esperienze acustiche questo episodio costituisce il cuore di tutto il prologo, ma in un senso diverso da quello comunemente individuato. Non è, infatti, solo per il tema dell'*uomo superiore* e del *vivere pericolosamente* il motivo per cui la vicenda di Zarathustra, del fannullone e del pagliaccio diventa il punto apicale di queste pagine¹², ma anche per un intrinseco *crescendo* musicale che l'intera partitura esprime. Paradossalmente, anche se nessuno dei personaggi coinvolti avesse espresso un solo pensiero esplicito, la scena non avrebbe comunicato di meno del suo spessore filosofico. Per chiarire questo punto, occorre innanzitutto descrivere brevemente come "risuona" il prologo se fosse davvero trascritto in un pentagramma¹³.

Tutto il prologo, ripensato musicalmente, può essere immaginato come una grande *Ouverture* d'opera, tripartita, con una breve introduzione e una coda conclusiva, secondo uno schema frequente tra la fine del Settecento e il primo Romanticismo, come, ad esempio, nello *scherzo* della sonata beethoveniana o nel *minuetto* mozartiano¹⁴. Si tratta della struttura A-B-A. La breve introduzione, poche battute, consiste nell'ascoltare i suoni della pace e della tranquilla staticità dell'ambiente originario di Zarathustra, che a trent'anni «lasciò il suo paese e il lago del suo paese e andò sui monti»¹⁵. Sono i suoni un po' nostalgici e in fondo ripetitivi e noiosi della *Heimat* originaria, dalla quale Zarathustra parte per poter *diventare ciò che è*. Dopo questa breve apertura, entrano i temi della prima parte (A), essenzialmente dominata dalla discesa progressiva di Zarathustra dalla cima del monte verso il punto più basso del suo viaggio che è la città. Si tratta di una struttura in tre tempi, caratterizzata da precise corrispondenze visive ed acustiche sempre esposte su base ternaria. La prima triade è quella del viaggio di discesa. Tre, appunto, sono le tappe: monte, foresta, città, a cui corrisponde una seconda triade che descrive l'ambiente antropico abitativo, ovvero la caverna in cui ha vissuto Zarathustra per dieci anni, la capanna del vecchio che incontra nella foresta e, infine, il mercato, luogo in cui la massa della gente di città si riunisce. A ben guardare, questa discesa segna anche un progressivo imborghesimento della vita: lo segnala il paesaggio che lentamente diviene da selvaggio a cittadino. Ma soprattutto lo segnalano i suoni.

¹¹ G. CAMPIONI, "Vivere pericolosamente", cit., p. 67.

¹² Cfr. *Ivi*, p. 69.

¹³ In questa ricostruzione e analisi, ci si allontana dal solco tracciato dai vari commentari, da quelli storici, come GUSTAV NAUMANN, *Zarathustra-Commentar*, 4 voll., Leipzig, Verlag von H. Haessel, 1899-1901, HANS WEICHEL, *Friedrich Nietzsche, Zarathustra-Kommentar*, Leipzig, F. Meiner, 1922, fino a SOSSIO GIAMETTA, *Commento allo Zarathustra*, Milano, Bruno Mondadori, 1996. Importanti, invece, i lavori di CLAUS ZITTEL, tra i quali: *Wer also erzählt Nietzsches Zarathustra?*, «Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte» 95 (2021), pp. 327-351.

¹⁴ Per quello che ho potuto trovare, non esiste un'analisi acustico-musicale dello *Zarathustra* come viene proposta in questo contesto. Si è provato, recentemente, a pensare Zarathustra come una sinfonia, cercando di chiarire in che modo *Così parlò Zarathustra* possa dirsi musica: «Nietzsche ebbe a parlarne più volte come di una *sinfonia*, ed effettivamente è possibile farne un'analisi formale che rivela l'adozione di tecniche proprie dell'architettura musicale: la divisione in quattro parti più un'introduzione, tipica della sinfonia classica; la legge delle parti crescenti; il *Leitmotiv*, garante della visione unitaria dei quattro libri (tecnica questa, usata soprattutto da Wagner, ma che risale a Bach)». La presenza di un *Leitmotiv* come l'eterno ritorno «è il frutto di un'ispirazione. La musicalità del testo sembra risiedere proprio in questa ispirazione, a cui, sempre in *Ecce Homo*, il filosofo cerca, per quanto possibile, di dare una spiegazione. Vi riesce ricorrendo al modello classico, per cui l'ispirato non sarebbe altro che lo "strumento sonoro" per mezzo del quale si esprime la rivelazione degli dèi», FRANCESCA GIANI, *Quando Nietzsche scrisse "Così parlò Zarathustra", tra musica e paesaggi*, «A due voci. Dialoghi di musica e filosofia» <https://aduevoci.org/> (consultato il 13 giugno 2024).

¹⁵ Za-I-Vorrede-I.

Concerto per voce e corda solista.

Il funambolo e l'estetica dei paesaggi sonori nel Prologo dello *Zarathustra* di Nietzsche

L'ambiente acustico di questa prima parte, infatti, scaturisce evidentemente da questa visione ed ha la stessa fondamentale scansione ternaria. I suoni seguono il percorso zarathustriano dal luogo di maggior valore alla caduta verso quella specie di sottosuolo umano che è la città. La cima del monte, con la sua caverna e i suoni animali, è dominata dal silenzio e dalla solitudine, da assumere come sinonimi. Un silenzio simbolizzato dalla voce di Zarathustra, il cui interlocutore dialogico è il Sole. Il colloquio con il Sole lo possiamo immaginare anche come un dialogo silenzioso, mistico, tra il profeta e l'astro della luce e della vita. Una vicinanza, che è anche il movimento della vita stessa, un *silenzioso* muoversi verso il tramonto. Il secondo aspetto sonoro, invece, riguarda la foresta, che Zarathustra trova scendendo, dove un vecchio solitario parla con Dio. Il diverso interlocutore (Dio, e non il Sole), crea un gioco tra silenzio e suono estremamente interessante ed eloquente. Laddove l'interlocutore di Zarathustra – l'astro della luce – è ben visibile, il colloquio è silenzioso e solitario; dove, invece, il vecchio dialoga con un ente invisibile, i suoni sembrano crescere, come a dare corpo sonoro alla sua immaginazione: «io faccio canzoni e le canto, e nel far canzoni, rido, piango, mugolo: così lodo Iddio»¹⁶. La danza silenziosa di Zarathustra con il Sole, danza che diventa il passo stesso mentre entra nella foresta, si trasfigura in caricatura quando è un vecchio che senza furore dionisiaco, loda un ente che non esiste più: «Questo santo vegliardo non ha ancora sentito dire nella sua foresta, che Dio è morto!»¹⁷. Lo scenario acustico della tonica fondamentale è quello di una foresta di suoni naturali, un paesaggio che domina l'aspetto uditivo di questa espressione esistenziale. Il vecchio non è un saggio, ma un bambino invecchiato nelle sue illusioni, un vecchio-bambino contrario e speculare all'uomo saggio che invece è, nella sua più alta saggezza, nella suprema trasformazione di sé, ridiventato bambino. Qui il dialogo diventa stringente, quasi ad anticipare il vociare degli uomini nella piazza del mercato. Un botta e risposta dal ritmo pressante che stringe il tempo musicale, indirizzandolo verso la città. Il vecchio è intermedio tra sole e notte, tra silenzio e rumore, tra melodia e massa sonora che incalza sempre più nel suo vociare indistinto. La limpida voce di Zarathustra che parla al Sole diviene lentamente una discesa nell'informe e nel rumore.

L'ultimo passaggio di questa prima parte è dato dallo sprofondare di Zarathustra nella città, nel suo cuore più anonimo, rumoroso, massificato che è, appunto, il mercato. Zarathustra inizia a parlare, probabilmente alza la voce per farsi sentire. Parla agli uomini del mercato per insegnare loro il *superuomo*, ma è come se i rumori della piazza sovrastassero il suo eloquio e non arrivassero alle orecchie e, soprattutto, ai cuori, della gente. La quale, ovviamente, non è lì per *sentire* ma per *vedere*: attende il funambolo e scambia Zarathustra per un imbonitore da circo. Questa prima parte copre i paragrafi 1-4 del prologo e porta la partitura sonora verso la parte centrale, dominata, appunto, dal funambolo e dalla sua vicenda.

Gli episodi (al plurale) che riguardano il funambolo, come si diceva, sono centrali anche dal punto di vista musicale. Possiamo dividere questa parte B in tre duetti, legati a tre differenti e distinte esibizioni del funambolo. È, infatti, la musicalità della scena a suggerirci che il funambolo non è un generico acrobata che cade dal filo, ma un artista che compie un'esibizione altamente strutturata e suddivisa, appunto, in tre

¹⁶ Za-I-Vorrede-2.

¹⁷ *Ibidem*.

SIMONE ZACCHINI

parti. Il primo duetto coincide con la prima esibizione del funambolo. I due protagonisti sono qui Zarathustra e l'acrobata, che inizia la sua *performance* proprio mentre Zarathustra parla alla folla. Si tratta di un duetto tra il silenzio che scorre sul filo, sullo sfondo, e la calda voce di Zarathustra nel suo primo contatto, non ancora disincantato, con la folla; un duetto arcaico, come quello tra un citaredo e un aedo, tra un menestrello e un cantastorie. Questa scena fornisce a tutta la prima parte una coloritura estetica, prima ancora che etica. Siamo nel regno dell'arte, di un *funambolo apollineo* che accompagna con il suo monocordo la voce di Zarathustra, e di un *saggio dionisiaco* che cerca di arrivare alla gente del mercato con la passione del suo eloquio. Suonano insieme, di concerto. Ed è proprio in questo contesto che emerge il tema dell'uomo come un «cavo teso», così come il tema del passaggio periglioso, dell'essere in cammino pericolosamente, dell'uomo come un ponte. Tutte allusioni all'acrobata che, in alto e dietro Zarathustra, è nel frattempo uscito sul suo cavo. Con questa prima esibizione, termina il primo duetto, tra la musica del monocordo del funambolo e il canto di Zarathustra con il discorso alla folla sull'*ultimo uomo*. Tutto porta alla fase culminante dell'intero prologo. Un punto drammatico che vede l'ingresso di un altro personaggio: il pagliaccio.

Il secondo duetto è aperto dalle grida che provengono dalla folla e termina con l'urlo del pagliaccio che sovrasta il funambolo e lo fa precipitare a terra. Una scena di grande raffinatezza musicale, che porta al terzo ed ultimo duetto, di nuovo tra la voce di Zarathustra e quella flebile e in fin di vita del funambolo a terra. Qui il funambolo ha abbandonato il suo monocordo e il canto diviene un duetto senza accompagnamento strumentale che si esaurisce piano piano fino alla morte dell'artista. Zarathustra e il funambolo, dopo essersi cercati, richiamati, allusi, finalmente si parlano in un canto che è solitario e mortale. Tornerò più analiticamente su questi episodi cruciali, dopo un cenno alla terza e ultima parte.

La parte finale riprende la struttura tripartita della prima (A), anche se con qualche variazione che dà all'opera ricchezza cromatica e sonora. Essenzialmente, le tre tappe discendenti – monte, foresta e città – adesso sono tre momenti del ritorno di Zarathustra. La ricchezza di questi ultimi paragrafi, dal 7 al 10, è data da alcuni colloqui più strutturati rispetto a quelli essenziali e scarnificati della prima parte. Come se la purezza dell'anima di Zarathustra, che scende animato da un'ingenua fiducia nell'uomo, fosse adesso marcata da un disincanto che viene sottolineato con tratti più decisi, con suoni più grossolani e strumenti meno raffinati. La città non è più solo la folla del mercato, ma un luogo di confine con la morte. Perso interesse per il funambolo e il suo destino, mentre si fa sera, la folla torna alla sua dimora abituale. Il “vivere pericolosamente” del funambolo si trasferisce sulle spalle di Zarathustra, che resta solo con un cadavere. Da tema estetico, diventa motivo etico. Tre potenti simboli di morte lo circondano: il pagliaccio, che lo invita ad andarsene, il colloquio con i becchini, che ridono di lui, e il vecchio eremita, che lo nutre per una sera.

Man mano che Zarathustra esce dalla città e rientra nella foresta, man mano che si allontana da questo luogo di bassezze umane indicibili, inizia ad alleggerirsi. L'incontro con l'eremita è il limite del margine tra foresta, farsi del giorno e ritorno alla vita. La solitudine imperfetta di Zarathustra, con il suo compagno silenzioso, che non suona più la sua corda, è ormai compiuta, mentre lentamente arriva l'ora cruciale del meriggio. Il sole torna ad essere protagonista nel suo massimo momento di potenza ancestrale che è il mezzogiorno. Dopo aver deposto il funambolo, sarà Zarathustra a cantare il suo canto, nella piena solitudine

Concerto per voce e corda solista.

Il funambolo e l'estetica dei paesaggi sonori nel Prologo dello *Zarathustra* di Nietzsche

del sole immobile, nell'ora fatale dei *demoni meridiani*¹⁸. Qui una breve coda conclusiva, altrettanto rapida quanto i primi suoni introduttivi, lascia sentire in lontananza il suono mistico degli animali di Zarathustra. Il prologo si chiude. Il mondo è pronto (e non pronto allo stesso tempo) per la saggezza di Zarathustra. Tutti (e nessuno) sono accordati alla sua voce.

Dopo questa rapida descrizione musicale del prologo, occorre riprendere la parte centrale, quella del funambolo, per tentarne un approfondimento. Si intersecano qui numerose istanze sonore e filosofiche che occorre chiarire, anche perché meno evidenti e più complesse delle sue parti speculari, quella iniziale di discesa e quella finale di risalita. Non sfugge, intanto, il rovesciamento del mito della caverna di Platone, il cui prigioniero esce dall'antro oscuro per incontrare la verità del sole e poi torna in esso per liberare gli altri uomini incatenati. Platone passa da una situazione di brusio (l'eco della caverna come ombra della vera voce) e penombra quotidiana, all'ascesa verso il silenzio e la luce del vero, al ritorno nella caverna ancora più rumorosa e rissosa di come l'aveva lasciata. L'aspetto centrale platonico è la *visione*. Zarathustra, invece, vive in una caverna che è già la dimensione della verità, del Sole e del silenzio; scende poi nel mercato, luogo infernale di rumori e falsità, ipocrisie e violenza, per tornare infine alla sua dimora originaria. Il primato della visione del vero in Platone, ideale e statico, eterno e immutabile, lascia il posto ad un denso spartito sonoro, dove la verità non sta nel mezzo del racconto ma ai suoi due estremi, nel momento del passaggio, della metamorfosi e della trasformazione. Nel mezzo c'è il confine tra vita e morte, tra comodità e vita pericolosa, tra spettacolo (in senso letterale e visivo) e concerto (in senso preminentemente acustico).

Occorre, dunque, riprendere il filo dell'episodio del funambolo e tornare ad ascoltare suoni, silenzi e voci che lo circondano. Come detto, la parte culminante di tutta questa *Ouverture*, è il duetto centrale, quello tra il Pagliaccio e il Funambolo. Ma chi sono questi due personaggi, dal punto di vista della sonografia che andiamo ricostruendo? Riprendiamo il testo ed ascoltiamo. All'inizio del paragrafo 6, si crea improvvisamente un silenzio attonito: «nel frattempo, infatti, il funambolo si era messo all'opera: era uscito da una porticina e camminava sul cavo teso tra le due torri, per modo che ora si librava sopra il mercato e la folla»¹⁹. Noi sappiamo che alla fine del paragrafo 3, dopo che la folla aveva riso del primo discorso di Zarathustra, il funambolo «si mise all'opera» e mentre Zarathustra continuava il suo discorso, lui probabilmente lo accompagnava con la sua esibizione. È, dunque, evidente che questa seconda uscita ha qualcosa di più impegnativo. L'esibizione di un funambolo non va immaginata come una semplice camminata tra una torre di uscita ad una di arrivo, interrotta bruscamente nel mezzo. L'esibizione sul filo dura molto tempo ed ha continui passaggi avanti e indietro. Dopo una prima uscita, dunque, è plausibile che ce ne siano state altre mentre Zarathustra parla. Ma qui l'intensità cresce e il livello di spettacolarità e di difficoltà del numero evidentemente si alza. La sua esibizione, da passaggio di presentazione e saluto al pubblico diventa adesso pericolosa e ardita. La folla ad un certo punto resta muta, che è, dal punto di vista del paesaggio sonoro, un segnale ben preciso, ovvero un venire in primo piano dello sfondo. Se prima al centro c'era Zarathustra,

¹⁸ Il riferimento è a ROGER CAILLOIS, *I demoni meridiani*, Torino, Bollati Boringhieri, 1988. Andrebbe aperta qui un'altra pista di ricerca, quella del rapporto tra Zarathustra (ma anche Nietzsche) e il sole, un rapporto per nulla scontato alla luce dell'antropologia del Mediterraneo.

¹⁹ Za-I-Vorrede-6.

SIMONE ZACCHINI

adesso c'è il funambolo. La tonica di fondo che apre questo duetto è il silenzio attonito, il polo opposto del silenzio mistico del mondo di Zarathustra.

Il funambolo non è solo una cifra simbolica, come molti interpreti dello *Zarathustra* sono portati a vedere; il funambolo è anche un uomo reale che cammina in un filo, che sente, che prova e vede determinate cose. Lo aveva notato già Campioni, collegando questa immagine ad un'esperienza giovanile di Nietzsche²⁰. Occorre, dunque, salire sul filo insieme a lui e provare ad immaginare il mondo del funambolo; occorre ascoltare le parole di chi ha fatto del funambolismo una filosofia di vita e un mestiere pericoloso. Visto dalla parte del funambolo, il mondo sulla corda è estremamente differente da quello che si immagina lo spettatore: «il filo non è ciò che s'immagina. Non è l'universo della leggerezza, dello spazio, del sorriso. È un mestiere. Sobrio, rude, scoraggiante. E chi non vuole intraprendere una lotta accanita di sforzi inutili, pericoli profondi [...] non ha bisogno di diventare funambolo. Soprattutto non lo potrebbe»²¹. Ed è, questo, uno dei temi del dialogo tra Zarathustra e il funambolo, prima che muoia a terra. Tuttavia, in aria, l'uomo è solo con la corda, con «il canto della corda»²²: scrive Pascal che «chi vorrà danzare sulla corda sarà solo»²³.

Dunque, il funambolo compie la sua camminata e si ferma a metà, immobile:

Credete di essere immobili: non mi muovo più, sono immobile. E il vostro sguardo che sorveglia e si aggira? Ho sorpreso i vostri occhi lungo gli alberi. E quei pensieri nella vostra testa che balbettano senza tregua? E il sangue nelle vene, gorgogliante come un ruscello nella stagione delle piogge? E il vento nei capelli? E il filo che vi fa girare la testa? E l'aria che inghiottite e masticate? Quanto rumore!²⁴

«Quanto rumore!»: la scena sembra attonita e silenziosa, ma filtrano rumori percepibili solo al funambolo, nella sua sconfinata solitudine. Il funambolo, non solo ha fatto del pericolo un mestiere, ma si sente solo: «misura lo spazio, palpa il vuoto, soppesa le distanze [...] assapora fremendo quella solitudine»²⁵, mentre il cielo diviene cupo e il sole volge al tramonto. Il funambolo sa «accogliere senza angoscia la notte che viene»²⁶. Quest'ultima osservazione è estremamente interessante nel contesto del Prologo allo *Zarathustra*. Anche il Funambolo *tramonta*, ma, a differenza di Zarathustra, tramonta per scomparire morendo. Tuttavia, questo fa di lui un uomo fuori dal contesto del mercato, della borghesia sospettosa del mondo della notte, come l'eremita aveva capito («E quando di notte, a letto, sentono un uomo camminare assai

²⁰ «Lo spettacolo del funambolo rimanda ad una esperienza della fanciullezza di Nietzsche, ad una “enorme impressione” [...] di questi funamboli che spesso facevano i loro spettacoli a Naumburg»: G. CAMPIONI, “Vivere pericolosamente”, cit., p. 66. Alcune immagini pubblicitarie di questi eventi dell'epoca sono state pubblicate in *Friedrich Nietzsche. Chronik in Bildern und Texten*, München-Wien, Stiftung Weimarer Klassik, Hanser Deutscher Verlag, 2000, p. 25.

²¹ PHILIPPE PETIT, *Trattato di funambolismo*, Milano, Ponte alle Grazie, 2023, p. 33.

²² *Ivi*, p. 38.

²³ Cito dal saggio di VIVETTA VIVARELLI, *Nietzsche e il funambolo di Pascal*, in *Echi di memoria. Scritti di varia filologia, critica e linguistica in ricordo di Giorgio Chiarini*, Firenze, Alinea Editrice, 1998, p. 542. Nello stesso luogo l'autrice rimanda in nota al *danzare sulla corda* di Epitteto.

²⁴ P., *Trattato di funambolismo*, cit. p. 46.

²⁵ *Ivi*, p. 73.

²⁶ *Ivi*, p. 74.

Concerto per voce e corda solista.

Il funambolo e l'estetica dei paesaggi sonori nel Prologo dello *Zarathustra* di Nietzsche

prima che il sole sorga, si chiedono: dove andrà quel ladro?»²⁷). Una prova ulteriore che il funambolo non fa parte degli *ultimi uomini*, ma è un uomo superiore, è già una transizione. Il funambolo è, infatti, anche nottambulo e, allo stesso tempo, un *sognatore accanito*. Il suo mondo è quello di «un silenzio invaso di luce», un luogo tra terra e cielo dove i suoni diventano silenzio, il buio diventa luce e un uomo solo canta con la sua corda «all'ascolto del mondo»²⁸.

Il duetto centrale, tuttavia, vede due funamboli sul filo. Parliamo del funambolo sempre al singolare, ma sul filo ci sono due personaggi che camminano, ovvero il cosiddetto pagliaccio e il funambolo. Sono due acrobati, ma estremamente differenti. Anche il pagliaccio, infatti, corre sul filo, salta, urla. Ad un primo ascolto, da parte dello spettatore, si potrebbe pensare ad uno spettacolo organizzato. Invece, sul filo, si sente un dialogo estremamente differente e terribile: le minacce del pagliaccio al funambolo. Questo pagliaccio è, infatti, un funambolo molto differente dal primo, ombra silenziosa, uomo dell'aria. Nietzsche lo chiama 'pagliaccio dai panni multicolori', ma possiamo intenderlo, nell'ottica di questo articolo, anche come pagliaccio 'multisuoni', perché ride, parla, urla, si avventa sul filo con grida e voce agghiacciante. Perché questo secondo funambolo, vestito da pagliaccio, *non* ha fatto del pericolo il suo mestiere? Che sia il 'diavolo', inteso come essere soprannaturale, è detto dal funambolo morente più come modo di dire, che non identificandolo realmente. Il pagliaccio è, dunque, un uomo quanto il funambolo e Zarathustra.

Probabilmente si forza un po' il testo nell'immaginare questo momento come un vero e proprio numero con due acrobati. Tuttavia, seguendo uno spettacolo circense, possiamo notare che a volte anche i buffoni corrono e saltano sul filo, compiendo acrobazie anche più pericolose dell'acrobata stesso. Ma c'è una differenza tra acrobata di piazza e funambolo da circo. Colui che opera in piazza, o all'aperto, o traccia percorsi impossibili ad altezze vertiginose, è il funambolo che *vive pericolosamente*, il 'vero' funambolo, per così dire. L'acrobata da circo, invece, è una 'caricatura' del funambolo, uno che esce sul filo aiutato da una «correggia, un cavo pressoché invisibile fissato a una cintura di sicurezza cucita al costume, e sale verso la cupola per ridiscendere a terra manovrato dall'assistente che ha il compito di rimettere in equilibrio con un colpo secco e discreto la marionetta di cui è responsabile»²⁹. Insomma, un *falso* acrobata (un 'pagliaccio', in questo senso), un impostore che non corre alcun pericolo di vita e che compie numeri che sfidano le leggi della fisica e della gravità solo perché è assicurato a fili di supporto. Questo impostore, e non il vero funambolo, può lanciarsi «per tre volte in un salto mortale da ginnasta, all'indietro sul filo inclinato: l'impossibile [...]. Il resto della dimostrazione era costellato di grida, perdite d'equilibrio volontarie, cadute multiple»³⁰. Un uomo grottesco, dunque, non un virtuoso del cavo teso; un uomo che crea solo effetti ma senza mai essere in pericolo. Il vero funambolo, invece, cammina sul filo della morte: «il terreno del funambolo è contornato dalla morte. Non da accessori»³¹. Laddove il pagliaccio vive un reame dell'assurdo, maestro di artifici e ipocrisie, «funambolo da salotto»³², il vero funambolo costruisce mondi a mezz'aria

²⁷ Za-I-Vorrede-1.

²⁸ P., *Trattato di funambolismo*, cit., p. 79.

²⁹ *Ivi*, p. 84.

³⁰ *Ivi*, p. 85.

³¹ *Ibid.*, p. 85.

³² *Ivi*, p. 37.

SIMONE ZACCHINI

rischiando spesso la vita.

Gli aspetti musicali e coreografici di questo episodio aprono anche a nuove riflessioni, o comunque ad approfondimenti che riguardano la figura del funambolo. Il funambolo vive l'esibizione come una vera e propria battaglia sul filo:

bisogna battersi contro gli elementi per apprendere che tenersi sul filo è poca cosa, a restare dritti e ostinati nella nostra follia di vincere i segreti di una linea è per noi funamboli la forza più preziosa³³.

Il funambolo, cioè, non è un pagliaccio, un clown, un attore, ma un combattente che lotta per il senso della propria esistenza: una lotta incessante per tenersi ostinato nella sua follia. Per questo Zarathustra gli rende omaggio, perché la sua vita e la sua morte hanno una sostanza filosofica. Entrambi hanno un germe di follia che li rende unici, inattuali e ostinatamente solitari. Entrambi danzano sopra l'abisso.

Questa parte centrale termina con la caduta del funambolo, la massa che si discosta e Zarathustra che resta con lui per raccogliere le sue ultime parole. Ma perché cade il funambolo? Infiniti esercizi e acrobazie tra due artisti sul filo raramente finiscono con una caduta. La caduta è un evento raro e inatteso e non deriva semplicemente dal fatto che uno dei due acrobati salti sopra l'altro, che è un esercizio molto comune. Piuttosto, «la caduta sul cavo, l'incidente lassù, l'esercizio mancato, il passo falso; tutto ciò deriva da una perdita di concentrazione, da un piede male appoggiato, da una fiducia esagerata in se stessi»³⁴. Non è il pagliaccio che fa cadere il funambolo. Il funambolo cade perché ha iniziato a *pensare*: «ogni pensiero sul filo è una caduta in agguato»³⁵. Questo nucleo filosofico è di fondamentale importanza e ci porta a rivedere le interpretazioni classiche sul ruolo del pagliaccio. Il funambolo, infatti, iniziando a pensare, prende coscienza del pericolo. Questa consapevolezza è ciò che ha ucciso il funambolo. In fondo, si possono vedere il funambolo, il pagliaccio e Zarathustra come tre variazioni dello stesso tema musicale³⁶. L'uomo sul filo non può pensare: *vivere pericolosamente* non è un atto di razionale presa di coscienza, ma un istinto.

Si affacciano qui, pertanto, legate a questo momento, tutte le componenti del pensiero dello *Zarathustra*: la critica all'ultimo uomo, rappresentato dal pagliaccio che simula talento e invece manifesta solo un volto mascherato; il senso dell'uomo superiore, che si è staccato da questa economia da mercato per salire sul filo e rischiare la vita. E infine il tema del superuomo, che non è ancora il funambolo perché ha conservato la sua *hybris* e la sua razionalità, che gli sarà fatale. Il vero 'diavolo' di cui parla, incarnato dal pagliaccio, è la tracotanza e il compiacimento della propria perfezione. Lì, sembra dire Zarathustra, si annida il male, il lavoro da compiere, i passi ancora da fare per *oltrepassare l'uomo*. Solo così l'uomo scende dal filo e vive l'intera vita *come sul filo*, circondato dal silenzio e dagli animali, dal sole e dalla perdita di sé.

È questo, infine, l'uomo del superfluo, l'uomo inattuale, l'uomo non aristotelico, l'uomo che ha fatto

³³ *Ivi*, p. 95.

³⁴ *Ivi*, p. 100.

³⁵ *Ibid.*, p. 100.

³⁶ Letto così, acquista un proprio senso anche un frammento preparatorio, dove il pagliaccio doveva essere Zarathustra stesso. Cfr. NF-1883,16[88]. Da sottolineare, comunque, come sia il pagliaccio che il funambolo siano figure controverse in Nietzsche. I frammenti postumi vedono diverse occorrenze dei termini *Possenreißer* e *Seiltänzer*, con esiti spesso contrastanti sia semanticamente che filosoficamente. Basta una ricerca per lemmi su <http://www.nietzschesource.org> per rendersene conto.

Concerto per voce e corda solista.

Il funambolo e l'estetica dei paesaggi sonori nel Prologo dello *Zarathustra* di Nietzsche

del cavo teso il terreno sospeso e precario dei suoi giorni. A questa terra, vicina al cielo e lontana dai commerci della vita, la cui natura è musicale e sonora, il superuomo manifesta la sua fedeltà, tra l'azzurro dove vola l'aquila e il suolo del serpente, ormai avvinghiati in un'unica metamorfosi dove sopra e sotto, alto e basso, lato e centro sono evaporati in un unico *tramonto*.

r'on ne r
tu Chre
esme en
us de pla
: aisé à p
beatitudo
u Corps
ent dau
Te, que
sse, le je
as d'estr
& mesme
qui en au
que l'An
uy font r
perfectie

Maria Cristina Fornari

I fallimenti di Zarathustra

Abstract. Così parlò Zarathustra è un'opera che sembra parlare immediatamente di vitalità e di vittoria, con le sue affermazioni veementi, i suoi proclami roboanti, le sue lapidarie ingiunzioni. Scopo di questo saggio è mostrare, invece, come Zarathustra vada incontro a diversi fallimenti, che se non ne fanno il *Leitmotiv* dell'opera, tuttavia ne caratterizzano l'andamento e l'esito. Si vedrà come, negli incontri del profeta con i suoi interlocutori, egli cerchi discepoli per la propria dottrina e ne venga sistematicamente deluso; così come spesso deluderà se stesso per le proprie scelte e decisioni. Al contempo, questa progressiva presa di coscienza della propria inadeguatezza sarà per lui motivo di maturazione e di crescita.

Abstract. Thus Spoke Zarathustra is a work that seems to speak immediately of vitality and victory, with its vehement assertions, resounding proclamations, and lapidary injunctions. The aim of this essay is to show, however, how Zarathustra encounters various failures, which if they do not make it the leitmotif of the work, nevertheless characterise its course and result. It will be seen how, in the prophet's encounters with his interlocutors, he seeks disciples for his own doctrine and is systematically disappointed by them; just as he often disappoints himself by his own choices and decisions. At the same time, this progressive realisation of his own inadequacy will be a reason for him to mature and grow.

Parole chiave: Nietzsche/ Zarathustra/ fallimento/ delusione

Keywords: Nietzsche/ Zarathustra/ failure/ disappointment

Così parlò Zarathustra è un'opera che sembra parlare immediatamente di vitalità e vittoria. Molto amato dai giovani, che di solito ne fanno il loro primo approdo al filosofo tedesco, facilmente segue il destino assegnato a Nietzsche da una certa vulgata: affermazioni veementi, proclami roboanti, lapidarie ingiunzioni¹. Ma Zarathustra – il testo come il personaggio – va incontro a diversi fallimenti, che se non ne fanno il *Leitmotiv* dell'opera, tuttavia ne caratterizzano l'andamento e l'esito². Vale la pena esaminarli in breve.

¹ Vale appena la pena di ricordare come *Così parlò Zarathustra* fosse stato spacciato dall'Archivio Nietzsche, negli anni della I Guerra Mondiale, come un grande invito ai tedeschi a sollevarsi e combattere. Dell'edizione di guerra' o 'edizione da zaino' (*Tomisterausgabe*) confezionata nel 1918, secondo Elisabeth Förster Nietzsche furono vendute circa venticinquemila copie in un solo mese.

² Thomas Mann vede in *Così parlò Zarathustra*, almeno dal punto di vista letterario, «retorica, eccitata impertinza, voce tormentosa e dubbia profezia, un fantasma d'imponente grandezza, spesso commovente e quasi sempre penoso: una non figura che barcolla ai confini del ridicolo», preferendo decisamente il Nietzsche saggista e prosatore (cfr. THOMAS MANN, *La filosofia di Nietzsche alla luce della nostra esperienza*, in *Id., Nobiltà dello spirito e altri saggi*, a cura di Andrea Landolfi, Milano, Mondadori, 1997, pp. 1298-1338: 1306-1307). Per Mazzino Montinari, invece, quello di *Così parlò Zarathustra* è un tentativo, solitario e malriuscito, di mantenere assieme il caos di una struttura ricca e magmatica «che minaccia sempre di rompere la forma che Nietzsche> alla meglio! specie in *Za* – riesce a dargli con la cura dello stile. [...] L'espressione è sempre il tentativo di raggiungere l'equilibrio momentaneo nel magma, di scaricare in qualche modo la tensione – ma non è mai un vero successo e non dà pace né a lui né ai suoi lettori. Il fallimento di Nietzsche è totale» (MAZZINO MONTINARI, *Appunto inedito*, 16-17 febbraio 1966. Ringrazio Giuliano Campioni per la gentile concessione).

MARIA CRISTINA FORNARI

Come sappiamo, Nietzsche tiene moltissimo ad *Also sprach Zarathustra*, che considera il suo libro migliore, il suo figlio prediletto e quanto di meglio sia stato scritto nella (peraltro barbara) lingua tedesca³. Nella sua battaglia per togliere dalle mani dell'editore Theodor Fritsch tutti i diritti sui suoi libri, Nietzsche dichiara il suo «un patrimonio immenso», se non altro perché *Zarathustra*, «primo libro di tutti i millenni! in cui è racchiuso il destino dell'umanità! che di qui a pochi anni verrà diffuso in milioni di esemplari!», sarà letto quanto la Bibbia⁴. Primo fallimento, se così si può dire: a parte la lotta impari col Sacro Testo⁵, come sappiamo l'opera non vendette un granché, almeno finché Nietzsche fu in vita, e anche le vicende della sua pubblicazione non andarono lisce.

La pubblicazione della prima parte, nell'aprile del 1883, aveva subito ritardi editoriali che avevano provocato a Nietzsche una certa ansia e parecchio dispiacere, soprattutto sapendo che a bloccarne la stampa erano stati «mezzo milione di innari cristiani», che lo stampatore Teubner doveva licenziare entro Pasqua⁶. La seconda parte, nell'estate dello stesso anno, era andata più spedita, ma mentre Nietzsche e Heinrich Köselitz ne correggevano le bozze, la prima giaceva ancora bloccata presso Teubner, a causa di un ritardo nei pagamenti da parte dell'editore Schmeitzner⁷. Nietzsche scrive a Gast, sconcolato, il 16 agosto 1883: «Del I Zarathustra non è apparsa ancora neppure una copia».

La terza parte, stampata tra febbraio e marzo del 1884, fu annunciata da Nietzsche con toni celebrativi, esaltandone la profondità, l'originalità e la funzione redentrice. Köselitz non mancò di incoraggiare le aspettative dell'amico con i suoi soliti commenti entusiasti. Scriverà in seguito, nel 1888:

Nietzsche è una cultura per conto suo. I suoi scritti sono quanto di più ricco, succoso si possa leggere. In ogni sua frase è un'intuizione, un giudizio, che appartiene e può appartenere solo a lui. Le sue opere, in particolare il suo 'libro dei libri', *Così parlò Zarathustra*, dovrebbero essere l'orgoglio dei Tedeschi, perché essi innalzano il rango stesso della loro letteratura: in Germania, però, non se ne sa nulla, né si ha la preparazione necessaria, né intelletto, né cuore per questi libri⁸.

Una mancanza di preparazione di cui Nietzsche è ben consapevole, se dichiara che la quarta parte di *Zarathustra* non è assolutamente destinata al pubblico: come sappiamo, provvide a farla stampare a proprie spese nel marzo-aprile 1885, pagando in un secondo tempo col denaro ricavato da un'estenuante causa legale con Schmeitzner e dopo aver chiesto timidamente aiuto a Carl von Gersdorff, che però fece orecchio

³ Cfr. EH-Vorwort-4 e EH-ZA.

⁴ Cfr. lettere di Nietzsche a C.G. Naumann, BVN-1888,1158 e a P. Deussen del 26 novembre 1888, BVN-1888,1159.

⁵ La più grande tipografia di Bibbie al mondo, la cinese "Amity", ha stampato da sola centocinquanta milioni di copie tra il 1987 e il 2016. Se invece vogliamo divertirci a interrogare Google, a *Zarathustra* sono dedicati attualmente circa due milioni e mezzo di siti, contro i ventisette milioni della Bibbia.

⁶ Cfr. lettera di Nietzsche a H. Köselitz del 2 aprile 1883, BVN-1883,397.

⁷ «Lo *Zarathustra* II è arrivato al foglio di stampa 4. Lo stampatore è Naumann; Teubner non tira fuori la prima parte, probabilmente perché il sig. Schmeitzner non è in grado di pagare i suoi debiti» (lettera di Nietzsche a I. Overbeck, poco prima del 14 agosto 1883, BVN-1883,448). Nel luglio scriveva: «Quanto allo *Zarathustra*, vengo a sapere proprio ora che staziona ancora a Lipsia, "in attesa di spedizione": persino le copie in omaggio. E questo in conseguenza delle "trattative importantissime" e del continuo viaggiare del capo della *alliance antijuive*, il signor Schmeitzner: perciò "la casa editrice questa volta deve attendere un po'": così mi scrive. È davvero da ridere: prima l'ostacolo cristiano, i 500 000 innari, e ora l'ostacolo antisemita – queste sono davvero esperienze "che accendono il sentimento religioso"» (a H. Köselitz, 1 luglio 1883, BVN-1883,428).

⁸ HEINRICH KÖSELITZ, *Nietzsche-Wagner*, «Kunstwart», 2. Jahrg., 4 Stück (nov. 1888), pp. 52-56: 53.

I fallimenti di Zarathustra

da mercante. Nietzsche dovette ripiegare su un volume di dimensioni più modeste che stampò in quaranta copie, e di cui distribuì in forma privata meno di dieci esemplari. Gli altri rimasero in giacenza da Köselitz, a Venezia⁹. Il 9 dicembre 1888, Nietzsche gli scriveva:

Caro amico, voglio riavere indietro *tutte* le copie del *quarto Zarathustra*, per mettere al riparo questo *ineditum* da qualsiasi imprevisto di vita e di morte [...]. Sforzi, La prego, la sua memoria su *chi* ha delle copie. Quelli che ho in mente io sono: Lanzky, Widemann, Fuchs, Brandes, probabilmente Overbeck. Lei ha l'indirizzo di Widemann? – Quante copie erano? Quante ne abbiamo ancora? – Un paio dovrebbero essere a Naumburg¹⁰.

Non proprio un lancio col botto... Come Nietzsche ebbe a scrivere a Franz Overbeck ai primi di dicembre 1885: «Dello *Zarathustra* non sono state vendute neppure cento copie (e quasi tutte a wagneriani e antisemiti!!)». Per il resto, un assurdo silenzio¹¹.

È troppo presto, i tedeschi non sono ancora pronti. Così come è troppo presto per il profeta Zarathustra, che fin dal *Prologo* dell'opera fa il suo primo errore di valutazione quando compie 'la grande sciocchezza degli eremiti', mettersi sul mercato¹².

Conosciamo la storia: Zarathustra, il solitario, è saturo della sua saggezza, ha bisogno di scendere dagli uomini, di spartire i suoi doni: così come per il sole, la sua felicità dipende dall'esistenza di coloro per i quali può brillare, la sua virtù è il donare¹³. Egli scende dunque dalla montagna e porta con commozione e convinzione le sue nuove verità a quelli che chiama 'fratelli', ma questi – come sappiamo – lo scherniscono e ridono di lui¹⁴.

Ed ecco il secondo errore, che oggi definiremmo di comunicazione, e che Zarathustra riconosce con sé stesso: forse non solo è venuto troppo presto, ma ha sbagliato approccio:

Essi non mi intendono: io non sono la bocca per questi orecchi.

Certo ho vissuto troppo a lungo sui monti, troppo a lungo ho ascoltato il mormorio dei torrenti e il fruscio degli alberi: e ora parlo a loro come a dei caprai¹⁵.

Tutto ciò che riesce ad ottenere in un primo tempo, come sappiamo, è la compagnia di un cadavere;

⁹ Secondo Schaberg gli esemplari erano quarantacinque, di cui uno trattenuto da Nietzsche, nove distribuiti e trentacinque rimasti nell'appartamento veneziano di Köselitz fino al 1891. Se Nietzsche stesso, nel dicembre 1888, aveva comunicato a Köselitz il desiderio di riavere indietro tutte le copie del suo *'ineditum'*, tuttavia una ricevuta le attesterebbe ancora a Venezia nel 1899. In seguito perdute, «oggi ne rimangono solo sei copie conosciute, tre in mani private e tre conservate da istituzioni» (cfr. WILLIAM H. SCHABERG, *Nietzsches Werke. Eine Publikationsgeschichte und kommentierte Bibliographie*, Basel, Schwabe, 2002, pp. 141-151).

¹⁰ BVN-1888,1181.

¹¹ Cfr. lettera di Nietzsche a C.G. Naumann, 7 settembre 1888, BVN-1888,1103.

¹² Za-IV-Menschen-1.

¹³ «Ecco! La mia saggezza mi ha saturato fino al disgusto; come l'ape che troppo miele ha raccolto, ho bisogno di mani che si pretendano» (Za-I-Vorrede-1). Sui lemmi che indicano il dono, cfr. il classico GUSTAV NAUMANN, *Zarathustra-Commentar*, 4 Bde., Leipzig, H. Haessel, 1899-1900, I, pp. 93-94.

¹⁴ Secondo uno dei molti racconti sullo Zoroastrismo, quando Zarathustra compì trent'anni si svolsero i suoi sette incontri con Ahura Mazda sulle rive del mitico fiume Daitya, dove il dio gli rivelò gli insegnamenti della Buona Religione, da diffondere presso gli uomini. È in questo momento che hanno inizio la vita pubblica e la predicazione di Zarathustra, che per i primi dieci anni si riveleranno un fallimento: riuscirà infatti a convertire solo qualche membro della sua famiglia.

¹⁵ Za-I-Vorrede-5.

MARIA CRISTINA FORNARI

per quanto riguarda gli uomini, «io sono ancora lontano da loro, ed essi non sentono come io sento»¹⁶.

L'illuminazione arriva dopo una lunga notte ed ha l'aspetto e l'entusiasmo di una 'verità nuova':

Compagni vivi [*lebendige Gefährten*] mi occorrono, i quali mi seguano perché vogliono seguire sé stessi – là dove io voglio. [...] Compagni nella creazione cerca Zarathustra, e nel raccolto e nella festa [*Mitschaffende sucht Zarathustra, Miterntende und Mitfeiernde*]¹⁷.

Non indistintamente la folla, ma discepoli: un altro probabile errore di valutazione, sul quale Zarathustra si interrogherà nel corso della vicenda, per giungere alla conclusione di non volere né poter essere maestro: chi può ricevere il suo insegnamento (sempre che possa essere insegnato)? Chi ne sono i destinatari? Chi avrà abbastanza coraggio? «Io sono Zarathustra, il senza Dio. Dove troverò i miei pari?»¹⁸.

Zarathustra anelerà spesso alla solitudine ma subirà la prepotenza dell'amore, che lo spingerà continuamente a rompere la sua beatitudine nell'illusione di poter trovare orecchie per i suoi insegnamenti: orecchie che, alla fine, non verranno. E non sembra che il profeta si rassegni alla solitudine, nonostante la proclami la sua dimensione esistenziale, se è vero che dopo essere stato per lunghi anni presso la sua caverna, i capelli ormai bianchi, quasi di nascosto dai suoi animali ancora vaga col miele come esca e con una lenza d'oro, cercando di farsi pescatore di uomini¹⁹.

È appena il caso di notare l'importanza della cornice narrativa. *Così parlò Zarathustra* non è (o almeno, non è soltanto) un libro di parabole. Come sottolineava già Hans-Georg Gadamer, se si considera il libro come una azione drammatica in cui i 'discorsi' sono inseriti, «scompare parte della sequenza che conferisce a questa raccolta di discorsi biblicamente anti-biblici il tono di un sermone che non ha fine»²⁰. C'è ovviamente una differenza ermeneutica tra i discorsi da un lato e il contesto narrativo dall'altro, che implica immediatamente almeno due diverse prospettive di interpretazione: Zarathustra che parla ai suoi discepoli e Zarathustra che fa i conti con sé stesso e che corregge il tiro, via via che – col testo – procede la sua esperienza. E la trama è tutt'altro che una mera cornice per i discorsi dottrinali: anzi, ancora secondo Gadamer, la composizione dell'insieme è probabilmente ciò che *Zarathustra* ha di più significativo²¹.

Dunque, i discepoli (*Jünger*), connotati anche come amici (*Freunde*) e fratelli (*Brüder*). La seconda parte di *Così parlò Zarathustra* si apre con il profeta che li ha raggiunti sulle Isole Beate dopo averli lasciati

¹⁶ Za-I-Vorrede-7.

¹⁷ Za-I-Vorrede-9.

¹⁸ Za-III-Tugend-3. «In mezzo a questa gente io sono il precursore di me stesso, il mio stesso canto del gallo per vicoli bui» (*ibidem*). Su questo cfr. LAURENCE LAMPERT, *Zarathustra and his disciples*, «Nietzsche Studien», 8 (1979), pp. 309-333.

¹⁹ Cfr. Za-IV-Honig, anche se stavolta dovranno essere gli uomini a salire da lui, mentre Zarathustra attende i segni della (ennesima) discesa.

²⁰ «*Così parlò Zarathustra* [...] è un libro semi-poetico che appartiene al genere della mimesi, o imitazione. È un'opera d'arte letteraria. Non è dunque certamente corretto identificare semplicemente Zarathustra con Nietzsche e i suoi discorsi con la filosofia di Nietzsche. Un compito ermeneutico di primaria importanza, al contrario, consiste nel determinare l'«intermezzo» presente qui tra dottrina e azione [*Handlung*] e che caratterizza, di fatto, ogni testo poetico» (HANS-GEORG GADAMER, *Das Drama Zarathustras*, «Nietzsche-Studien», 15, 1, 1986, pp. 1-15.).

²¹ «Se al posto di questa tavola di valori incompleta che Zarathustra racconta a se stesso si guarda alla tragedia del profeta che corre verso la sua disfatta [*Untergang*] e retrocede sempre davanti al suo destino, l'insieme acquista una nuova immediatezza, una nuova intelligibilità, unità e tensione. Tutto si intensifica nel terzo libro che, come in un *furioso*, accelera la fine, la caduta».

I fallimenti di Zarathustra

una prima volta e aver trascorso diverso tempo in solitudine. Aveva loro promesso che sarebbe tornato, e così ha fatto, nel momento in cui la sua saggezza e il suo amore lo hanno saturato per la seconda volta²². *La seconda aurora* era infatti il titolo originario del capitolo di apertura di questa seconda parte²³ e in effetti qualcosa è cambiato. Non bastano più il semplice 'dire, il narrare per esortare, l'insegnare' il superuomo («Io cammino su nuovi sentieri, a me viene un discorso nuovo; mi sono stancato, come tutti i creatori, della vecchia lingua»): Zarathustra parla ora di una 'saggezza selvaggia' che ha generato un 'nuovo, ultimo frutto', che lo stesso profeta ha dovuto lasciar maturare e che probabilmente necessita di nuove strategie (non direi nemmeno comunicative, piuttosto *partecipate*, nella carne e nel sangue)²⁴. Alla fine della prima parte, infatti, Zarathustra si era congedato come uno che non ha detto la sua ultima parola, e questo segno di incompiutezza del suo messaggio non sarà l'unico. Del resto, il profeta stesso non è del tutto saldo sulle proprie gambe: «Oh Zarathustra, i tuoi frutti sono maturi, ma tu non sei maturo per i tuoi frutti», gli dice *L'ora senza voce*, alludendo alla dottrina dell'eterno ritorno, che Zarathustra ora conosce ma che non vuole pronunciare. Non vuole perché, non può, non è in grado di farlo²⁵: dobbiamo considerarlo un fallimento? Certamente un'enorme difficoltà:

Allora sentii parlarmi senza voce: «*Lo sai, Zarathustra?*».

E io urlai atterrito da questo sussurro, esangue si fece il mio viso: ma tacqui.

Ecco che ancora una volta sentii parlarmi senza voce: «Tu lo sai, Zarathustra, ma non lo dici!». E io risposi finalmente con fare insolente: «Sì, lo so ma non voglio dirlo!». Ecco che di nuovo sentii parlarmi senza voce: «Non vuoi Zarathustra? Ma è poi vero? non nasconderti nell'insolenza!».

E io, piangente e tremante come un bimbo, dissi: «Ah io vorrei certo, ma come posso! Risparmiami almeno questo! Ciò è al di sopra delle mie forze!»²⁶.

Attorno a lui, risa di scherno.

Zarathustra piange spesso, spesso si vergogna. *L'ora senza voce* gli rimprovera il fatto di non avere la forza per affrontare cose grandi: «Questo è ciò che meno di tutto ti si può perdonare: tu hai la potenza ma non vuoi dominare». «Mi manca la voce del leone per comandare» – è la sua risposta – «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»²⁷.

Nel corso della sua esperienza, Zarathustra finirà per riconoscere che la virtù più grande non è donare,

²² «Zarathustra, quindi, ritornò sulle montagne e nella solitudine della sua caverna, e si sottrasse alla vista degli uomini: aspettando come un seminatore, che ha gettato il suo seme. Ma la sua anima si riempì di impazienza e di desiderio verso coloro che amava: egli, infatti, aveva ancora molto da dar loro. E questo è la cosa più difficile, chiudere per amore la mano che si è già aperta e, nel donare, conservare il pudore. Così trascorsero al solitario le lune e gli anni; ma la sua saggezza cresceva e lo faceva soffrire per la sua pienezza» (Za-II-Kind).

²³ Cfr. KSA 14, p. 295.

²⁴ Za-II-Kind.

²⁵ A questo proposito cfr. utilmente PAOLO D'ORIO, *L'annuncio dell'eterno ritorno in Così parlò Zarathustra*, «Cultura tedesca», n. 20: Nietzsche, a cura di Sandro Barbera, Roma, Donzelli Editore, 2002, pp. 85-97.

²⁶ Za-II-Stunde.

²⁷ *Ibidem*. Il rapporto del profeta con gli uomini sembra viziato, dunque, da una serie di passi falsi: dapprima folla, cadaveri, pagliacci; poi, come 'secondi compagni', i credenti (*Gläubigen*), «uno sciame vivace, molto amore, molta follia, molta venerazione imberbe» (Za-III-Abtruennige-1)

MARIA CRISTINA FORNARI

ma godere dei frutti della propria conoscenza: dunque vorrebbe infine starsene da solo, bastante a sé stesso; vorrebbe tacere, ma il suo desiderio di parlare erompe. L'amore che continua a trascinarlo è una condanna («L'amore è il pericolo per il più solo tra gli uomini, l'amore verso qualsiasi cosa, *purché vivente!*»²⁸): l'amore, e la compassione, com'è noto il suo più grande pericolo²⁹.

Zarathustra diventa più sottile e più cauto man mano che l'opera procede. Apparentemente l'uomo più loquace, si descrive anche come l'uomo più taciturno (siamo abituati, con *Zarathustra*, a questa coincidenza degli opposti): la sua nuova, selvaggia saggezza trova sempre meno interlocutori. Il passaggio da maestro a saggio implica che il suo messaggio si faccia da 'per tutti' a 'per pochi' e infine 'per nessuno'; i discepoli saranno deludenti: Zarathustra promette loro di tornare per la terza volta³⁰, ma li lascerà per sempre, pur pensandoli con dolorosa nostalgia.

Non si può negare, altresì, che tutto il libro sia un'attesa. Zarathustra aspetta invano coloro ai quali può elargire il suo dono più grande: così facendo, deroga di continuo alla sua postura esistenziale, che è – come abbiamo detto – la solitudine («tra gli uomini sarai sempre selvatico e estraneo»)³¹.

O solitudine! Tu *patria* mia, solitudine! Troppo a lungo ho vissuto selvatico in mezzo a contrade selvatiche e straniere, per non tornare a te pieno di lacrime! [...]

Qui mi si dischiudono 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.

Ma laggiù in basso – là è vano qualsiasi discorso! Là la migliore saggezza è tacere e passare oltre: *questo* – adesso l'ho imparato! [...]

Nascondere me stesso e la mia ricchezza – *questo* ho imparato laggiù in basso: perché non ne trovai uno che non fosse povero di spirito³².

Ma Zarathustra non si arrende, e continua ostinatamente a saggiare le modalità più consone per fare opera di proselitismo. In questo senso mi pare rivelatore il capitolo *Della beatitudine non voluta* della terza parte, nel quale Zarathustra prende coscienza che non esistono compagni possibili, almeno non prima che lui stesso li abbia 'causati', 'provocati', come conseguenza della sua stessa pienezza:

²⁸ Za-III-Wanderer.

²⁹ Cfr. Za-III-Heimkehr. L'altro pericolo che Zarathustra deve affrontare è il risentimento: cfr. GIULIANO CAMPIONI, *Ressentiment: il pericolo da superare per Nietzsche-Zarathustra*, «Atque», 19 n.s. (2016), pp. 17-33.

³⁰ «E un'altra volta ancora dovrete essermi diventati amici e figli di una sola speranza: allora voglio essere tra voi per la terza volta, per celebrare con voi il grande meriggio» (Za-I-Tugend-3).

³¹ Il grande tema della solitudine, per Giametta, pervade tutta l'opera con grande 'risonanza emozionale': «Giacché è chiaro che la solitudine non è solo dolore ma anche, e secondo Nietzsche soprattutto, libertà [...], beatitudine, libera espansione spirituale. Quando godimento del proprio spirito» (SOSSIO GIAMETTA, *Commento allo Zarathustra*, Milano, Mondadori, 1996, p. 3). Cfr. EH-ZA-5: «Poi c'è il silenzio terrificante che si sente intorno a sé. La solitudine ha sette pelli; non passa più nulla. Si avvicinano uomini, si salutano amici: nuovo deserto, nessuno sguardo saluta più. Nel caso migliore, una specie di rivolta. Ho potuto osservare questa rivolta, in misure molto diverse, in quasi tutti coloro che mi erano vicini; sembra che nulla offenda più nel profondo che il far notare d'un tratto una distanza, – le nature *nobili*, che non sanno vivere senza onorare, sono rare». Assieme alla solitudine, per Giorgio Colli, «è il grande disgusto, la contemplazione dell'ultimo uomo, dell'uomo più piccolo – insomma dell'umanità concreta quale vive dinanzi a noi [...] Qui si scopre qualcosa che Nietzsche ama nascondere, un'avversione contro la vita, un tratto pessimistico in profondità, un istinto contro l'istinto. Sullo sfondo si erge il maestro mai vinto, Schopenhauer. La melanconia di Zarathustra, i suoi lunghi silenzi, i sogni orrendi, l'ora senza voce, alludono di continuo a una natura precocemente armata contro la vita, esposta al contagio pessimistico» (GIORGIO COLLI, MAZZINO MONTINARI, *Notizie e Note a F. NIETZSCHE, Così parlò Zarathustra*, OFN, VI, 1, p. 404).

³² Za-III-Heimkehr.

I fallimenti di Zarathustra

Un tempo il creatore cercò compagni e figli della *sua* speranza; ed ecco: si trovò che non poteva trovarli, a meno che egli stesso non li creasse.

Così sono nel pieno della mia opera, mentre vado ai miei figli e torno indietro: per amore dei figli suoi, bisogna che Zarathustra compia [completi] se stesso [*muss Zarathustra sich selbst vollenden*]³³.

D'ora in poi, Zarathustra parlerà di figli (*Kindern*), «alberi di vita della sua volontà e della sua suprema speranza»; ne chiede notizia agli uomini superiori, perché non sa che cosa sta succedendo sulle Isole Beate, dove li ha lasciati³⁴. Incatenato a loro ancora una volta dall'amore, a causa dell'amore ha rischiato di diventarne preda e di perdersi per loro³⁵, mentre la sua trasformazione non è ancora compiuta e non lo sarà finché l'eterno ritorno non verrà incorporato ed esplicitato.

Dopo che ciò è accaduto³⁶, come sappiamo, uno Zarathustra 'traboccante' parla agli animali, e poi agli unici interlocutori probabilmente degni, la propria anima e la vita; infine, canta il suo amore per l'anello dell'eternità. La chiusa del terzo libro, coi suoi ultimi tre capitoli, pieni, dolorosi, estatici³⁷, a mio parere è perfetta: perché aggiungerne un quarto?³⁸

Grazie soprattutto agli studi di Giuliano Campioni³⁹, sappiamo molto sugli uomini superiori, figure della modernità e della decadenza del IV libro, secondo alcuni un teatrino di personaggi beckettiani *ante litteram*. Ciò che qui ci interessa è che ancora una volta Zarathustra non trova ciò che cerca. Intanto, non li riconosce quali uomini superiori via via che li incontra; li invita nella sua caverna, ma in verità non era loro che aspettava⁴⁰, e non si trova benissimo in loro compagnia⁴¹; dispensa loro preziose esortazioni, ma viene biecamente tradito – proprio come Mosè al suo ritorno dal monte Sinai –, trovandoli in adorazione di un asino, ombra del Dio perduto⁴². Prima di scoprirli ad adorare l'asino, Zarathustra stava infatti magnificando ai suoi animali i loro piccoli progressi in fatto di guarigione: «Nuove speranze sono nelle loro braccia e nelle loro gambe, il loro cuore si stira. Essi trovano parole nuove, presto il loro spirito respirerà petulanza»⁴³. *Plötzlich, aber...*

Improvvisamente, però, l'orecchio di Zarathustra fu spaventato: la caverna, infatti, che fino a quel momento era

³³ Za-III-Seligkeit.

³⁴ Cfr. Za-IV-Begrüßung.

³⁵ «Ma io giacevo incatenato all'amore dei miei figli: la brama mi aveva così posto in lacci, la brama d'amore – di diventare la preda dei miei figli e di perdersi per loro. Brama – questo per me vuol dire : aver perduto me stesso» (Za-III-Seligkeit).

³⁶ Cfr. Za-III-Genesende.

³⁷ *Del grande anelito; La seconda canzone di danza; I sette sigilli (Ovvero: il canto "sì e amen")*.

³⁸ Se lo chiede anche Gadamer, per il quale «La quarta parte sembra piuttosto un tentativo di superare un ultimo stato di confusione e di scoraggiamento – generato dalla compassione per gli uomini superiori – e di dire addio ai suoi "discepoli" da parte di un maestro di sapienza, ormai sicuro di sé e della propria vittoria» (H.-G. GADAMER, *Das Drama Zarathustras*, cit.).

³⁹ Cfr. G. CAMPIONI, *L'uomo superiore dopo la morte di Dio*, «Teoria», 16 (1996), pp. 31-53. Interessante anche il più recente ALBERTO GIACOMELLI, *Simbolica per tutti e per nessuno. Stile e figurazione nello Zarathustra di Nietzsche*, Milano, Mimesis, 2012.

⁴⁰ «Ospiti miei, voi uomini superiori, io voglio parlarvi tedesco e chiaro. Non voi attendevo io qui, su questi monti [...]. No! No! Tre volte no! Qui su questi monti io attendo altri e il mio piede non si alzerà di qui senza di loro» (Za-IV-Begrüßung).

⁴¹ «Ditemi dunque, bestie mie: questi uomini superiori tutti insieme mandano forse un odore non buono? Oh, puri aromi intorno a me! Adesso soltanto so e sento quanto vi amo, bestie mie» (Za-IV-Schwermuth-1).

⁴² Era evidentemente uno Zarathustra obnubilato, se questo paragrafo si intitola *Il risveglio (Die Erweckung)*, che io collegherei, appunto, al profeta e non agli uomini superiori.

⁴³ Za-IV-Erweckung-1.

MARIA CRISTINA FORNARI

stata piena di clamori e risate, divenne d'un colpo silenziosa come la morte; – ma al suo naso giunse un profumato effluvio di incenso, come di pigne bruciate.

«Che accade? Che stanno facendo?», si domandò, e si avvicinò di soppiatto all'ingresso, per poter osservare, senza essere notato, i suoi ospiti! Ma, – meraviglia delle meraviglie! – che cosa gli toccò di vedere coi suoi occhi! «Sono tutti ridiventati *devoti, pregano, sono pazzi!*» – disse, stupito oltre ogni misura⁴⁴.

Ancora una volta l'amore per gli uomini – stavolta nella forma della compassione – lo ha tradito⁴⁵. La compassione, che non è solo il pericolo più grande per Zarathustra ma per lo stesso Nietzsche, che l'ha sperimentata in uno dei periodi più dolorosi della sua vita, quello dell'*affaire* Lou Salomè, quando anch'egli credeva di aver trovato amici, compagni, perfino discepoli, ai quali affidare la propria dottrina⁴⁶.

Zarathustra/Nietzsche è di nuovo solo. Al suono della campana di mezzanotte parla sì con gli uomini superiori, ma il suo dire somiglia piuttosto a un soliloquio: quello di una dolce lira ubriaca, una lira di mezzanotte, un rospo-campana, che nessuno intende, ma che *deve* parlare: «davanti ai sordi, uomini superiori! Giacché voi non mi intendete!»⁴⁷. E il mattino seguente: «Dormono ancora, questi uomini superiori, mentre *io* sono sveglio: non sono *questi* i miei veri compagni! Io non attendo loro, qui sui miei monti»⁴⁸.

Il seguito lo conosciamo: il leone, col suo ruggito selvaggio che mette in fuga gli uomini superiori, viene a chiudere ogni compromesso col mondo delle bassure e a dare a Zarathustra la speranza che i suoi figli siano vicini: figli che, come sappiamo, erano previsti per un ulteriore prosieguo dell'opera, ma che non arriveranno mai⁴⁹.

Sebbene il 'tipo' Zarathustra, «spirito *che regge il mondo*», contenga certamente in sé un elemento alcionio e tracotante («Le forze supreme e infime della natura umana, quanto c'è di più dolce, di più leggero e tremendo sgorga da una sola sorgente con immortale sicurezza»), tuttavia Nietzsche stesso ne mette in luce la sofferenza, la malinconia e l'estrema vulnerabilità⁵⁰. Ma poco importano, in fondo, l'epilogo e il destino del protagonista se è vero, come abbiamo avuto modo di ipotizzare altrove, che *Così parlò Zarathustra* può essere letto come un testo performativo⁵¹, che chiama alla consapevolezza e al cambiamento, frutti di

⁴⁴ Za-IV-Erweckung-2.

⁴⁵ Del resto, già in M-469: «Per non assomigliare al rullo che arriva rotolando come il destino, il saggio, che vuole insegnare, deve usare i suoi *errori* a propria discolpa; e mentre dice “disprezzatemi”, chiede la grazia d'essere il sostenitore di un'usurpata verità. Egli vuole condurvi sui monti, forse metterà a repentaglio la vostra vita: perciò è lieto di lasciarvi, prima o dopo, vendicare di una tale guida – è lo scotto che deve pagare per procurarsi il piacere di *far da guida*».

⁴⁶ In un capitolo di *Ecce homo* Nietzsche scrive: «nella “Tentazione di Zarathustra” [questo è infatti uno dei titoli che aveva progettato per il IV libro] 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*. Dominare quel momento, fare che in quel momento gli impulsi assai più bassi e miopi, che operano nelle cosiddette azioni disinteressate, non arrivino a toccare la *cima* del suo compito, questa è la prova, forse la prova suprema, che uno Zarathustra deve sostenere – la sua vera *dimostrazione* di forza...» (EH-Weise-4). Ma il frammento preparatorio di questo passo (NF-1888,24[1]) riporta invece «l'*ultima* prova, che Zarathustra e chi è come lui deve sostenere di fronte a *se stesso*». Nietzsche, evidentemente, è a (anche) sé stesso che pensa.

⁴⁷ Za-IV-Nachtwandler-8.

⁴⁸ Za-IV-Zeichen.

⁴⁹ Cfr. *Nachlass* primavera-autunno 1885, *passim*. Nietzsche aveva previsto anche la morte del profeta.

⁵⁰ Cfr. EH-ZA *passim*.

⁵¹ Cfr. MARIA CRISTINA FORNARI, *Becoming Artists of One's Own Life. Perfectionist Thinking in Friedrich Nietzsche*, in *Perfektionismus der Autonomie*, Douglas Moggach, Nadine Mooren & Michael Quante (Hg.), Fink, Paderborn, 2020, pp. 331-349. Cfr. anche HERMAN

I fallimenti di Zarathustra

una intensa esperienza esistenziale⁵². Tra i molti approcci interpretativi di quest'opera peculiare, sembra rimanere valido quello di una singolare narrazione autodiegetica⁵³ – del personaggio e dell'autore stesso – che trascenderebbe la chiarezza e la coerenza del messaggio. E così, se «Nella *Repubblica* Platone non pretende di sapere più di Socrate, che torna a parlare con Glaucone e Adimanto», Nietzsche sa più di Zarathustra:

Il *Così parlò Zarathustra* di Nietzsche è un mezzo per attirare l'attenzione; è Zarathustra che non ha i mezzi. Ciò che Nietzsche presenta nel suo libro è più dell'insegnamento pubblico di Zarathustra. [...] Impariamo da Nietzsche più di quanto i discepoli o gli uomini superiori abbiano imparato da Zarathustra. Zarathustra è un fallimento come insegnante: le ragioni del suo fallimento sono importanti, perché la descrizione del maestro fallito nel suo passaggio da colui che dà (*giver*) a colui che gode (*enjoyer*) è essa stessa un insegnamento. In questa drammaturgia è il vero maestro di *Così parlò Zarathustra* a insegnare. Egli prende come pubblico il mondo intero, ma parla a quel pubblico in maniera obliqua, attraverso uno che non ha mai imparato del tutto la via di mezzo tra la parola diretta e il silenzio. Zarathustra non è Socrate e Nietzsche non è un Platone reticente. Non è attraverso i successi di Zarathustra come maestro che Nietzsche insegna le sue verità più profonde sull'ordine delle cose, ma attraverso i suoi fallimenti⁵⁴.

W. SIEMENS, *Love-Hate and War: Perfectionism and Self-Overcoming in Thus Spoke Zarathustra*, «Nietzsche-Studien», 52 (2023), pp. 225-260: «In Zarathustra, self-overcoming is the signature form taken by the demand for life-enhancement» (p. 226).

⁵² «[...] la scrittura nello Zarathustra non si fa semplicemente veicolo di un contenuto che sta altrove, oltre o dietro la forma, ma si dispone piuttosto ad accogliere le realtà conflittuali della psiche per dare ad esse espressione e forma [...]. Ma cosa auspicava Nietzsche dalla lettura postuma del suo Zarathustra? «Aver capito sei frasi di quel libro, cioè averle vissute, innalza i mortali a un grado più alto di quello che gli uomini 'moderni' potrebbero mai raggiungere», scrive in *Ecce homo*, insistendo sul carattere di esperienza come di un processo da cui si esce trasformati quasi nei termini di una conversione. Dal momento che una lettura fruttuosa e feconda si dà esclusivamente in una consonanza ottimale di esperienze, è evidente che l'interpretazione di un testo è legata a presupposti che precedono l'atto stesso della lettura e che sono ancorati alla dimensione psicologica del lettore» (cfr. GABRIELLA PELLONI, *Genealogia della cultura. Costruzione poetica del sé nello Zarathustra di Nietzsche*, Mimesis, Milano, 2013, pp. 13-16 *passim*).

⁵³ Cfr. *ibidem*.

⁵⁴ L. LAMPERT, *op. cit.*

r'on ne r
tu Chre
esme en
us de pla
: aisé à p
beatitud
u Corps
ent dau
Te, que
sse, le je
as d'estr
& mesme
qui en au
que l'An
uy font r
perfectie

Scarlett Marton

Zarathustra: dal fallimento pedagogico all'apprendere dall'esperienza vissuta

Abstract. Tra le opere di Nietzsche, *Così parlò Zarathustra* è senza dubbio la più ermetica e controversa. In esso si trovano temi centrali della filosofia del Nietzsche maturo: il filosofema di volontà di potenza e la dottrina dell'eterno ritorno dell'identico, il superamento del nichilismo e il progetto della trasvalutazione di tutti i valori, l'idea di superuomo e la nozione di *Amor fati*. Ma questo testo si segnala anche per offrire al lettore indicazioni preziose riguardo alla concezione nietzschiana del processo educativo. Dall'analisi della *Prefazione* e delle prime tre parti dell'opera, cercheremo di mettere in luce i tratti più salienti della concezione di educazione presenti nel testo.

Abstract. Among Nietzsche's works, *Thus Spoke Zarathustra* is undoubtedly the most enigmatic and controversial. It contains central themes of Nietzsche's mature philosophy: the concept of the will to power, the doctrine of the eternal recurrence of the same, the overcoming of nihilism, and the project of the revaluation of all values, the idea of the *Übermensch* and the notion of *Amor fati*. However, this text is also significant for offering the reader valuable insights into Nietzsche's conception of the educational process. From the analysis of the *Preface* and the first three parts of the work, we will attempt to highlight the most prominent features of the educational ideas presented in the text.

Parole chiave: Zarathustra/ educazione/ insegnamento/ esperimento/ esperienza vissuta

Keywords: Zarathustra/ Education/ Teaching/ Experiment/ Lived Experience

I.

Il primo aspetto che vale evidenziare, per svolgere le considerazioni che seguiranno sulla concezione nietzschiana del processo educativo presente in *Così parlò Zarathustra*, riguarda l'atteggiamento che il protagonista assume fin dalle prime pagine del libro. È per condividere il proprio sapere che, passati dieci anni, Zarathustra abbandona la propria caverna e la sua montagna: come il sole che ogni giorno si adagia all'orizzonte, egli discende verso valle. Una volta in città, si rivolge alla folla riunita nella piazza del mer-

SCARLETT MARTON

cato. Il suo cammino comincia con un fallimento pedagogico, ossia il non riuscire a comprendere chi sono coloro che possono intenderlo: «Io non sono la bocca per questi orecchi»¹. Nonostante ciò, egli cerca di farsi capire dagli uomini, e il suo discorso si conclude con una scelta selettiva: dovrà imparare a vagliare a chi poter parlare. «Essi non mi intendono, io non sono la bocca per questi orecchi»².

Nella struttura della *Prefazione*, il terzo, il quarto e il quinto paragrafo contengono il primo discorso del protagonista³. Oltre ad introdurre temi e problematiche che saranno trattate nel prosieguo del testo, essi rivelano anche la strategia che Zarathustra intende adottare. Inizialmente, egli annuncia il superuomo e l'approssimarsi della venuta di questi. Accolto con derisione, descrive allora l'uomo come «un passaggio periglioso, un periglioso essere in cammino»⁴ tra la bestia che non è più e il superuomo che non è ancora. Vedendosi nuovamente deriso, conclude parlando di quel che v'è di più spregevole: l'ultimo uomo. Seguendo un percorso graduale, il suo discorso consta dunque di tre tappe, in ciascuna delle quali Zarathustra si colloca in uno spazio preciso: esorta la folla ad abbracciare la prospettiva del superuomo e a diventare creatori di valori; la invita a preparare la trasvalutazione dei valori; si limita a descriverla sotto i tratti dell'ultimo uomo aggrappato ai valori costituiti. Ma, nonostante lo sforzo profuso, egli non trova recettività; malgrado i suoi tentativi di farsi comprendere, non riesce ad arrivare al proprio pubblico.

Ma Zarathustra prende coscienza di coloro cui parla e, facendo ciò, prende coscienza di cosa dover dire. Incompreso dalla folla che per due volte lo deride, percepisce come vi sia un abisso tra coloro ai quali si rivolge e quanto egli ha da dire. L'ultimo uomo comprende che la cultura (*Bildung*) è ciò che lo separa dai caprai e per questo se ne fa vanto: Zarathustra disprezza quel che per l'ultimo uomo significa cultura, perciò parla come un capraio⁵. Dallo scontro di prospettive si impone la conclusione: non è seguendo il modo di pensare e di agire in voga che il protagonista affronta il compito di creare nuovi valori, non è restando in sintonia con il contesto culturale vigente che egli concepisce il progetto di trasvalutare tutti i valori. Al contrario: il progetto e il compito indicano la possibilità di una diversa forma di agire e pensare, di una diversa cultura: «Io voglio insegnare agli uomini il senso del loro essere: che è il superuomo e il fulmine che viene dall'oscura nube uomo. Ma io sono ancora lontano da loro, ed essi non sentono come io sento»⁶.

È importante tuttavia ricordare come, nonostante Zarathustra non sia riuscito a farsi intendere, un processo educativo abbia già preso avvio. Se Zarathustra non insegna niente alla moltitudine riunita nella piazza del mercato, nel parlare alla folla egli comprende qual è il proprio pubblico e, ad un tempo, comprende cosa dover dire. A partire da questo momento sfiderà i propri interlocutori. Non starà più a Zarathustra

¹ Za-I-Vorrede-5. Cfr. Mt. 13, 13.

² *Ibidem*.

³ «E qui ebbe termine il primo discorso di Zarathustra, detto anche “la prefazione”» (*ibidem*). In tal modo, il *Vorrede* contiene già l'*erste Rede*, ma esso è solamente preliminare, dal momento che i «discorsi» in senso proprio avranno inizio solo con la prima parte, come indicato dal titolo di questa.

⁴ Za-I-Vorrede-4.

⁵ Za-I-Vorrede-5.

⁶ Za-I-Vorrede-7. Il termine *Sinn* (senso) sembra qui riferirsi al discorso di Zarathustra e agli organi sensoriali di coloro che lo ascoltano. È un processo ricorrente in Nietzsche impiegare un termine in differenti accezioni. Per analizzare ulteriormente il prologo di *Così parlò Zarathustra*, vi rimandiamo a SCARLETT MARTON, *Nietzsche et sa recherche d'interlocuteurs. Une analyse du prologue d'Ainsi parlait Zarathoustra*, in *Nietzsche. Un art nouveau du discours*, sous la direction de Céline Denat, Patrick Wotling, Reims, Épure, 2013, pp. 81-101.

Zarathustra: dal fallimento pedagogico all'apprendere dall'esperienza vissuta

costatare di non essere «la bocca per queste orecchie», sarà compito degli interlocutori dimostrare di possedere orecchie per Zarathustra. Dalla fine del paragrafo in poi sarà l'interlocutore a dover rendere ragione delle proprie scelte. Prova ne è il ritornello, preso dalla Bibbia, «chi ha orecchie, intenda!»⁷. Esso compare tre volte nel testo: prima che Zarathustra parli dell'eterno ritorno⁸; dopo aver insistito sulla morte di Dio⁹; infine, nell'esortare a compiere la traversata del nichilismo¹⁰. È come se il protagonista debba ripetere l'esigenza di avere interlocutori specifici, e questo perché specifico è quanto egli ha da dire.

Possiamo dunque affermare che, a questa altezza del proprio percorso, l'apprendistato di Zarathustra consista nel differenziare il 'pubblico' per distinguere il 'messaggio', discernere il 'messaggio' per selezionare il 'pubblico'. Ma, soprattutto, il suo apprendistato consiste nel prendere coscienza che non basta rivelare alla folla ciò che essa non è preparata per sentire, né è interessata ad ascoltare. Sarà necessario agire in altra maniera. Perciò, è dal fallimento pedagogico che si costituisce il processo pedagogico di Zarathustra stesso.

II.

È possibile affermare, però, che il testo presenta anche una nuova tappa di tale processo educativo. Se la prima verità che ricade su Zarathustra riguarda cosa dire, la nuova verità che si abatterà su di lui concernerà il chi sono coloro ai quali egli deve parlare. Nel primo paragrafo della *Prefazione*, Zarathustra sentiva la necessità di esprimersi e di condividere; nel nono paragrafo egli invece prende coscienza di sé e dell'altro. «Compagni vivi mi occorrono i quali mi seguano, perché vogliono seguire sé stessi – là dove io voglio»¹¹. È questo un passo di enorme importanza che presenta numerose implicazioni. Si faccia attenzione, fin da subito, che nel parlare degli interlocutori dei quali d'ora in avanti egli andrà in cerca, Zarathustra utilizza la parola «*Gefährten*», termine che rivela molto sul come egli concepisca i propri discepoli. In quanto compagni di viaggio, essi non lo seguiranno in senso proprio, piuttosto compiranno un percorso assieme a lui. Per far comprendere che non esiste un cammino ma ne esistono tanti quanti sono coloro che li compiono, Zarathustra privilegia le singolarità, opponendosi a qualsivoglia tentativo di universalizzazione. Se i suoi discepoli lo seguono è perché vogliono seguire sé stessi. Per risaltare la necessità del percorrere il cammino, Zarathustra sottolinea l'importanza di una meta che sia comune a coloro che affronteranno assieme a lui il percorso. Se i suoi discepoli seguono il proprio cammino è perché essi sono complici nel cammino che Zarathustra stesso segue: «Compagni nella creazione cerca Zarathustra, e nel raccolto e nella festa»¹².

Gli elementi visti fin qui permettono di affermare che, partendo dall'educare sé stesso, Zarathustra comprende in seguito in cosa consista l'educazione. Essa non può essere confusa con l'istruzione o l'in-

⁷ Mt., 11,15. La stessa frase appare anche in FW-234 e WA-10.

⁸ Za-III-Gesicht-1.

⁹ Za-III-Abtrünnige-2.

¹⁰ Za-III-Tafeln-16.

¹¹ Za-I-Vorrede-9.

¹² *Ibidem*. Sul rapporto di Nietzsche con i suoi discepoli, rimandiamo all'importante lavoro di LAURENCE LAMPERT, *Zarathustra and His Disciples*, «Nietzsche-Studien», 8 (1979), pp. 309-333, ripreso poi nel volume *Nietzsche's teaching: an interpretation of "Thus spoke Zarathustra"*, London, Yale University Press, 1986.

SCARLETT MARTON

dottrina. L'educatore non deve essere un insegnante, perché non ha da impartire nozioni da essere assimilate; tanto meno deve essere un indottrinatore, nella misura in cui non compete a lui dettare precetti e valori da essere rispettati. Non è basandosi su un comando da dover seguire o su un paradigma da doversi imitare che può realizzarsi il processo educativo. Detto in breve: l'educatore non è colui che insegna cosa pensare o come vivere, ma è colui che ci sprona a divenire quel che siamo. È per questo che il percorso che dovrà essere intrapreso si rivela tanto importante.

Nel congedarsi dai propri discepoli, nel discorso che chiude la prima parte del testo, *Della virtù che dona*, Zarathustra esorta a separarsi da lui: «Ora vado da solo, discepoli miei! Anche voi andatevene da soli! Così io voglio. In verità io vi indovino: andate via da me e guardatevi da Zarathustra! Ancora meglio: vergognatevi di lui! Forse vi ha ingannato»¹³. Prima di fare ritorno alla montagna e alla propria caverna, il protagonista incita i discepoli a seguire sé stessi. Se fa ciò è perché sa bene delle trasformazioni per le quali essi dovranno passare. Sarà necessario allontanarsi dal maestro, difendersi da lui, vergognarsi di lui, affinché divenga possibile vagliare criticamente e verificare di non essersi fatti ingannare da un seduttore. Sarà necessario cessare di venerarlo e smettere di credere in lui per avere la certezza di non essere caduti preda di un *décadent*. In una parola, è necessario rinnegarlo per assicurarsi del proprio cammino.

A partire da questi elementi, è da sottolineare come non sia per un ascoltatore apatico, per colui che si piega a quanto gli viene detto, che Zarathustra parla. Non è un interlocutore passivo, che obbedisce senza batter ciglio a ciò che gli viene imposto, colui cui egli si rivolge. Né sottomessi né meramente recettivi, i discepoli che egli anela saranno elevati e attivi nel partecipare alla creazione di nuovi procedimenti e pratiche.

Ma Zarathustra continua: «L'uomo della conoscenza deve non soltanto saper amare i suoi nemici, bensì anche odiare i suoi amici»¹⁴. Si ripaga male un maestro, se si rimane sempre scolari»¹⁵. Per fare dei nemici uno stimolo al proseguire nel proprio percorso, il protagonista incita i discepoli a fare dei nemici i propri alleati. Ma è necessario coraggio per diffidare, per disfarsi dei pregiudizi, per evitare le convinzioni. Considerando i loro amici come potenziali impedimenti alle trasformazioni, egli sprona i discepoli a ripudiarli. Ma è necessaria audacia per liberarsi delle abitudini, abbandonare comodità, rinunciare alla sicurezza. Ora, in quanto 'uomo della conoscenza', tali caratteristiche devono riguardare anche Zarathustra: se i discepoli hanno da superare il maestro, questi dovrà superare sé stesso. Detto in breve: per coloro che rifiutano di desistere dalla ricerca, il processo che porterà al superamento di sé è un lungo cammino. Perciò, se il passo citato reitera l'idea di Zarathustra che incoraggia i discepoli a mettere in questione lo stesso maestro, esso fa comprendere che anche a Zarathustra spetta il compito di mettere in questione sé stesso. Perlomeno è possibile affermare che è l'educazione di sé che permette a Zarathustra di educare i suoi discepoli.

A questo livello dell'argomentazione, non esitiamo ad affermare, quindi, che, se i discorsi di Zarathu-

¹³ Za-I-Tugend-3. Sulla necessità della solitudine si veda anche Za-I-Fliegen; Za-I-Schaffender.

¹⁴ Mt. 5, 43-44: «Avete inteso che fu detto: Amerai il tuo prossimo e odierai il tuo nemico; ma io vi dico: amate i vostri nemici». Nietzsche riprende qui l'idea già presente in Za, I, *Dell'amico*: «Nel proprio amico si deve onorare anche il nemico. Sei capace di avvicinarti massimamente al tuo amico, senza passare dalla sua parte? Nel proprio amico bisogna avere anche il proprio miglior nemico. Col tuo cuore devi essergli massimamente vicino, proprio quando ti opponi a lui» (Za-I-Freund).

¹⁵ Za-I-Tugend-3.

Zarathustra: dal fallimento pedagogico all'apprendere dall'esperienza vissuta

stra hanno la loro importanza, non sono però decisivi nel processo educativo. Parimente rilevanti sono le trasformazioni attraverso le quali passa il protagonista e, per conseguenza, i suoi discepoli. Sono tali trasformazioni che rendono possibili nuovi modi di pensare, agire e sentire.

III.

L'esame della seconda parte di *Così parlò lo Zarathustra* permette di esplorare altri aspetti di come Nietzsche concepisca l'educazione. Prima di tutto è importante notare come in questo testo egli non si serva mai del linguaggio concettuale, così come le posizioni che propone non si basano su argomenti o ragioni – esse si fondano piuttosto sulle esperienze vissute. Tant'è che in *Dei poeti* il protagonista, rispondendo a un discepolo, dice: «Perché? [...] Chiedi perché? Io non sono uno di quelli a cui si possa chiedere il loro perché. Forse che l'esperienza della mia vita risale a ieri? È un pezzo che ho vissuto i motivi delle mie opinioni»¹⁶. Rifiutando teorie e dottrine, rigettando l'erudizione, Zarathustra fa sempre appello alla propria esperienza personale. È con l'intenzione di rafforzare tale postura che egli, più volte, ricorre all'immagine del sangue. Nel discorso della prima parte intitolato *Del leggere e scrivere* troviamo: «Di tutto quanto è scritto io amo solo ciò che uno scrive col suo sangue»¹⁷. È utile ricordare a proposito che, in un'annotazione postuma del 1880 Nietzsche già anticipa questa idea affermando: «Tutte le verità sono per me verità sanguinanti»¹⁸. In questo passo, così come in numerosi altri, egli vuole intendere che riflessione filosofica ed esperienze vissute si trovino intimamente relazionati¹⁹. Non è, dunque, nel lavoro tecnico, in un'area specifica della conoscenza o del dominio del sapere, per quanto ampia essa sia, che possiamo erroneamente far risiedere la filosofia: questa è compito, missione, destino. E il compito che Nietzsche rivendica a sé, la sua missione, il proprio destino, consiste nell'attribuire all'esistenza dell'uomo un significato nuovo, per propiziare il sorgere di un essere umano capace di assentire, senza limitazioni, a questa vita. Ma non è qui né l'occasione né il luogo per esaminare tali questioni, che eccedono l'ambito e le intenzioni del presente scritto.

Quel che più conta per noi, a questo punto dell'analisi, è rilevare che tali questioni si trovano presenti anche in *Così parlò Zarathustra*. Niente di più distante da Nietzsche, dunque, che il progetto di rinserrare il pensiero, di imprigionarlo in una totalità coesa ma chiusa; niente di più lontano dalle intenzioni di Zarathustra del porre la ricerca al servizio della verità e assfissiarla sotto il peso dell'incontestabile. Nella sua prospettiva, tutta la conoscenza è sperimentale, e lo è in duplice senso: essa si basa su esperienze vissute e richiede di fare esperimenti col pensiero.

Nel testo, il protagonista non tenta di costruire un sistema dottrinario volto al miglioramento dei

¹⁶ Za-II-Dichter.

¹⁷ Za-I-Lesen.

¹⁸ NF-1880,4[271]. Si veda anche NF-1880,4[285], dove si legge: «In tutte le opere che ho scritto io ho messo dentro anima e corpo. Non so che cosa siano problemi puramente intellettuali [rein geistige]».

¹⁹ Per approfondire questo tema, si veda ROBERT SMALL, *Friedrich Nietzsche: reconciling knowledge and life*, Dordrecht, Springer, 2016.

SCARLETT MARTON

suoi interlocutori, né di stabilire un insieme di argomentazioni che li conduca all'assenso. Rifiutandosi di conferire un carattere monolitico alle proprie riflessioni, egli non ricorre a lunghe catene di raziocini né a minuziose dimostrazioni che persuadano i suoi discepoli della giustezza delle proprie idee. Ricusando di porsi come autoritario padrone dei propri discorsi non mira a forzare chi lo ascolta a seguire un itinerario preciso, obbligatorio e deciso in anticipo. In definitiva, Zarathustra non espone dottrine²⁰, si limita – ma questo non è poco – a condividere insegnamenti, a comunicare esperienze vissute.

Non sarebbe errato affermare che, come per Zarathustra è frequente il bisogno di scegliere i propri interlocutori, allo stesso modo è per Nietzsche necessario scegliere i propri lettori. Tra le ragioni che potrebbero spiegare tale necessità, v'è quanto è detto in *Ecce Homo*: «Chi non ha accesso per esperienza a certe cose, non ha neppure orecchie per udirle»²¹. È per tale motivo che, nel suo percorso, il protagonista va in cerca di ciò che è «della sua specie». In diversi passaggi Nietzsche insisterà sul fatto che solo coloro che gli sono imparentati potranno avere esperienze vissute simili alle proprie²². Allo stesso modo, nella terza parte, in *Degli apostati*, dirà: «Chi è della mia specie, a lui si fanno incontro sulla strada anche le esperienze che io vivo [Wer meiner Art ist, dem werden auch die Erlebnisse meiner Art über den Weg laufen]»²³.

È importante sottolineare come tale formulazione in un certo modo anticipi la concezione di configurazione fisiopsicologica che Nietzsche introdurrà nei testi successivi a *Così parlò Zarathustra*. Servendoci di tale concezione per chiarire quel che sta in gioco nel sintagma «chi è della mia specie», è possibile affermare che Zarathustra, nelle sue esperienze vissute percepisca gli impulsi e gli affetti che si impadroniscono di lui, senta le valutazioni valoriali con cui questi impulsi si esprimono e, se vogliamo, le idee con le quali questi affetti si manifestano. Col porsi in cerca di chi è della sua specie, il protagonista chiede di trovare coloro che provano tensioni tra impulsi, disposizioni di affetti simili ai suoi o – in una parola, coloro che posseggono esperienze vissute analoghe al suo vissuto. Siamo così portati ad affermare che è solamente tra i più scelti, tra coloro che sono «della stessa specie», che il processo educativo può darsi.

IV.

La terza parte di *Così parlò Zarathustra* si apre con un discorso nel quale il protagonista ricorda le molte volte in cui, fin dalla gioventù, fu solo per il proprio cammino. Quindi parla al proprio cuore dicendo: «Io sono un viandante che sale su pei monti [...] io non amo le pianure e, a quanto sembra, non mi riesce di fermarmi a lungo. E, quali che siano i destini e le esperienze che io mi trovi a vivere, – vi sarà sempre in essi un peregrinare e un salire sui monti: infine non si vive se non se stessi»²⁴. Questo brano sottolinea una volta ancora che Zarathustra ha coscienza di come qualsiasi percorso sia unico, sa bene del carattere singolare

²⁰ Si ricordi l'epigrafe dell'edizione del 1887 de *La gaia scienza*: «Nella mia propria casa abito io, / Mai nessuno ho in qualcosa imitato / E sempre mi burlai d'ogni maestro / Che se stesso non avesse burlato. (Sul mio portone di casa)».

²¹ EH-Bücher-1.

²² Za-III-Wanderer; Za-III-Seligkeit; Za-III-Tugend-1; e ancora Za-IV-Mensch: «per primo mettesti in guardia contro la compassione – non tutti, non nessuno, ma te e chi è della tua specie».

²³ Za-III-Abtruennige-1.

²⁴ Za-III-Wanderer.

Zarathustra: dal fallimento pedagogico all'apprendere dall'esperienza vissuta

che ogni vivere possiede. Tant'è che pensa che l'esistenza di ciascuno si dia in accordo con il personale tipo di esperienza. Nuovi vissuti devono venire, sicuramente trasformeranno quel che egli è, quel che egli ha da dire, a chi egli deve rivolgersi. Durante lo scorrere del testo, Zarathustra passerà dall'essere annunciatore del *Superuomo* all'essere maestro dell'eterno ritorno dell'identico. Sarà il proprio percorso a portarlo a divenire quel che egli è. Tali considerazioni mostrano che l'educare significa accettare necessariamente che accadano le trasformazioni; di più, significa comprendere quanto queste siano costitutive del processo stesso dell'educare.

Un'analisi del discorso intitolato *Della visione e dell'enigma* potrà fornirci ulteriori elementi utili. Nella sua lotta decisiva con lo spirito di gravità, il protagonista accusa quest'ultimo di non essere in condizione di sostenere il peso del pensiero dell'eterno ritorno. Anche se il suo avversario volesse reggere all'idea che tutto ritorna incessantemente, non potrebbe sopportarla perché mai riuscirebbe a farne esperienza. Ecco perché Zarathustra affronta lo spirito di gravità come il proprio peggior nemico: a causa della propria condizione, il rischio che egli corre è di vedere il proprio pensiero diventare dogma incontestabile e la sua concezione convertirsi in verità definitiva. Opponendosi allo spirito di gravità, Zarathustra non esita ad affermare: «Per vie di molte specie e in molti modi, sono giunto alla mia verità [...]. Il mio cammino è sempre stato in tutto e per tutto, un tentativo e un interrogativo»²⁵.

A questa altezza del proprio percorso, il protagonista è ben cosciente delle difficoltà che deve superare per giungere ad accettare il pensiero dell'eterno ritorno, consapevole del fatto che può assumersene il gravame, ma che ancora gli manca il coraggio per annunciarlo²⁶. Zarathustra comprende, ne *Della beatitudine non voluta*, che per potersi impossessare del proprio 'pensiero abissale' sarà necessario che egli lo incorpori come propria esperienza vissuta. Non è un caso che, proseguendo nel proprio viaggio, Zarathustra si trovi, ai confini della città, di fronte ad un pazzo che la folla chiama «la scimmia di Zarathustra», appellativo che si spiega in ragione del copiare, da parte del pazzo, qualcosa dell'eloquenza e del tono dei discorsi di Zarathustra e del suo ripetere alcune delle riflessioni di questi. Questi prende la parola e si dà a criticare la città, a suo vedere nient'altro che un inferno per gli eremiti. Interrompendolo, Zarathustra gli intima di tacere: «le tue folli parole *mi* arrecano danno, persino quando hai ragione! E se la parola di Zarathustra *avesse* anche cento volte ragione: tu con la mia parola non potresti che *far* sempre – torto!»²⁷. Questo passo ci fornisce una preziosa indicazione sul modo in cui Nietzsche concepisca in *Così parlò Zarathustra* il processo educativo: apprendere non significa ripetere macchinalmente decisioni o idee estranee; insegnare non significa trasmettere quel che non ci appartiene.

Altri elementi utili al fine di delucidare la concezione dell'educazione presente nel testo possono essere tratti dall'analisi del discorso intitolato *Del convalescente*. Percependo l'approssimarsi del proprio 'pensiero abissale', Zarathustra si fa prendere dal disgusto: ma non è certamente l'infinita ripetizione della propria esistenza che lo turba, ancor meno ciò che egli teme è il ritorno di una vita di sofferenze e afflizioni.

²⁵ Za-III-Geist-1.

²⁶ Si veda Za-III-Gesicht-2, dove il protagonista rivela il suo stato d'animo con le seguenti parole: «Così parlavo, sempre più flebile: perché avevo paura dei miei stessi pensieri e dei miei pensieri reconditi».

²⁷ Za-III-Vorübergehen.

SCARLETT MARTON

In fin dei conti, egli sa che il dolore non può costituire un'obiezione alla vita e come il patire sia parte integrante dell'esistere. Che torni l'uomo piccolo: è questo che lo atterrisce. Di fronte a tale idea, egli cade al suolo in preda alla nausea.

Quando Zarathustra torna in sé, permane in uno stato di prostrazione e cerca solo l'aquila e il serpente che, vicini a lui, attendono che egli si ristabilisca. Dopo sette giorni, riprendendosi dall'abbattimento, egli ricomincia a conversare con i suoi animali. Ricorrendo a un espediente frequente, Zarathustra, prima di iniziare ad esprimere quel che ha da dire, sottolinea i limiti del linguaggio²⁸. Quando vuol far risaltare l'importanza del proprio insegnamento, egli sempre insiste sull'inadeguatezza dei mezzi espressivi di cui dispone²⁹. Ai suoi animali rivela il disgusto che ha provato per l'uomo piccolo, la ripugnanza che sente per coloro che si lasciano andar preda della grande stanchezza.

Nella condizione di convalescente, Zarathustra conosce ora la propria redenzione³⁰: essa significa volere che tutto ritorni una volta, che ritorni ancora un numero di volte infinito, che ritorni anche l'uomo piccolo; ossia, la redenzione consiste nel trarre le ultime conseguenze del pensiero dell'eterno ritorno. Zarathustra così è pronto per assumersi le conseguenze del proprio 'pensiero abissale'. I suoi animali, l'aquila e il serpente, si incaricano allora di annunciarlo: «Giacché le tue bestie, Zarathustra, sanno bene chi tu sei e chi devi diventare: ecco, *tu sei il maestro dell'eterno ritorno* -, è questo ormai il tuo destino! Che tu debba per primo insegnare questa dottrina – come potrebbe questo grande destino non essere anche il tuo massimo pericolo e la tua più grave malattia»³¹.

È possibile sostenere, dunque, che nel mostrare il proprio processo educativo, Zarathustra additi la necessità di un differente tipo di maestro, di più, di un maestro completamente diverso dal modello abituale. Per dare più corpo a tale idea, non è lui che si autodefinisce maestro, ma sono l'aquila e il serpente che, nell'annunciare il 'pensiero abissale', lo nominano come «il maestro dell'eterno ritorno». Se agli occhi dei suoi animali, Zarathustra è diventato effettivamente un maestro, egli può giungere a incorporare tale pensiero: poiché è solamente quando ingloba il pensiero dell'eterno ritorno del medesimo all'interno della propria esperienza vissuta, che Zarathustra può portare a termine il proprio processo educativo.

V.

A conclusione di questo nostro percorso, possiamo valutare i principali aspetti della concezione nietzschiana dell'educazione presente in *Così parlò Zarathustra*. Il processo educativo del protagonista ha inizio quando egli comincia a distinguere chi sono coloro cui egli deve parlare e, nel farlo, prende coscienza

²⁸ Per quanto riguarda le diverse procedure di Nietzsche in relazione al linguaggio, rimandiamo a S. MARTON, *Le problème du langage chez Nietzsche. La critique en tant que création*, «Revue de Métaphysique et de Morale», 2 (2012), pp. 225-246.

²⁹ *Za, III, Il convalescente*, § 2, vv. 36-38, p. 265, Zarathustra dice ai propri animali: «Dolce è che vi siano parole e suoni: non son forse parole e suoni arcobaleni e parvenze di ponti tra ciò che è separato dall'eternità?».

³⁰ In *Della redenzione*, II parte (vv. 91-93, p. 170), Zarathustra spiega cosa intenda con tale parola: «Redimere coloro che sono passati e trasformare ogni "così fu" in un "così volli che fosse!" – solo questo può essere per me la redenzione».

³¹ *Za-III-Genesende-2*.

Zarathustra: dal fallimento pedagogico all'apprendere dall'esperienza vissuta

di quel che ha da dire. Comprende poi come educare non sia sinonimo di istruire o indottrinare ma, al contrario, significhi spronare a divenire quel che si è. Se non sta all'educatore fornire nozioni che debbano essere assimilate, né norme e valori che debbano essere rispettati: colui che riceve l'educazione deve astenersi da atteggiamenti di sottomissione o di mera passività.

Un importante cambiamento si ha quando, nell'esortare i propri discepoli a mettere in questione il maestro, anche Zarathustra mette in questione sé stesso. Viene così posta in risalto l'idea che è l'educazione dell'educatore a decidere dell'educazione di chi la riceve.

In questo senso, il processo educativo si costituisce in virtù di cambiamenti e trasformazioni, perciò saranno di primaria importanza i cambiamenti e le trasformazioni attraverso le quali passerà Zarathustra. Consapevole della natura sperimentale della conoscenza, starà a lui condividere gli insegnamenti con coloro che sono del proprio tipo. Se l'insegnare non vuol dire trasmettere quel che non ci appartiene, allora l'apprendere non può equivalere a ripetere macchinalmente decisioni o idee estranee. In relazione intima con le esperienze vissute, il processo educativo sarà, dunque, concepito come un processo di incorporazione di nuovi modi di pensare, agire e sentire.

Così parlò Zarathustra è, quindi, il processo educativo di un educatore. Nella misura in cui Zarathustra si educa, egli educa anche i suoi interlocutori. E, seguendo le medesime movenze, Nietzsche conta così di educare i propri lettori.

(traduzione dal brasiliano di Stefano Busellato)

r'on ne r
tu Chre
esme en
us de pla
: aisé à p
beatitud
u Corps
ent dau
Te, que
sse, le je
as d'estr
& mesme
qui en au
que l'An
uy font r
perfectie

Luca Lupo

Zarathustra dietro il divano. Il superuomo di Freud¹

Abstract. Una paziente racconta la propria esperienza analitica con Sigmund Freud. La sua testimonianza sul senso e sul fine ultimo di tale esperienza diventa l'occasione per interrogarsi sulla ricezione freudiana di Nietzsche ma soprattutto sulla figura del superuomo. Freud si mostra perplesso di fronte al pensiero di Nietzsche ma allo stesso tempo ne è attratto: le sue esitazioni conscie e inconscie, rilette attraverso gli strumenti interpretativi che Freud stesso offre, diventano il punto di partenza di un percorso che si snoda attraverso alcuni passaggi delle sue opere a partire da *La negazione* (1925). In questo straordinario testo, in poche, folgoranti pagine, Freud prende spunto dalla situazione analitica nella sua concretezza vissuta per mostrarci le radici stesse dello psichico e della natura umana. Da questo e da altri testi presi in esame, emerge la natura autosperimentale di una pratica che mette costantemente in gioco in prima persona dal punto di vista etico chi decide di seguirla e che si rivela, nella sua essenza, per questa ragione, molto vicina alla sensibilità e alla esperienza nietzschiana.

Abstract. A patient recounts her analytical experience with Sigmund Freud. Her testimony about the meaning and ultimate purpose of this experience becomes an opportunity to question Freud's reception of Nietzsche, especially the Superman figure. Freud is puzzled by Nietzsche's thought but simultaneously attracted to it: his conscious and, above all, unconscious hesitations, reread through the interpretative tools that Freud offers, become the starting point of a path that winds its way through specific passages of his works, starting with *Negation* (1925). In this extraordinary text, in a few dazzling pages, Freud takes his cue from the analytical situation in its lived concreteness to show us the very roots of psychic and human nature. From this and other texts examined, what emerges above all is the self-experimental nature of a practice that constantly puts the person who decides to follow it at stake in the first person from an ethical point of view, and that reveals itself in its essence, for this reason, very close to Nietzschean sensitivity and experience.

Parole chiave: Freud/ Nietzsche/ psicoanalisi/ superuomo

Keywords: Freud/ Nietzsche/ Psychoanalysis/ Superman

1. Superuomini in Berggasse 19

A proposito della sua esperienza psicoanalitica iniziata nel 1929 con Sigmund Freud, Eva Rosenfeld racconta allo storico della psicoanalisi Paul Roazen che Freud «si era allontanato dall'accezione medica della "cura"»². Quanto dice Rosenfeld trova conferma nelle parole di Freud che, nel 1932, rivolgendosi

¹ Ove non diversamente specificato, le opere di Freud nella traduzione italiana a cura di Cesare Musatti (SIGMUND FREUD, *Opere*, (OSF), 12 voll., a cura di Cesare Musatti, Torino, Bollati Boringhieri, 1967 e sgg.) saranno citate come segue: S. FREUD, *titolo dell'opera*, anno di prima pubblicazione, collocazione in OSF, numero del volume, numero di pagina. Per l'originale tedesco si farà qui riferimento all'edizione delle opere: S. FREUD, *Gesammelte Werke*, 18 Bände, *herausgegeben von Anna Freud et alii*, Imago Publishing 1941e sgg.

² Cfr. PAUL ROAZEN, *How Freud Worked. First-Hand Accounts of Patients*, Northvale, New Jersey-London, Jason Aronson Inc., 1995, p. 215, trad. it. *Freud al lavoro. I pazienti raccontano*, Bolsena, Massari Editore, 1998, p. 251.

LUCA LUPO

idealmente agli uditori di una lezione³, scrive: «la psicoanalisi è nata come terapia, ma non è questa la ragione per cui ho inteso raccomandarla al vostro interesse, bensì per il suo contenuto di verità, per le chiavi di comprensione che essa ci offre a proposito di ciò che è più vicino all'uomo, la sua stessa essenza, e per le connessioni che mette in luce fra le più diverse attività umane»⁴.

Ancora, Rosenfeld racconta che Freud considerava il nevrotico come «il pioniere di un'etica futura»⁵ e si spinge a sostenere che attraverso l'analisi, Freud «voleva che le persone divenissero “superiori” o comunque migliori: dei superuomini nel senso nietzscheano della parola»⁶.

Rosenfeld apparteneva alla cerchia più intima delle figure che ruotavano intorno a Freud⁷; non sembra plausibile che aspirasse a ottenere visibilità con testimonianze e rivelazioni improbabili su aspetti inattesi del pensiero del suo maestro e amico. Tuttavia, Roazen non precisa se queste parole esprimessero l'idea che si era fatta Rosenfeld del fine ultimo dell'analisi o se, invece, si trattasse effettivamente di una comunicazione che Freud poteva averle fatto durante il trattamento o in una conversazione.

Tra gli studiosi, certamente non può non sottolineare la distanza di Freud da Nietzsche chi si è soffermato sulla ricezione del concetto nietzschiano di superuomo in Freud a partire da quanto Freud stesso scrive nei passaggi testuali in cui fa riferimento a tale concetto⁸. Nelle rare menzioni esplicite che sono presenti nelle opere, Freud oscilla tra l'associare il superuomo al padre dell'orda primordiale di *Totem e tabù* e il vedere nella figura annunciata da Zarathustra il culmine improbabile di un processo evolutivo di perfezionamento di tipo darwiniano dell'uomo, perfezionamento su cui Freud non manca di esprimere la sua perplessità⁹.

Rispetto a questi riferimenti sempre piuttosto incidentali e poco argomentati, e che comunque sembrano tradire una ricezione superficiale o una distanza di Freud da una reale comprensione o tentativo di comprensione del filosofema nietzschiano, le parole di Rosenfeld apportano un elemento divergente, forse meritevole di essere approfondito.

³ Si tratta della seconda serie di lezioni di introduzione alla psicoanalisi, lezioni che Freud ha preparato ma non ha mai tenuto (a proposito si veda l'avvertenza editoriale di Cesare Musatti in S. FREUD, *Introduzione alla psicoanalisi. Nuova serie di lezioni*, 1933, OSF, 11, p. 117).

⁴ S. FREUD, *Introduzione alla psicoanalisi*, cit., p. 261 (traduzione modificata). Per un'interpretazione di questo passo si veda LUCA LUPO, «Ciò che è più vicino all'essere umano». *Il problema della formazione tra psicanalisi e università*, in *Il compito della psicanalisi. La formazione come problema politico*, a cura di Moreno Manghi, Ettore Perrella, Sacile, Polimnia, pp. 93-104.

⁵ «The neurotic was a pioneer of a future standard of ethics». Cfr. P. ROAZEN, *How Freud Worked*, cit., p. 224; trad. it. p. 262.

⁶ «Freud had in mind something “more cultural and more individual” than the treatment of psychotics. He wanted people to be something “higher” or better – a superman, in Nietzsche's sense» (P. ROAZEN, *How Freud Worked*, cit., p. 214; trad. it. pp. 250-251). Questa affermazione sembra contraddire quanto Freud aveva scritto nel 1920 in *Al di là del principio di piacere*: «Può essere difficile, per molti di noi, rinunciare a credere che nell'uomo sia insita una pulsione che lo spinge a cercare la perfezione, una pulsione che lo ha elevato fino all'attuale livello di capacità intellettuale e di sublimazione etica, e dalla quale ci si può attendere l'evoluzione dell'uomo a superuomo. Solo che io non credo nell'esistenza di questa pulsione interiore, e non vedo in che modo si possa far salva questa benefica illusione» (S. FREUD, *Al di là del principio di piacere*, OSF, 9, pp. 227-228). Tuttavia, va osservato che qui Freud non usa il termine superuomo in esplicito riferimento a Nietzsche ma nella cornice di una prospettiva evolutivista a Nietzsche estranea e dalla quale, peraltro, quest'ultimo prende esplicitamente le distanze (si veda nota 49, qui, *infra*).

⁷ «Amongst the Vienna-based women who moved in Freud's and Anna's orbit, Eva Rosenfeld was, next to Ruth Mack Brunswick, Freud's undoubted favourite» (LISA APPIGNANESI, JOHN FORRESTER, *Freud's Women*, New York, Basic Books, 1992, p. 380).

⁸ Cfr., per esempio, REINHARD GASSER, *Nietzsche und Freud*, Berlin, De Gruyter, 1997, p. 517 sgg. Nel suo *Freud o Nietzsche. Apparenti assonanze e incompatibilità etiche* (Napoli, Guida, 2016), Ivan Rotella insiste in modo particolare su questo punto.

⁹ Cfr. S. FREUD, *Psicologia delle masse e analisi dell'io*, 1921, OSF, 9, pp. 311-312; Id., *Al di là del principio di piacere*, OSF, 9, pp. 227-228.

Zarathustra dietro il divano. Il superuomo di Freud

È ben noto quanto fosse ambivalente l'opinione di Freud su Nietzsche, oscillante tra interesse e manifeste riserve. Qui non è possibile entrare nel dettaglio della discussione che si sviluppa nella cospicua letteratura sul tema¹⁰; ci limiteremo, pertanto, a esaminare qualche passaggio documentale mirato rispetto al percorso che cercheremo di sviluppare.

Tra le tracce più significative discusse in letteratura e che documentano che cosa Freud pensasse di Nietzsche, ci sono due resoconti degli incontri a cui partecipavano gli appartenenti al primo movimento psicoanalitico¹¹. Nel primo incontro del 1° aprile 1908, dopo aver presentato una breve introduzione sul tema, Eduard Hitschmann apre il dibattito sulla terza dissertazione della *Genealogia della morale*. Nel suo intervento, Freud sottolinea innanzitutto il suo peculiare rapporto con la filosofia la cui «natura astratta gli è così sgradita» da avergli fatto rinunciare al suo studio¹². Freud precisa poi di non conoscere il lavoro di Nietzsche e che «un tentativo occasionale di leggerlo è stato soffocato da un eccesso di interesse. Nonostante le somiglianze sottolineate da più parti», Freud «può garantire che le idee di Nietzsche non hanno avuto alcuna influenza sul suo lavoro»¹³.

L'incontro del 28 ottobre dello stesso anno è dedicato a *Ecce homo* e viene introdotto da una relazione di Adolf Häutler. Nel verbale dell'incontro viene annotato l'intervento di Freud durante la discussione. Una prima osservazione interessante riguarda lo stile di *Ecce homo*. Secondo Freud, «il segno che quest'opera di Nietzsche è da considerarsi del tutto valida (cioè non intaccata dai sintomi della malattia mentale, n.d.A.) e deve per questo essere presa sul serio è la conservazione della padronanza nella forma»¹⁴.

Poco più avanti il resoconto riporta un'ulteriore osservazione di Freud: «Il grado di introspezione raggiunto da Nietzsche non è mai stato raggiunto da nessuno in precedenza, né è verosimile che sarà mai più raggiunto di nuovo»¹⁵. Continua Freud: «ciò che ci disturba è che Nietzsche abbia trasformato "l'essere" in "dover essere", la qual cosa è estranea alla scienza. In questo è rimasto, in fin dei conti, un moralista: e non

¹⁰ La *Weimarer Nietzsche-Bibliographie* (<https://opac.lbs-weimar.gbv.de/DB=4.4/SET=1/TTL=391/NXT?FRST=1>) contiene quasi quattrocento titoli pubblicati tra il 1934 e il 2023 e dedicati al rapporto tra Nietzsche e Freud. Tra questi mi limito a segnalare solo alcuni tra i più significativi: PAUL-LAURENT ASSOUN, *Freud et Nietzsche*, Paris, PUF, 2018³, trad. it. *Freud e Nietzsche*, Roma, Giovanni Fioriti editore, 1998; ALDO VENTURELLI, *Nietzsche in Berggasse 19 e altri studi nietzscheani*, Urbino, Quattroventi, 1983; GÜNTER GÖDDE, *Traditionslinien des "Unbewußten": Schopenhauer, Nietzsche, Freud*, Tübingen, Diskord, 1999; ID., *Die Antike Therapeutik als Gemeinsamer Bezugspunkt für Nietzsche und Freud*, «Nietzsche Studien», 32 (2003) pp. 206-225; G. GÖDDE, RENATE MÜLLER-BUCK, *Neue Beiträge zum Freud-Nietzsche-Diskurs*, «Nietzsche Studien», 34, 1 (2005), pp. 486-505; IVAN ROTELLA, *Freud o Nietzsche*, cit.

¹¹ Cfr. HERMAN NUNBERG, ERNST FEDERN (Hrsg.), *Protokolle der Wiener Psychoanalytischen Vereinigung 1906-1918*, 4 voll., Frankfurt am Main, Fischer Verlag, 1962-1981. La prima edizione dei verbali (*Protokolle*) dei celebri *Seminari del mercoledì* è stata pubblicata per la prima volta in traduzione inglese: H. NUNBERG, E. FEDERN (Eds.), *Minutes of the Vienna Psychoanalytic Society 1906-1918*, 4 voll., New York, International Universities Press, 1962-1975. In italiano esiste una traduzione parziale dei *Protokolle* pubblicata con il titolo *Dibattiti della Società Psicoanalitica di Vienna: 1906-1908*, a cura di Herman Nunberg e Ernst Federn, Torino, Bollati Boringhieri, 1973. Qui si farà riferimento alla versione in lingua tedesca; la traduzione dei testi qui citati è mia. Sugli incontri dei seminari in cui si parla di Nietzsche si vedano per es. R. GASSER, *Nietzsche und Freud*, cit., pp. 48-57; G. GÖDDE, *Die Antike Therapeutik*, cit., pp. 206-208.

¹² «Prof. FREUD betont vor allem sein eigentümlicher Verhältniss zur Philosophie, deren Abstrakte Art ihm so unsympatisch sei, daß er auf das Studium der Philosophie schließlich verzichtet habe»: *Protokolle*, cit., Bd. I (1906-1908), Protokoll 45, 1 April 1908, p. 338 (la traduzione italiana di questo testo dei *Protokolle* e dei seguenti è mia).

¹³ «Auch Nietzsche kenne er nicht; ein gelegentlicher Versuch, ihn zu lesen, sei an einem Übermaß von Interesse erstickt. Trotz der von vielen Seiten hervorgehobenen Ähnlichkeiten könne er versichern daß Nietzsches Gedanken auf seine eigenen Arbeiten gar keinen Einfluß gehabt hätten» (*ibidem*).

¹⁴ *Protokolle*, cit., Bd. II (1908-1910), Protokoll 56, 28. Oktober 1908, p. 27.

¹⁵ *Ivi*, p. 28.

LUCA LUPO

può liberarsi dai panni del teologo»¹⁶. Ancora, Freud sente il bisogno di ribadire con più forza quanto aveva già sostenuto nel precedente incontro dedicato a Nietzsche, svoltosi nell'aprile dello stesso anno e cioè

di non essere mai riuscito a studiare Nietzsche, in parte per via della somiglianza delle conoscenze intuitive di Nietzsche con le nostre faticose ricerche, e in parte per la ricchezza di contenuti dei suoi scritti che non gli ha mai permesso di superare la prima mezza pagina nei suoi tentativi di lettura¹⁷.

Già solo queste tracce, che *I protocolli* delle sedute della Società psicoanalitica ci forniscono, sembrerebbero segnare una distanza di Freud da Nietzsche e rendere implausibile che Freud volesse trasformare in 'superuomini nel senso nietzschiano della parola' le persone che vivono l'esperienza della psicoanalisi.

Tuttavia, le parole di Freud lasciano trasparire una certa ambiguità di atteggiamento. Da una parte, infatti, Freud dichiara e sottolinea di non avere mai letto Nietzsche nonostante il manifesto interesse; dall'altra, formula delle osservazioni che sembrano contraddire quanto afferma. Occorre certamente tenere conto del fatto che queste osservazioni sono contenute in trascrizioni di una discussione, e l'estemporaneità della forma orale originaria si riverbera in questo caso nella forma scritta: la forma orale favorisce sempre una certa rilassatezza nell'argomentazione che non può mai essere così sorvegliata come quando si ha a che fare con un pensiero destinato a essere espresso per iscritto. Se, da un lato, questo aspetto rende il testo dei *Protocolli* meno rigoroso, dall'altro però, l'abbassamento della vigilanza che avviene nella forma orale rispetto a quello che si dice, non di rado lascia affiorare indizi di ciò che si pensa davvero su un certo argomento e che non si riporterebbe per iscritto.

Freud dice di non conoscere le opere di Nietzsche e, nell'incontro successivo, come abbiamo visto, lo ribadisce, precisando che, in sostanza, quando si tratta di leggere Nietzsche, gli cade il libro dalle mani. Tuttavia, questo non gli impedisce di fare un'osservazione piuttosto precisa sul testo di *Ecce homo*, quando sostiene che la padronanza della forma che il testo rivela è una prova del fatto che l'opera è stata scritta quando ancora Nietzsche era del tutto cosciente. Si tratta di un'osservazione che lascia pensare a una qualche lettura dell'opera di Nietzsche da parte di Freud. Né nella relazione di apertura di Häutler, né negli interventi che l'hanno seguita e che precedono l'intervento di Freud, si fa riferimento a questo aspetto della padronanza della forma che poteva poi essere stato ripreso da Freud a partire dalla discussione; circostanza, questa, che giustificerebbe in parte l'osservazione di Freud anche in assenza di una sua lettura diretta dell'opera di Nietzsche.

La seconda, ben più sostanziale osservazione di Freud sul grado di introspezione raggiunto da Nietzsche, grado che «non è mai stato raggiunto da nessuno» e che sarà difficilmente raggiungibile in futuro, appare piuttosto avventata, ingiustificata e sproporzionata in assenza di una lettura delle opere.

Nei *Protocolli* delle sedute della Società psicoanalitica che abbiamo preso in esame, Freud ribadisce, dunque, per ben due volte, la sua distanza da Nietzsche. In particolare, nel primo incontro colpisce la notazione del verbale in base alla quale Freud «può garantire (*versichern*) che le idee di Nietzsche non hanno

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ *Ibidem*.

Zarathustra dietro il divano. Il superuomo di Freud

avuto alcuna influenza (*gar keinen Einfluß*) sul suo lavoro»; mentre, nel secondo, Freud desidera sottolineare (*bemerken möchte*) di non essere mai riuscito a studiare Nietzsche (*daß er Nietzsche nie zu studieren vermochte*).

Fin dai primi tempi dell'autoanalisi Freud sottoponeva a un attento scrutinio, divenuto abituale, i suoi processi inconsci e ne scriveva nelle sue opere. Egli era ben consapevole che anche le manifestazioni psichiche coscienti più sorvegliate, e dunque i suoi stessi scritti, come quelli di chiunque se li si sottopone a un vaglio scrupoloso, non mancano certo di lasciare affiorare lembi e frammenti di intenzioni e processi di pensiero inconsci.

2. «La madre certo non è»

Nell'estate del 1925 Freud scrive un testo tanto breve quanto denso dal titolo *La negazione* (*Die Verneinung*)¹⁸.

Ciò che rende straordinaria quest'opera è il fatto che, in essa più che in altre, Freud mette in luce il movimento e il passaggio che dal piano dell'esperienza viva dell'analisi conduce ai fondamenti dell'accadere psichico e al rapporto che quest'ultimo ha con la sfera corporea e pulsionale, per poi chiudersi, circolarmente, tornando alla situazione analitica.

Freud prende spunto dalla concretezza della situazione analitica per addentrarsi in una speculazione metapsicologica alla ricerca delle radici del pensiero e del giudizio. Vedremo più avanti quale è il punto di caduta di tale movimento che riguarda diversi aspetti di quanto ci interessa mettere in rilievo.

Sono rare le occasioni in cui Freud permette a dei terzi di entrare così intimamente e in profondità nello spazio inviolabile della situazione analitica. Il saggio *La negazione* è una di esse. All'inizio del testo, Freud mette subito a fuoco «il modo in cui i [...] pazienti proferiscono le loro idee improvvise (*Einfälle*)¹⁹ durante il lavoro analitico», modo che gli «dà lo spunto per alcune interessanti osservazioni»²⁰. «“Lei adesso penserà”» dice il paziente²¹ «che io voglia dire qualcosa di offensivo, ma in realtà non ho questa intenzione». Comprendiamo» continua Freud «che viene respinta un'idea improvvisa che sta emergendo attraverso la proiezione. Oppure: “Lei domanda”» dice il paziente rispondendo all'analista «“chi possa essere questa persona nel sogno. La madre certo non è”». E l'analista, di rimando: «Correggiamo: “Allora è

¹⁸ Anziché all'edizione italiana dell'opera contenuta in OSF, si farà qui riferimento alla ben più accurata edizione con testo a fronte: S. FREUD, *La negazione – Die Verneinung* (1925), a cura di Davide Radice, Sacile, Polimnia Digital Editions, 2024.

¹⁹ Qui si preferisce la traduzione del termine talvolta utilizzata in OSF. Radice traduce il termine *Einfälle* con 'idee spontanee'; soluzione che rischia di non rendere anche l'aspetto temporale 'puntuale' contenuto, a mio avviso, nel significato del termine.

²⁰ S. FREUD, *La negazione*, cit. p. 23.

²¹ Per indicare la persona che compie un percorso psicoanalitico, nella consuetudine delle scuole lacaniane, si utilizza il termine 'analizzante' in luogo di 'paziente'. Con questo termine si vuole indicare il fatto che l'attore in senso proprio dell'esperienza analitica è colui il quale la richiede, mentre l'analista si 'limita' ad accompagnare quest'ultimo nell'esperienza, rifiutandosi apertamente di collocarsi in una posizione terapeutica. Con questo significante si intende esprimere esplicitamente un significato che, a nostro avviso, Freud aveva già intuito senza tuttavia utilizzare una nuova parola per dirlo e restando ancorato, in questo modo, al lessico medico.

LUCA LUPO

la madre”²². «Ci prendiamo la libertà, nell’interpretazione», continua Freud, «di tralasciare la negazione e di estrarre il puro contenuto dell’idea improvvisa. È come se il paziente avesse detto: “Questa persona mi ha fatto sì venire in mente mia madre, ma non mi fa affatto piacere prendere in considerazione quest’idea improvvisa”²³.

Prima facie, appare piuttosto audace, se non del tutto arbitrario, l’atto interpretativo dell’analista che, con espressione significativa, ‘si prende la libertà’ di rovesciare la letteralità del giudizio di negazione così come la persona in analisi l’ha formulato, per cercare di cogliere lo spirito che soggiace a tale giudizio. L’analista ribalta il giudizio di negazione e lo commuta in un’affermazione mostrando così come dietro il primo si nasconda in realtà la seconda.

La negazione lascia inalterato il nucleo di senso a cui si applica. «La negazione condivide il medesimo contenuto semantico dell’affermazione corrispondente. Se così non fosse, anziché negare, ci si limiterebbe a contrapporre una nuova affermazione a quella iniziale. Asserire “che p” – per esempio: ‘ascolto Wagner e leggo Schopenhauer’ – «e asserire “che non p” – ‘non ascolto Wagner e non leggo Schopenhauer’ – «sono due atti linguistici accomunati dalla presenza di “p”. Il “non” è collocato dinanzi a un sintagma che continua a esprimere il fatto di cui si parla in tutti i suoi tratti caratteristici. Il fatto è pur sempre designato – e così conservato come significato – nel momento stesso in cui viene sconfessato e messo fuori gioco»²⁴.

La particolare forma di giudizio enunciato dal paziente mette Freud sulla strada della comprensione del processo psichico che sta a monte del giudizio in generale e del significato dal punto di vista metapsicologico dell’esperienza analitica di questo modo di enunciare. Freud conclude allora che «il contenuto rimosso di una rappresentazione o di un pensiero può quindi penetrare nella coscienza, a condizione che si lasci negare»²⁵. Alla descrizione dinamica del passaggio dalla formulazione del giudizio al processo psichico che ad essa sottende, Freud fa seguire una definizione psicoanalitica della negazione in cui risuona un riferimento gravido di tradizione al lessico filosofico, nonostante la dichiarata diffidenza e ostilità di Freud per la filosofia: «la negazione è un modo di venire a conoscenza del rimosso, propriamente già un levare la rimozione (*eine Aufhebung der Verdrängung*), ma sicuramente non è un’accettazione del rimosso».

Da questa definizione è possibile evincere che la negazione nel giudizio, ovvero la negazione espressa sul piano del linguaggio, rivela, lascia affiorare sul piano psichico una negazione più profonda, negazione della quale la negazione nel giudizio costituisce la *ratio cognoscendi*. Di fatto, la rimozione è un processo

²² S. FREUD, *La negazione*, cit., p. 23.

²³ *Ibidem*.

²⁴ PAOLO VIRNO, *Saggio sulla negazione. Per un’antropologia linguistica*, Torino, Bollati Boringhieri, 2013, versione epub, § 2.5. Sulla negazione in Freud si veda in questo stesso testo di Virno il § 3.5; SERGIO BENVENUTO, *La psicoanalisi e il reale. “La negazione” di Freud*, Napoli-Salerno, Orthotes, 2015 e JEAN HYPPOLITE, *Die Verneinung*, in JACQUES LACAN, *Écrits techniques. Séminaire 1953-1954*, Edition de l’Association freudienne internationale, <http://ecole-lacanienne.net/bibliolacan/seminaires-transcription-ali/>, pp. 103-111, trad. it. *Commento parlato sulla Verneinung di Freud*, in J. LACAN, *Scritti*, 2 voll., Torino, Einaudi, 1974¹, pp. 885-893. Secondo Lacan: «Freud [...] mostra una finezza e una competenza del tutto eccezionali» all’epoca in cui scrive *La negazione*, quando sostiene che «il giudizio di attribuzione è quello che non pregiudica in alcun modo l’esistenza» e che «la semplice posizione di una *Verneinung* implica l’esistenza di qualcosa che è proprio ciò che viene negato» (J. LACAN, *D’un discours qui ne serait pas du semblant. Séminaire 1971*, Edition de l’Association freudienne internationale, <http://ecole-lacanienne.net/bibliolacan/seminaires-transcription-ali/> p. 18, traduzione mia).

²⁵ Per i passi che seguiranno, si veda S. FREUD, *La negazione*, cit., p. 33.

Zarathustra dietro il divano. Il superuomo di Freud

psichico di negazione di un contenuto psichico doloroso, carico dal punto di vista affettivo-emotivo. La formulazione del giudizio di negazione sul piano dell'enunciazione rende visibile un aspetto davvero essenziale del processo psichico, ovvero come «la funzione intellettuale si scinda dal processo affettivo». Altrimenti detto: ciò che la negazione rende possibile e visibile è la separazione tra piano del linguaggio e piano affettivo-emotivo. Freud precisa che «con l'aiuto della negazione viene annullata solo una delle conseguenze del processo di rimozione, ovvero che il suo contenuto di rappresentazione non giunge alla coscienza». Per il soggetto «ne risulta una sorta di accettazione intellettuale del rimosso, con la persistenza di ciò che è essenziale alla rimozione». Questo comporta che tutta la costellazione affettivo-emotiva rimossa rimanga tale, cioè non giunga alla coscienza. La rimozione emerge sul piano del linguaggio, il soggetto la riconosce 'a parole', ma è ben lungi dal farsene davvero una ragione, dall'accettarla sul piano che la renderebbe avvertibile e dunque spiacevole.

Quando in questo contesto Freud utilizza l'aggettivo 'intellettuale', è sempre anche al piano del linguaggio che intende riferirsi. Lo conferma il fatto che, quando nel passaggio successivo Freud si sofferma «sul compito della funzione intellettuale del giudizio», dice che tal compito consiste nell'«affermare o negare i contenuti di pensiero»²⁶. «Negare qualcosa nel giudizio», chiarisce Freud, per la persona che vive l'esperienza analitica «significa fondamentalmente: “questo è un qualcosa che preferirei rimuovere”». La condanna è, pertanto, il «sostituto intellettuale della rimozione, il suo “no” è esso stesso un marchio, un certificato di origine, pressappoco come il “made in Germany”» per dei prodotti industriali. «Per mezzo del simbolo della negazione», continua Freud, «il pensiero si affranca dalle limitazioni della rimozione». Grazie alla negazione, dunque, il pensiero «si arricchisce di contenuti che sono indispensabili per la sua attività». Ciò che la negazione rende possibile è un'operazione istituyente sul piano dell'etica. «La funzione del giudizio», infatti, «deve essenzialmente prendere due decisioni. Deve assegnare o revocare a una cosa una proprietà e deve accordare o contestare a una rappresentazione l'esistenza nella realtà»²⁷.

Se si considerano le funzioni che Freud attribuisce alla negazione, si può dire che quest'ultima costituisce la condizione di possibilità della nascita della coscienza morale. Secondo l'ipotesi freudiana, infatti, «la proprietà sulla quale» la negazione «deve decidere potrebbe essere stata in origine “buono” o “cattivo”, “utile” o “dannoso”». Seguendo l'oscillazione nello stesso tempo argomentativa e speculativa che costituisce la cifra della riflessione freudiana, Freud ci mostra il sostrato ultimo, corporeo, da cui scaturisce la raffinata capacità di discriminazione del giudizio discorsivo. Ciò su cui tale giudizio fonda la sua efficacia e, dunque, anche trova la sua legittimazione, «espresso nella lingua dei più antichi moti pulsionali orali» è: «lo voglio (*will*) mangiare o lo voglio (*will*) sputare» e, in una trasposizione più ampia: «lo voglio introdurre in me e lo voglio escludere da me». Quindi: «deve (*soll*) essere in me o fuori di me». In altre parole, ciò che sta alla base del giudizio è «l'Io-piacere originario» che «vuole (*will*) introiettarsi tutto il buono e vuole gettare via da sé tutto il cattivo». E per 'cattivo' in origine bisogna intendere «ciò che è estraneo all'Io, ciò che si trova fuori» che «è per esso, in prima battuta, identico».

²⁶ Per i passi che seguiranno, si veda *ivi*, p. 37.

²⁷ Per i passi che seguiranno, si veda *ivi*, p. 39.

LUCA LUPO

Per poter immaginare e descrivere l'universo pulsionale che soggiace alla funzione del giudizio, Freud lo personifica e attribuisce ad esso un linguaggio; in altri termini ricorre a un modello esplicativo mitico. Freud immagina come siano andate le cose per la prima, rudimentale forma vivente che si è trovata a confrontarsi con il mondo esterno.

Abbiamo visto che la funzione del giudizio consiste nel prendere due possibili decisioni o 'assegnare o revocare a una cosa una proprietà' o 'accordare o contestare a una rappresentazione l'esistenza nella realtà.' In entrambi i casi, si tratta in effetti di 'dire sì' o 'dire no' a una proprietà o a una corrispondenza tra rappresentazione e realtà. Sofferamoci ora su alcuni aspetti della prima funzione che saranno rilevanti per il seguito della nostra argomentazione.

La condizione fondamentale per potere 'sputare', 'escludere', allontanare da sé, respingere, è che la cosa sputata, esclusa, respinta, sia stata in un primo tempo e in una certa misura saggiata e introiettata. È, pertanto, necessario che in un primo tempo alla cosa che in seguito sarà respinta si sia detto sì; che la si sia affermata. Ne consegue che, nella ricostruzione mitica del dispiegarsi della capacità di giudizio nella sua forma primitiva, non linguistica, che Freud propone, l'atto originario attraverso il quale si costituisce e si stabilisce una relazione tra io e mondo è un atto di affermazione.

Del tutto coerente con questo primato originario dell'atto di affermazione è, inoltre, il fatto che al protosoggetto pulsionale del suo mito esplicativo, Freud attribuisca una volontà («lo voglio (*will*) mangiare o lo voglio (*will*) sputare»; «lo voglio introdurre in me e lo voglio escludere da me»). Questa volontà, a propria volta, rispetto all'oggetto da incorporare o da espellere, risponde a un imperativo ottativo, ovvero a un comando che ammette la possibilità che lo si declini: l'oggetto «deve (*soll*) essere in me o fuori di me». All'esercizio della volontà del protosoggetto si accompagna, pertanto, del tutto coerentemente, qualcosa che potremmo definire come una libertà originaria ancorché del tutto primitiva, elementare, che si esprime nella possibilità di introdurre o rigettare e si limita a queste due possibilità alternative.

La seconda funzione del giudizio ha a che fare con lo svolgimento di quello che Freud definisce come 'esame di realtà': il giudizio deve verificare la congruenza tra cosa rappresentata e mondo esterno. «Ciò di cui si tratta ora» scrive Freud «non è più se qualcosa di percepito (una cosa) debba essere ammesso o no nell'Io, ma se qualcosa di presente nell'Io come rappresentazione possa essere ritrovato anche nella percezione (realtà)»²⁸. «Come si vede», precisa Freud, «è di nuovo una questione di *fuori* e di *dentro*. Il non reale, il meramente rappresentato, il soggettivo, è solo dentro; l'altro, il reale, è presente anche nel *fuori*»²⁹. Attraverso questa descrizione, Freud rende visibile la distinzione tra psichico e fisico nel suo costituirsi.

Subito dopo Freud dà conto anche del costituirsi, nel corso dell'esame di realtà, di una forma primitiva di valore effettivo, non solo astratto, per il soggetto, legata alla possibilità della corrispondenza tra rappresentazione e oggetto: «L'esperienza ha insegnato che non è importante solo che una cosa (oggetto di soddisfacimento) possieda la proprietà "buono", guadagnando, quindi, l'ammissione nell'Io, ma anche che sia là nel mondo esterno, così che ci si possa impadronire di essa secondo il bisogno»³⁰. Freud parla di questa

²⁸ *Ivi*, p. 43.

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ *Ibidem*.

Zarathustra dietro il divano. Il superuomo di Freud

capacità di ritrovare il contenuto reale della rappresentazione nel mondo esterno come di un «progresso» per comprendere il quale «ci si deve ricordare che tutte le rappresentazioni derivano da percezioni, ne sono le ripetizioni»³¹ e che, pertanto, «originariamente l'esistenza della rappresentazione è quindi già una garanzia della realtà del rappresentato»³². Se ci sono delle rappresentazioni è perché ci sono state delle esperienze percettive. Sono, pertanto, queste ultime il fondamento del contenuto di realtà delle rappresentazioni.

L'esperienza originaria della realtà esterna che il protosoggetto ha fatto attraverso l'oggetto, sia che sia stata piacevole sia che non lo sia stata, ha permesso al soggetto di 'farsi una rappresentazione' dell'oggetto, di conservarne una traccia. Di qui, l'implicito riferimento al dispiegarsi di un'altra facoltà legata all'esperienza, la memoria. Freud non la nomina esplicitamente ma di fatto fa riferimento ad essa, descrivendola come capacità che ha il pensiero «attraverso la riproduzione nella rappresentazione, di rendere nuovamente attuale, quando l'oggetto non ha più bisogno di essere presente di fuori, qualcosa che in precedenza era stato percepito»³³.

La memoria determina uno scarto tra rappresentazione e oggetto reale; è una «riproduzione della percezione nella rappresentazione»; una riproduzione che «non è sempre quella di una fedele ripetizione» e che «può essere modificata da omissioni, alterata da fusioni di diversi elementi». Di qui, il costituirsi della «contrapposizione tra soggettivo e oggettivo» che originariamente non sussisteva e il duplice compito dell'esame di realtà il cui «fine primo e più immediato [...] non è [...] trovare, nella percezione reale, un oggetto che corrisponda al rappresentato, ma [...] ritrovarlo, [...] sincerarsi che esso sia ancora presente» e, secondariamente, «controllare fin dove si estendono queste deformazioni» ossia le alterazioni che la memoria apporta alle rappresentazioni rendendole differenti dagli oggetti originariamente percepiti. L'esame di realtà infine, non avrebbe luogo, se non fossero «andati perduti oggetti i quali in passato hanno procurato soddisfacimento reale».

Partendo dal bizzarro e paradossale modo di affermare negando della persona in analisi sul divano, e procedendo sul crinale che nello stesso tempo distingue lo psichico dal fisico ma anche li unisce, Freud ci ha proposto una meditazione che dal piano del linguaggio e del pensiero è discesa, passando attraverso la percezione, a quello delle pulsioni che sottendono a entrambi e ha individuato l'origine del giudizio nella primordiale esperienza del mondo esterno compiuta da un mitico protosoggetto.

Gli atti originari di incorporazione ed espulsione del protosoggetto danno luogo a una primitiva forma di decisione e, dunque, di giudizio e di valutazione dell'esperienza del mondo esterno che si presenta come oggetto; in questo senso costituiscono una embrionale esperienza etica.

Dal piano corporeo e pulsionale in cui era discesa, la meditazione di Freud risale al piano propriamente psichico; dalla forma di giudizio originaria legata alla attività corporea del mangiare-saggiare e dello sputare, essa ritorna al giudicare come «azione intellettuale che decide sulla scelta motoria, che pone fine al differimento del pensiero e fa passare dal pensare all'agire»³⁴. Freud concepisce il pensare come «un'azione

³¹ *Ibidem.*

³² *Ibidem.*

³³ Per i passi che seguiranno, si veda *ivi*, p. 45.

³⁴ *Ivi*, p. 49.

LUCA LUPO

di prova, un tastare motorio con basso dispendio di scarica»³⁵; in altri termini una spiritualizzazione dell'atto del tastare, del saggiare il terreno. L'Io ha appreso «la tecnica che ora applica ai processi di pensiero»³⁶ dalla «estremità sensoria dell'apparato psichico, con la percezione dei sensi»³⁷. Percezione che, secondo l'ipotesi freudiana «non è affatto un processo puramente passivo»³⁸. L'Io mutua questo originario attivismo affermativo della percezione³⁹ che avevamo visto in azione nel protosoggetto intento a saggiare e, eventualmente, sputare l'oggetto, e «invia periodicamente piccole quantità di investimento nel sistema percettivo, attraverso le quali assaggia gli stimoli esterni, per ritirarsi di nuovo dopo ciascuna di queste avanzate a tentoni»⁴⁰. Non sfuggerà il fatto che l'Io non si comporta troppo diversamente dal protoplasma descritto da Nietzsche mentre è intento a saggiare il mondo esterno con i suoi pseudopodi⁴¹ e protagonista dei dibattiti di filosofia della biologia della seconda metà dell'Ottocento⁴².

Poco prima di concludere circolarmente la sua meditazione nel luogo da cui era partita, la situazione analitica, Freud ricapitola i momenti fondamentali del percorso compiuto e li ricongiunge alla teoria pulsionale che aveva proposto in *Al di là del principio di piacere*⁴³: la polarità del giudicare, da considerarsi come «ulteriore sviluppo, adeguato allo scopo, dell'inclusione nell'Io e dell'espulsione dall'Io [...], sembra corrispondere al contrapporsi dei due gruppi di pulsioni che abbiamo ipotizzato»⁴⁴. Sicché, afferma Freud, «l'affermazione – come sostituto dell'unificazione – appartiene all'Eros, la negazione – successore dell'espulsione – appartiene alla pulsione di distruzione»⁴⁵.

Tuttavia, il primato del momento affermativo dell'atto del giudicare primordiale sembra aprire una breccia nella rigida articolazione bipolare della teoria pulsionale e nel pessimismo radicale che ne attraversa la presentazione in *Al di là del principio di piacere*. Alla luce del saggio sulla negazione, l'affermazione, appartenente a Eros, appare come una forza prevalente e la negazione, pur configurandosi certamente come fondamentale, decisiva per la costituzione del soggetto, agisce al servizio e in funzione dell'affermazione di Eros⁴⁶.

Al di là dell'affermazione e della negazione, al di là del sì e del no⁴⁷ nella loro funzione linguistica,

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ *Ibidem*.

³⁸ *Ivi*, p. 51.

³⁹ *Ibidem*. Già Nietzsche ascriveva alla percezione una funzione attiva e, in particolare, di giudizio: «in ogni cosiddetta percezione sensibile, vi è un giudizio che accetta o nega l'evento, prima che "entri" nella coscienza» (NF-1884,26[35]). In un appunto dello stesso anno Nietzsche riconduce all'attività di giudizio anche le sensazioni di piacere e dispiacere che equipara rispettivamente ad affermazioni e negazioni: «Piacere e dispiacere sono affermazioni e negazioni. I giudizi sono 1) credere che "questo è così" e 2) "questo ha il tale e il tal valore". Piacere e dispiacere sono effetti dell'intelligenza complessiva, conseguenza di giudizi critici, che noi sentiamo come piacere o sofferenza» (NF-1884,25[517]).

⁴⁰ S. FREUD, *La negazione*, cit., p. 51.

⁴¹ NF-1887,9[151].

⁴² Su questo si veda ANDREA ORSUCCI, *Biologia cellulare e scienze dello spirito. Aspetti del dibattito sull'individualità nell'Ottocento tedesco*, Bologna, Il Mulino, 1992, *passim*.

⁴³ Cfr. S. FREUD, *Al di là del principio di piacere*, OSF, 9, pp. 187-249.

⁴⁴ S. FREUD, *La negazione*, cit., p. 53.

⁴⁵ *Ibidem*.

⁴⁶ Sull'articolazione delle forme della negazione in psicoanalisi e sul primato della *Bejahung* cfr. ETTORE PERRELLA, *La ragione freudiana I. Il tempo etico*, Sacile, Polimnia Digital Editions, 2023, pp. 125-138.

⁴⁷ Tra il 1885 e il 1886, al tempo della composizione di *Al di là del bene e del male* e delle *Vorreden*, tra i vari abbozzi di titolo contenuti

Zarathustra dietro il divano. Il superuomo di Freud

un'affermazione fondamentale, originaria, senza negazione come suo opposto, che si sottrae alla polarità, risiede nella sfera inconscia: «nell'analisi», infatti, «non si scopre alcun "no" che provenga dall'inconscio»⁴⁸.

3. Nietzsche, certo non è

Dopo la rilettura del saggio sulla negazione che è stata appena proposta, ciò che Freud afferma a proposito del suo rapporto con Nietzsche nei dibattiti della società psicoanalitica di Vienna appare forse in una luce diversa.

Se si prova a mettere sotto una lente psicoanalitica la dichiarazione secondo la quale Freud «può garantire che le idee di Nietzsche non hanno avuto alcuna influenza sul suo lavoro», e la si legge alla luce del saggio sulla negazione, tale dichiarazione lascia tanto più perplessi quanto più è assertiva e suggerisce, se proprio non autorizza, la possibilità che il suo senso sia rovesciato: Freud negherebbe tanto più recisamente di essere stato influenzato dalle idee di Nietzsche quanto più questo influenzamento, invece, sarebbe avvenuto. Anche se Freud non avesse mai letto Nietzsche, va ricordato con le sue stesse parole, che non lo avrebbe fatto per un motivo molto carico dal punto di vista emotivo-affettivo, ovvero, «per un eccesso di interesse». La qual cosa non impedirebbe un influenzamento indiretto né lo escluderebbe. D'altra parte, Freud era immerso in una temperie culturale talmente impregnata del pensiero di Nietzsche che sarebbe stato impossibile non entrare in contatto in qualche modo con esso. Basti pensare alla consuetudine e alla familiarità che legherà Freud a Lou Salomé per venticinque anni.

Rosenfeld allora potrebbe non avere solo fantasticato e qualcosa della sua fantasticheria potrebbe trovare un riscontro nel discorso freudiano.

Si potrebbe obiettare, ancora, che la ipotizzata negazione freudiana della lettura di Nietzsche non è avvenuta nel corso di una seduta analitica, ma nel corso di un seminario scientifico (ancorché di argomento psicoanalitico) e che, dunque, interpretare tale dichiarazione al di fuori di una situazione analitica in senso proprio suonerebbe decisamente come una forzatura. Si tratterebbe, tuttavia, di una obiezione discutibile, se si considera la peculiarità dei seminari del mercoledì che riunivano i primi seguaci del movimento alla presenza del fondatore e il fatto che l'atmosfera che si crea in un qualunque gruppo di studio psicoanalitico, da quando la psicoanalisi esiste come movimento culturale e spirituale, per certi aspetti non è molto diversa da quella di una seduta.

nel *Nachlass* nietzscheano, se ne trova uno particolarmente significativo: «Al di là del sì e del no. Problemi e interrogativi per dubbiosi» («*Jenseits von Ja und Nein. Fragen und Fragezeichen für Fragwürdige*»: NF-1885,1[141]). Si tratta di una declinazione sul piano semantico-linguistico di quello che sarebbe stato poi il taglio etico del titolo definitivo. Il progetto di un movimento 'al di là' sul piano dell'etica trova, così, il suo corrispettivo anche sul piano del linguaggio. L'andare 'al di là del bene e del male' implica, dunque, anche una trasformazione del linguaggio che deve accompagnare la trasformazione etica o, meglio, la trasvalutazione. Se il linguaggio è – secondo Nietzsche – il letto del fiume su cui si sedimenta il mondo della vita, delle esperienze vissute dei parlanti (cfr. JGB-268), la superficie su cui si riflettono, ancorché imperfettamente, gli atti, il dispositivo che permette la formulazione dei giudizi, allora la sua funzione è essenziale per la trasvalutazione. Ma il linguaggio è anche lo spazio in cui degli atti vengono compiuti. Il dire no e il dire sì hanno sempre una natura performativa; rappresentano, più di altri, punti del linguaggio in cui il linguaggio si fa atto.

⁴⁸ S. FREUD, *La negazione*, cit., p. 57.

LUCA LUPO

Il saggio sulla negazione suggerisce che Freud negherebbe il suo debito teorico verso il pensiero di Nietzsche, ma questo resta un aspetto secondario rispetto all'importanza ben più generale dei suoi contenuti, sia dal punto di vista etico filosofico sia dal punto di vista psicoanalitico.

Ritorniamo alla testimonianza di Eva Rosenfeld. Cosa può significare dal punto di vista di Freud e, dunque, dal punto di vista psicoanalitico divenire dei 'superuomini nel senso nietzschiano della parola'? E poi; perché questa precisazione: 'nel senso nietzschiano della parola'? La precisazione potrebbe servire, da una parte, a distinguere l'uso nietzschiano (e forse freudiano) del termine dall'uso pre-nietzschiano, dall'altra, forse, più verosimilmente, per distinguere la concezione nietzschiana dalle derive e distorsioni ideologiche a cui tale concezione andava facilmente incontro al tempo di Freud e che tanto Rosenfeld quanto Freud forse avevano ben presenti. Anche se Freud conosceva Nietzsche solo indirettamente, qualcuno che – come abbiamo visto che fa Freud – attribuisce a Nietzsche una profondità di introspezione che mai da nessuno è stata raggiunta e mai lo sarà, non avrebbe certo potuto attribuirgli un concetto di superuomo corrispondente alla versione più corriva, grossolana e ideologica⁴⁹.

Intanto il punto essenziale della testimonianza di Rosenfeld è di particolare importanza perché non stabilisce una convergenza tra psicoanalisi e pensiero nietzschiano a partire da un aspetto marginale o secondario, ma su uno dei punti più essenziali, dibattuti e controversi dell'esperienza analitica, ovvero la finalità ultima di tale esperienza: dire che Freud voleva «che le persone divenissero "superiori" o comunque migliori: dei superuomini in senso nietzschiano», significa sostenere che Freud pensava a un traguardo molto alto del percorso analitico, un traguardo di tipo etico: diversamente dal primo Freud, per il Freud incontrato da Rosenfeld – al culmine e quasi al termine della sua parabola intellettuale e umana – in psicoanalisi non si tratta semplicemente di guarire da una malattia; la psicoanalisi non avrebbe più funzioni terapeutiche o esclusivamente terapeutiche in senso medico, cosa questa che, come abbiamo visto, Freud sostiene esplicitamente. La posta in gioco sarebbe piuttosto una radicale trasformazione della personalità del soggetto, un mutamento profondo del suo carattere. Ma in che cosa consisterebbe, nei suoi tratti fondamentali, questa trasformazione? Che cosa si tratterebbe di cambiare?

L'inizio del saggio sulla negazione ci ha proiettato senza mediazioni nella situazione analitica e ci ha condotto al cuore di essa, e cioè al cuore del suo senso ultimo. Quale effetto si tratta di sortire attraverso l'esperienza analitica? Colui che la attraversa dovrebbe, nella misura maggiore possibile, riconoscere e poi rimuovere la rimozione, non solo nel linguaggio, intellettualmente, e avere così accesso diretto al carico di dispiacere che quest'ultima aveva cercato di rendere inaccessibile all'Io per proteggerlo. Se origina-

⁴⁹ D'altra parte già Nietzsche stesso era consapevole dei possibili fraintendimenti in cui poteva incorrere il termine superuomo e in *Ecce homo* si era preoccupato di chiarirne il senso: «la parola "superuomo" [...] designa un tipo benriuscito al massimo grado, in contrapposizione all'uomo "moderno", all'uomo "buono", ai cristiani e ad altri nichilisti – una parola che, sulla bocca di Zarathustra, il distruttore della morale, diventa molto grave – è stata intesa quasi ovunque, con totale innocenza, nel senso proprio di quegli stessi valori il cui opposto si è manifestato nella figura di Zarathustra, cioè come tipo "idealistico" di una specie superiore di uomo, mezzo "santo", mezzo "genio"... Altri dotti bestioni mi hanno sospettato per questo di darwinismo; hanno perfino ritrovato segni di quel "culto degli eroi", da me così duramente respinto, di quel grande falsario inconsapevole e involontario, Carlyle. Se insinuavo nell'orecchio di qualcuno di andare in cerca di un Cesare Borgia piuttosto che di un Parsifal, quello non credeva alle sue orecchie. – » (EH Bücher 1). A proposito si veda *supra* nota 6. Più che chiarire che cosa la parola significa, Nietzsche si preoccupa di precisare che cosa non significa: non indica l'idealtipo romantico dell'eroe, né una forma evoluta dell'umano in senso biologistico-evoluzionistico.

Zarathustra dietro il divano. Il superuomo di Freud

riamente, infatti, l'Io aveva operato una rimozione era perché per il soggetto, in una certa fase della sua esperienza vissuta, durante l'infanzia, la coscienza dei contenuti psichici sarebbe stata intollerabile se questi non fossero stati rimossi. Per il soggetto, rimuovere la rimozione – che grazie alla negazione, come abbiamo visto, diventa accessibile ancorché in forma solo intellettuale – ed accettarne i contenuti, significa dire di sì a tutto ciò che c'è di intollerabile nel suo romanzo familiare, affettivo, infantile, nella vita trascorsa in tutta la sua intrezza fino al momento dell'esperienza analitica. Significa dire di sì al negativo, superando così l'unilateralità che dire di sì solo al positivo comporta. E non si tratta di prenderne atto astrattamente ma di farsi finalmente carico del rimosso in tutta la sua gravità per giungere a una riconciliazione con esso e con i sintomi che lo rappresentavano in maniera mascherata e attenuata e che inibivano il soggetto nei suoi atti. A pensarci bene, un compito sovrumano, dal momento che fare a meno dei propri sintomi o, più realisticamente, convivere con essi significherebbe non avere più giustificazioni per non assumersi la responsabilità dei propri atti e scaricarla sulla 'malattia', sul destino cinico e baro, sui genitori, sull'altro in tutte le forme che esso può assumere. Significherebbe trovarsi totalmente soli ed esposti di fronte al proprio atto; in altri termini, totalmente liberi. Un po' come il protosoggetto immaginato da Freud nel saggio sulla negazione, prima che l'evoluzione psicofisiologica desse l'abbrivio alla costruzione della tanto imponente e sofisticata quanto fragile struttura di difesa dal dispiacere – di origine interna o esterna che sia – e che va sotto il nome di Io. Un Io che dal punto di vista nietzscheano è «qualcosa che deve essere superato»⁵⁰ e del quale, dal punto di vista freudiano, va riconosciuto il suo non essere padrone in casa propria⁵¹.

Chiedere a qualcuno di assumersi un compito del genere significa chiedergli di accettare una sfida ai limiti dell'impossibilità. Pare, tuttavia, che Freud si attendesse proprio questo dai suoi 'pazienti', se vogliamo dare credito a Rosenfeld. E non solo questo. Certo non lo chiedeva apertamente. È probabile che, se lo avesse fatto, non gli sarebbe rimasto nemmeno un paziente e, d'altra parte, tale richiesta non sarebbe stata affatto coerente con l'etica psicoanalitica, il cui nucleo originario riposa sul superamento dell'ipnosi e sulla conseguente rinuncia da parte del medico alla posizione direttiva e manipolativa che tale pratica comportava nella relazione con il paziente. Nella nuova situazione, il paziente cambia di fatto statuto e guadagna la possibilità di essere agente vigile e consapevole dell'esperienza che sta vivendo.

4. Gesindel

Nell'estate del 1929, Freud si dedica alla stesura del *Disagio della civiltà*⁵². Una sezione del *Disagio* lo vede impegnato in un serrato corpo a corpo con la regola del Levitico⁵³, confluita poi nei vangeli sinottici.

⁵⁰ Za-I-Verbrecher.

⁵¹ S. FREUD, *Una difficoltà della psicoanalisi*, 1916, OSF, 8, p. 663.

⁵² S. FREUD, *Il disagio della civiltà*, 1929, OSF, 10, pp. 553-630.

⁵³ «Non ti vendicherai e non serberai rancore contro i figli del tuo popolo, ma amerai il tuo prossimo come te stesso. Io sono il Signore» (Levitico 19, 18) Traduzione italiana Bibbia CEI, cfr. https://www.vatican.va/archive/ITA0001/_P31.HTM. Cfr. anche la versione *multilingual* presente su Bible Hub: <https://biblehub.com/multi/leviticus/19-18.htm>. Cfr. S. FREUD, *Il disagio della civiltà*, cit., pp. 597 sgg.

LUCA LUPO

In una lettera a Lou Salomé dello stesso anno, Freud adombra l'attacco che sta muovendo al cuore dell'etica giudaico-cristiana: «Nell'interiorità più profonda sono fermamente convinto che il mio amato prossimo – con qualche rara eccezione – è gentaglia (*Gesindel*)»⁵⁴, termine che si potrebbe tradurre in italiano anche con 'canaglia', 'marmaglia'⁵⁵.

Qualche anno più tardi, in una nota del 1° maggio 1932 del suo *Diario clinico*, Sandor Ferenczi ricorda una osservazione che Freud gli fece confidando sulla sua discrezione: «I pazienti sono gentaglia (*Die Patienten sind ein Gesindel*). I pazienti sono buoni solo per darci da vivere e per darci materia su cui imparare. Di certo non li possiamo aiutare»⁵⁶. Ferenczi ritorna sulla confidenza freudiana in un appunto del 12 giugno dello stesso anno: «*Doctor hating patients*». Freud: gentaglia (*Gesindel*), buona soltanto per far soldi e per la ricerca»⁵⁷. E, per finire, il 4 agosto Ferenczi torna ad annotare le parole di Freud: «I nevrotici sono gentaglia, buoni solo per darci un guadagno economico e a farci imparare dai loro casi, la psicoanalisi come terapia è inutile»⁵⁸.

Si tratta di osservazioni che suonano sprezzanti e che colpiscono lo stesso Ferenczi, il quale prende spunto da esse per definire questo atteggiamento freudiano come «nichilismo terapeutico»⁵⁹. Il geniale analista ungherese non aveva tutti i torti dal momento che, come abbiamo visto, l'ultimo Freud pensava che in psicoanalisi non ci fosse niente da curare in senso medico e queste osservazioni, per quanto espresse in maniera estrema e cinica, sono del tutto coerenti con le posizioni maturate da Freud all'epoca.

Ma che cosa poteva spingere Freud a formulare giudizi così duri nei confronti delle persone che si rivolgevano a lui e agli altri analisti e ad avvertire un disincanto così amaro nei confronti delle possibilità terapeutiche della sua creatura, la psicoanalisi?⁶⁰

Tentiamo per un momento di accantonare l'indignazione che a caldo è naturale provare di fronte a espressioni del genere, soprattutto se vengono dal fondatore di una pratica che nel senso comune è percepita come 'terapeutica', e cerchiamo di leggerle 'liberi da moralina', come direbbe Nietzsche⁶¹.

Certo, se ci fermiamo alla lettera delle dure e iterate esternazioni freudiane riportate da Ferenczi, è difficile non leggere in esse la brutale riduzione del paziente a semplice mezzo, disumanizzato, subordinato

⁵⁴ S. FREUD, *Briefe 1873-1939*, Ausgewählt und herausgegeben von Ernst und Lucie Freud, Frankfurt am Main, S. Fischer Verlag, p. 407; trad. it. S. FREUD, LOU ANDREAS SALOMÉ, *Eros e conoscenza. Lettere 1912-1936*, Torino, Bollati Boringhieri, Lettera di Freud a Lou Salomé del 28 luglio 1929. La traduzione qui utilizzata è di Davide Radice.

⁵⁵ Ringrazio Davide Radice e Moreno Manghi per l'aiuto nella ricerca bibliografica, ma soprattutto per avere portato la mia attenzione su questi e su altri passaggi che ruotano intorno all'uso del termine *Gesindel* in Freud e per il confronto tuttora aperto con loro, sul significato e sull'interpretazione che se ne può dare. Sulla questione, come anche per i riferimenti ai passaggi qui riportati cfr. MORENO MANGHI, *Psicanalisi senza cura. Atto psicanalitico e atto terapeutico*, Sacile, Polimnia Digital Editions, 2021, pp. 88-89.

⁵⁶ La traduzione italiana utilizzata nel testo è di Davide Radice (cfr. <https://www.analisi-laica.it/2019/12/09/mai-e-poi-mai-voler-guarire/>). Cfr. M. MANGHI, *Psicanalisi senza cura*, cit., pp. 88-89. Cfr. anche SANDOR FERENCZI, *Diario clinico gennaio-ottobre 1932*, Milano, Raffaello Cortina, 1988.

⁵⁷ M. MANGHI, *Psicanalisi senza cura*, cit., pp. 88-89.

⁵⁸ «Die Neurotiker sind *Gesindel*, nur gut, uns finanziell zu erhalten und aus ihren Faellen zu lernen, die Psychoanalyse als Therapie ist wertlos» (*ibidem*).

⁵⁹ Cfr. JUDITH DUPONT (Ed.), *The Clinical Diary of Sandor Ferenczi*, Cambridge (Massachusetts)-London, Harvard University Press, 1988, Nota del 1 maggio 1932, p. 93.

⁶⁰ Per una possibile risposta a questa domanda accanto a quella che cercherò di articolare più avanti nel testo, cfr. M. MANGHI, *Psicanalisi senza cura*, cit., pp. 88-89.

⁶¹ Cfr. EH-Klug-1.

Zarathustra dietro il divano. Il superuomo di Freud

e sacrificato senza appello al fine più elevato della ricerca scientifica e a quello decisamente più mondano e meno nobile della ricerca del profitto.

D'altra parte, sarebbe del tutto fuorviante derivare dal fatto che Freud utilizza il termine *Gesindel* per definire i propri pazienti, un atteggiamento grossolanamente elitista e sprezzante: già solo una frequentazione superficiale dei suoi testi è sufficiente a comprendere, invece, quanto Freud tenesse in considerazione le tradizioni e la saggezza popolare e il contenuto di verità che egli attribuiva a tale saggezza dalla quale a suo parere la psicoanalisi aveva solo da imparare⁶². Tuttavia, certamente, i pazienti di Freud non appartenevano al 'popolo'. Piuttosto, a una borghesia medio-alta, talvolta non esente da volgarità spirituale. Si potrebbe pensare a una certa 'clientela' americana verso la quale Freud nutriva una malcelata, a volte manifesta ostilità⁶³. Certo anche una spiegazione sociologica suona insufficiente e del tutto riduttiva.

Un'altra chiave di lettura è invece possibile se osserviamo il duro giudizio freudiano alla luce della testimonianza di Rosenfeld. Le parole di Freud potrebbero essere, infatti, l'espressione di un disincanto, di un senso di delusione a lungo trattenuto di fronte al sistematico, ripetuto e forse inevitabile fraintendimento della funzione della psicoanalisi da parte dei più che cercavano (e tuttora cercano) in essa semplicemente una terapia senza essere in grado di cogliervi un senso ulteriore. Insieme alla delusione, con la parola *Gesindel* irrompe improvvisa per Freud la consapevolezza che le persone che gli si rivolgevano per affrontare un percorso di analisi, lungi dal divenire 'superuomini', restavano invece umani, troppo umani; aggrappati alla loro fragilità morale, alle loro rassicuranti 'malattie', esitanti di fronte all'abisso che ciascuno è per sé stesso quando vi scruta dentro.

Nelle parole di Freud colpiscono in particolare due punti: l'importanza che egli attribuisce all'esperienza analitica come forma di ricerca, e dunque di conoscenza, e l'idea che i pazienti non possano essere aiutati e che dunque l'analisi come terapia è inutile.

Il primo punto rinvia alla 'passione della conoscenza', per usare un'espressione di Nietzsche, passione che la pratica della psicoanalisi accende e mobilita; mentre il secondo punto, rimanda al riposizionamento della funzione analitica dall'ambito medico all'ambito etico. Se è vero che qualcuno che si rivolge a un analista, quando lo fa, chiede aiuto, dall'altra, tuttavia, chi chiede aiuto a un analista impara prima o poi che l'unico supporto che l'analista può dare è spingerlo a prendere coscienza del fatto che è un compito proprio del richiedente comprendere il senso del suo malessere, delle parole e delle esperienze che porta in analisi, e che dipende principalmente da lui rendere l'esperienza analitica un'esperienza sensata, trasfor-

⁶² Qualche esempio: «Di notte a tutti noi capita che il pensiero vada per i fatti suoi e costruisca cose che poi non comprendiamo, che ci sembrano strane e che ricordano, in un modo che fa riflettere, produzioni patologiche. Intendo i nostri sogni. Il popolo ha sempre fermamente creduto che abbiano un senso, che abbiano un loro valore, che significhino qualcosa. La psicologia scolastica non ha mai saputo indicare che senso avessero i sogni. Non ha mai saputo che farsene del sogno. E quando ha tentato di spiegarlo, erano spiegazioni non psicologiche, che lo riconducevano a stimoli sensoriali o a diverse profondità del sonno di diverse zone cerebrali, ecc.» (S. FREUD, *La questione dell'analisi laica. Conversazioni con un'imparziale*, trad. it. a cura di Antonello Sciacchitano e Davide Radice, Milano-Udine, Mimesis, 2012, p. 35). E a proposito della scelta dei termini per indicare le parti della personalità psichica della seconda topica: «Forse Lei lamenterà l'uso di semplici pronomi invece di altisonanti paroloni greci per indicare le due istanze o province psichiche. In psicanalisi amiamo restare vicini al modo di pensare popolare e preferiamo rendere utilizzabili per la scienza i concetti popolari, invece di respingerli. Il merito non è nostro. Dobbiamo procedere così, affinché le nostre teorie risultino comprensibili ai nostri pazienti, spesso intelligenti ma non sempre eruditi» (*ivi*, p. 37).

⁶³ Cfr., per esempio, P. ROAZEN, *How Freud Worked*, cit.; trad. it. cit., pp. 72-73.

LUCA LUPO

mativa, liberatoria.

Un analista che fosse compassionevole e che colludesse con i sintomi della persona in analisi – come si dice – assecondandone in questo modo la richiesta di compassione, un analista che desiderasse la ‘guarigione’ del paziente e operasse nella convinzione di essere titolato a ‘guarirlo’, non gli renderebbe certo un buon servizio, e, proprio assumendo questo atteggiamento smetterebbe per ciò stesso di svolgere una funzione propriamente analitica.

Dipendono principalmente dal richiedente se non, in fondo, soltanto da lui, eventuali ‘progressi’ nell’analisi. In analisi, come in ogni situazione e relazione in cui sono in gioco conoscenza, orientamento, consiglio, direzione, cura: questi ultimi ci possono venire dati anche generosamente, ma è poi ciascuno di noi, come decisore di ultima istanza, che deve fare qualcosa di ciò e con ciò che ha richiesto, delle risposte che ha avuto o non ha avuto.

Zarathustra assume un atteggiamento non lontano da quello analitico quando dice:

Per vie di molte specie e in molti modi, sono giunto alla mia verità; non fu una sola scala, quella su cui salii per giungere alla vetta, dove il mio occhio dilaga nelle mie remote lontananze. E solo malvolentieri ho sempre chiesto le strade, – ciò è sempre stato contrario al mio gusto! Preferivo interrogare e tentare le strade da solo. Il mio cammino è sempre stato, in tutto e per tutto, un tentativo e un interrogativo – in verità, bisogna anche imparare a rispondere a questo interrogativo! Ma questo è – il mio gusto:– non un buon gusto, né cattivo, bensì il mio gusto, di cui non mi vergogno più e che più non celo. “Questa, insomma, è la mia strada, – dov’è la vostra?”, così rispondo a quelli che da me vogliono sapere ‘la strada’. Questa strada, infatti, non esiste!⁶⁴

Immaginiamo ora che Freud avesse consultato anche solo distrattamente l’indice di *Così parlò Zarathustra* prima che il libro gli cadesse dalle mani. Secondo quanto lui stesso ci racconta nei *Protocolli*, non gli sarebbe di certo sfuggito il fatto che *Vom Gesindel* è il titolo di un discorso di Zarathustra⁶⁵. Qui Zarathustra si scaglia contro la canaglia che inquinava l’acqua della fonte, immagine della vita, la fiamma e il frutto; «canaglia del potere, della penna e dei piaceri»⁶⁶; sicché c’è chi preferisce persino darsi la morte pur

⁶⁴ Za-III-Geist-2.

⁶⁵ Za-II-Gesindel.

⁶⁶ *Ibidem*. A partire dall’autunno 1887 inizia ad apparire, prima negli appunti e nelle lettere di Nietzsche, poi nelle opere, il termine francese *canaille*: «Il vecchio marchese di Mirabeau» annota Nietzsche «[...] si lamenta vedendo come suo figlio inclini “vers la canaille plumière, écrivassière”» (NF-1887,9[68] e NF-1887,10[40]). Nietzsche trae la citazione precedente dalla lettura di Henri Joly (cfr. HENRI JOLY, *Psychologie des grands hommes*, Paris, Hachette et C.ie, 1883, p. 64). Sul significativo influsso della lettura di Joly su Nietzsche, in particolare a proposito dell’idea di ‘grande uomo’, cfr. GIULIANO CAMPIONI *Nietzsche e lo spirito latino*, Milano-Udine, Mimesis, 2022 (cfr. per esempio, p. 51). Il grande uomo si contrappone idealmente alla *canaille*. Le annotazioni tratte da Joly compaiono negli appunti di Nietzsche del 1887 anche se l’opera di Joly viene pubblicata nel 1883, lo stesso anno della stesura della seconda parte di *Così parlò Zarathustra*. L’assonanza tra il riferimento alla «canaglia del potere della penna e del piacere» (*Macht-und Schreib- und Lust-Gesindel*) presente nel discorso zarathustriano *Vom Gesindel* e l’espressione di Mirabeau citata da Joly «canaille plumière, écrivassière» farebbe pensare alla possibilità di una lettura di Joly da parte di Nietzsche precedente al 1887: Nietzsche potrebbe avere letto il libro di Joly non appena è stato pubblicato. Il termine *canaille* è utilizzato da Nietzsche in vari contesti, per esempio, per definire gli antisemiti. Nietzsche annota, infatti, che «nascondere sotto formule morali la propria invidia per l’abilità negli affari degli Ebrei è antisemitico, è volgare, è grossolanamente *canaille*». (NF-1887,10[62]). Nella stessa direzione anche la lettera alla sorella Elisabeth della fine di dicembre del 1887: «Ora si è arrivati al punto che debbo difendermi con i denti e con le unghie per non essere scambiato con la *canaille* antisemita» (BVN-1887, 968). Nietzsche usa poi l’epiteto per definire i suoi critici che gli «hanno fatto spesso l’impressione di appartenere alla *canaille*» perché, scrive, «non ciò che si dice, ma che io lo dica, e in che senso proprio io possa esser giunto a dirlo – ciò sembra costituire il loro unico interesse» (cfr. NF-1887,10[20]). Per Nietzsche, anche Rousseau

Zarathustra dietro il divano. Il superuomo di Freud

di sfuggirle. L'unico rimedio per tenersene lontano è allora costruire un nido su un albero futuro, muovere verso l'alto, sulle vette, volare. Sulla vetta sgorga una sorgente, «sorgente del diletto», e «vi è una vita alla quale non attinge la canaglia»⁶⁷. Per Zarathustra si tratta allora di vivere «come venti vigorosi», «vicini alle aquile, vicini alla neve, vicini al sole», per soffiare «come un vento anche tra gli impuri e con il proprio spirito «togliere il fiato al loro spirito», perché «così vuole il mio futuro»⁶⁸.

Utilizzare un termine come *Gesindel* comporta il marcare implicitamente una distanza, una distinzione, una separazione tra chi lo usa e una pluralità indeterminata con cui, chi lo usa non vorrebbe essere confuso. Viene in mente il Nietzsche di *Ecce homo* quando scrive: «Ascoltatevi! Perché sono questo e questo. E soprattutto non scambiatevi per altro!»⁶⁹. Chi vuole distinguersi dal *Gesindel* vuole collocarsi in una posizione spiritualmente diversa: se tale posizione spirituale dovesse essere precisata in un senso simbolicamente spaziale, sarebbe un 'alto' piuttosto che un 'basso'. È certamente il caso di Zarathustra, come abbiamo appena ricordato; e di Nietzsche. A giudicare da quanto abbiamo visto finora e da quanto ancora avremo modo di vedere, forse è anche il caso di Freud.

5. Il superuomo di San Pietro in Vincoli

A partire dal 1901, superata la fobia che gli impediva di recarsi nella Capitale⁷⁰, meta desiderata e detestata allo stesso tempo, Freud riesce finalmente ad andare a Roma più volte e non perde occasione per

rientra nel novero: «questo tipico “uomo moderno”, idealista e *canaille* in una sola persona, e la prima cosa a causa della seconda, un essere che aveva bisogno della “dignità morale” e del correlativo atteggiamento per poter sopportare sé stesso, malato insieme di sfrenata vanità e di sfrenato disprezzo di sé: quest'aborto che si è piantato sulla soglia dei tempi moderni, ha predicato il “ritorno alla natura” – a che cosa voleva in realtà far ritorno?» (NF-1887,9[116]; cfr. anche GD-Streifzuege-48). In *Ecce homo* Nietzsche fa rientrare nella categoria della *canaille* anche la madre e la sorella contrapponendole a sé stesso in quanto «nobiluomo polacco *pur sang*, senza commistioni neppure di una goccia di sangue cattivo, e tanto meno di sangue tedesco». «Se cerco qual è la più profonda antitesi di me stesso, la incalcolabile volgarità degli istinti», continua Nietzsche nel celebre passaggio, «ritrovo sempre mia madre e mia sorella, – credermi imparentato con una tale *canaille* sarebbe un bestemmiare la mia divinità. Il trattamento che io ho subito da parte di mia madre e di mia sorella, fino al momento presente, mi ispira un indicibile orrore: qui opera una perfetta macchina infernale, che conosce con infallibile sicurezza in quale momento mi si può ferire a sangue – nei miei momenti supremi... perché allora manca qualsiasi forza per difendersi contro i vermi velenosi...» (EH-Weise-3). Stessa sorte, infine, tocca ai tedeschi: «Ogni volta che provo a immaginarmi un tipo di uomo che vada contro a tutti i miei istinti ne viene fuori un Tedesco. Quando voglio “sondare” un uomo, per prima cosa osservo se ha in corpo un qualche senso della distanza, se ovunque vede il rango, il grado, l'ordine fra uomo e uomo, se sa distinguere: è questo che fa il *gentilhomme*; in tutti gli altri casi si appartiene senza scampo alla categoria cordiale, ah!, così bonaria della *canaille*. Ma i Tedeschi sono *canaille* – ah! sono così cordiali... Il rapporto con i Tedeschi degrada, il Tedesco livella...» (EH-WA-4). Dalla mappatura dell'uso del termine in alcune delle occorrenze più significative, emerge come Nietzsche lo utilizzi per indicare le diverse sfumature di una peculiare degradazione spirituale, tipica della *décadence*, una degradazione che va dall'invidia che trova espressione nell'antisemitismo, alle malattie dell'idealismo, del moralismo ipocrita, della gressolantità nazionalista.

⁶⁷ Za-II-Gesindel.

⁶⁸ Za-II-Gesindel.

⁶⁹ EH-Vorwort-1.

⁷⁰ In proposito si vedano S. FREUD, *L'interpretazione dei sogni*, 1900, OSF, 3, pp. 183-186 e SEBASTIANO TIMPANARO, *La «fobia romana» e altri scritti su Freud e Meringer*, a cura di Alessandro Pagnini, Pisa, ETS, 2006, 1992¹, in particolare p. 58, nota 7. Si veda anche la versione inglese del testo di Timpanaro appena citato: *Freud's "Roman Phobia"*, «New Left Review», 1/147, Sept/Oct, 1984. Nel testo sulla 'fobia romana' Timpanaro non affronta la questione del *Gesindel* ma tocca quella del senso di anticorformismo e distinzione di Freud (p. 61 sgg.), del sentimento di grandezza e della tendenza di quest'ultimo a identificarsi con personaggi della storia come Annibale o Cromwell (p. 57 sgg.; p. 65 sgg.). Per ragioni di spazio non è qui possibile soffermarsi sul testo di Timpanaro come meriterebbe.

LUCA LUPO

visitare «la statua marmorea del Mosè di Michelangelo innalzata nella chiesa di San Pietro in Vincoli»⁷¹. Freud è così affascinato dall'opera da dedicare ad essa un saggio che pubblicherà prima anonimo nel 1914 e poi, più tardi, nel 1927 con qualche integrazione, assumendone la paternità⁷². All'inizio del testo Freud dichiara che «nessun'altra scultura ha mai esercitato un effetto più forte»⁷³ su di lui. Com'è noto, l'interesse di Freud per la figura di Mosè non si limiterà alla forma che assume nell'opera di Michelangelo ma sarà continuo motivo di riflessione, come testimonia l'ultimo fondamentale scritto freudiano dedicato al personaggio biblico⁷⁴. Freud non manca di identificarsi con Mosè per via della funzione di fondatore e di guida che questi incarna⁷⁵.

Freud introduce il suo saggio dedicato al Mosè di Michelangelo con una descrizione vivida del suo ingresso nella chiesa in cui si trova l'opera: «Quante volte», scrive, «ho salito la ripida scalinata che porta dall'infelice via Cavour alla solitaria piazza dove sorge la chiesa abbandonata!»⁷⁶.

Una volta al cospetto del complesso marmoreo, Freud assume un atteggiamento che sarebbe più adeguato a quello che si terrebbe di fronte a una persona viva. A differenza di Michelangelo cui la tradizione attribuisce un furioso senso di disdetta di fronte al fatto che alla sua opera manchi la parola⁷⁷, con il Mosè di marmo Freud si comporta come se, invece, questo fosse di carne e ossa, come se la statua lo seguisse scrutandolo implacabilmente con tutta la sua autorità: «e sempre», racconta Freud non senza una certa autoironia, «ho cercato di tener testa allo sguardo corrucciato e sprezzante dell'eroe, e mi è capitato qualche volta di svignarmela poi quatto quatto dalla penombra di quell'interno come se anch'io appartenessi alla marmaglia (*Gesindel*) sulla quale è puntato il suo occhio»⁷⁸.

Lo stato d'animo di Freud di fronte a Mosè oscilla tra il desiderio di sostenerne da pari lo sguardo, e il timore di far parte anche lui della massa che quello sguardo avrebbe voluto fulminare. Una massa che non viene rappresentata artisticamente come l'eroe, ma che è evocata dallo sguardo della statua: invece di attendere il ritorno di Mosè dal Sinai con le Tavole della Legge, il popolo di Israele aveva osato indirizzare la propria venerazione a un idolo: «una marmaglia (*Gesindel*) che non può tener fede a nessuna convinzione, che non vuole aspettare né credere, ed esulta quando torna a impossessarsi dei suoi idoli illusori»⁷⁹. Dalla descrizione freudiana dell'assenza di carattere manifestato dal *Gesindel* biblico, si possono ricavare *ex negativo* le virtù di coloro che non appartengono alla canaglia: la capacità di aver fede, di non divenire facile preda di una venerazione illusoria disposta a sottomettersi a qualunque cosa pur di venerare, di mantenere

⁷¹ S. FREUD, *Il Mosè di Michelangelo*, 1913, OSF, 7, p. 301.

⁷² Cfr. CESARE MUSATTI, 'Avvertenza editoriale' in S. FREUD, *Il Mosè*, cit., pp. 294-297. Sulla fascinazione di Freud per il Mosè di Michelangelo si veda S. TIMPANARO, *La «fobia romana»*, cit., pp. 98-99, in particolare la nota 51.

⁷³ S. FREUD, *Il Mosè*, cit., p. 301.

⁷⁴ Cfr. S. FREUD, *L'uomo Mosè e la religione monoteistica. Tre saggi*, 1934-1938, OSF, 11, pp. 331-456, ma si veda anche la prima versione di questo studio: *L'uomo Mosè. Un romanzo storico*, a cura di Giovanni Filoramo e Thomas Gindele, Roma, Castelvecchi, 2021.

⁷⁵ Cfr. S. TIMPANARO, *La «fobia romana»*, cit., p. 66 e p. 83.

⁷⁶ S. FREUD, *Il Mosè*, cit., p. 301.

⁷⁷ Cfr. GIORGIO MASI, «Perché non parli?». *Michelangelo e il silenzio*, in *Officine del nuovo. Sodalizi fra letterati, artisti ed editori nella cultura italiana fra Riforma e Controriforma*, a cura di Harald Hendrix e Paolo Procaccioli, Manziana, Vecchiarelli, 2008, pp. 427-444.

⁷⁸ S. FREUD, *Il Mosè*, cit., p. 301.

⁷⁹ *Ibidem*.

Zarathustra dietro il divano. Il superuomo di Freud

la propria parola. Precondizioni psicologiche di queste virtù sono la capacità di trattenersi, di attendere. Torneremo fra poco su questi aspetti.

Qui non è possibile entrare nel dettaglio della complessa interpretazione freudiana della statua di Michelangelo. È possibile soltanto ricordarne alcuni aspetti essenziali. Dopo aver condotto una ricognizione della letteratura sull'argomento⁸⁰, Freud finisce per trovarsi in gran parte concorde con l'interpretazione di Henry Thode:

Qui, come sempre, Michelangelo è intento alla raffigurazione di un tipo di carattere. Egli crea l'immagine di un appassionato condottiero dell'umanità il quale, conscio del suo compito divino di legislatore, urta contro la resistenza irragionevole degli uomini. Per caratterizzare quest'uomo d'azione (*Mann der Tat*) non c'era altro mezzo che mettere in luce l'energia della volontà (*die Energie des Willens*), e questo era possibile ponendo in rilievo un movimento che permea di sé una calma apparente, e che si esprime nel volgere del capo, nella tensione dei muscoli, nella posizione della gamba sinistra. Sono gli stessi elementi che appaiono nel *vir activus* della Cappella medicea, Giuliano. Questa caratterizzazione generale viene approfondita dando rilievo al conflitto in cui un genio siffatto, un plasmatore dell'umanità (*ein solcher die Menschheit gestaltender Genius*), viene a trovarsi con la generalità degli uomini: le passioni raffigurate – ira, disprezzo, dolore – pervengono a un'espressione tipizzata. Senza questa espressione non sarebbe stato possibile mettere in risalto la natura di un tale superuomo (*eines solchen Übermenschen*). Michelangelo non ha creato l'immagine di un personaggio storico, ma un tipo di carattere che, grazie a un'energia irresistibile, domina le avversità del mondo (*die widerstrebende Welt bändigt*); e in esso ha dato forma ai tratti riferiti dalla Bibbia, alle proprie esperienze interiori, alle impressioni suscitategli dalla personalità di papa Giulio e, io credo, anche a quelle che gli derivarono dalla tenacia combattiva di Savonarola⁸¹.

Per quanto Thode sottolinei giustamente che Michelangelo «non ha creato l'immagine di un personaggio storico, ma un tipo di carattere»⁸², non può sfuggire il fatto che il Mosè che emerge dalla lettura di Thode accolta da Freud assomiglia di gran lunga di più a un signore rinascimentale che a un patriarca biblico: a ispirarlo, infatti, sono Giuliano De' Medici, Giulio II, Savonarola⁸³. Mosè ricorda un 'uomo d'azione' che si caratterizza per 'l'energia della volontà'; uno che 'dà forma all'umanità', la plasma. In una parola; un superuomo: questo, il termine con cui Thode riassume l'essenza del Mosè michelangiolesco⁸⁴.

Come dicevamo, Freud abbraccia in parte la lettura di Thode: «Niente in me si oppone alla spiegazio-

⁸⁰ Tra la letteratura esaminata da Freud, si ritrova un testo di Herman Grimm (HERMAN FRIEDRICH GRIMM, *Das Leben Michelangelo's*, Hannover, Carl Kümpfer, 1864²), testo che ha avuto numerose edizioni e che Freud legge in quella pubblicata nel 1900. Questo stesso testo potrebbe essere stato per Nietzsche la fonte di ispirazione per l'immagine addormentata nella pietra (immagine che adombra il superuomo) che ricorre nel discorso di Zarathustra *Sulle isole beate* e per un'altra immagine presente nel discorso *Dei sublimi* (a proposito si veda VIVETTA VIVARELLI, *Der Bildner des Übermenschen und der dithyrambische Künstler: Michelangelo und Wagner in Also sprach Zarathustra*, «Nietzsche-Studien», 47 (2018), pp. 326-339).

⁸¹ HENRY THODE, *Michelangelo. Kritische Untersuchungen Über Seine Werke*, vol. I, Berlin, G. Grote'sche Verlagsbuchhandlung, 1908, p. 206; citato in S. FREUD, *Il Mosè*, cit., p. 310.

⁸² *Ibidem*.

⁸³ Sui grandi uomini del Rinascimento come modelli e precursori del superuomo e, più in generale, sull'importanza del Rinascimento per Nietzsche si veda G. CAMPIONI *Nietzsche e lo spirito latino*, cit., in particolare le pp. 157-219.

⁸⁴ Come chiariremo fra poco (si veda *infra*), è improbabile che Thode utilizzi qui il termine in senso nietzscheano; tuttavia, va rilevato che Thode ha con Nietzsche significativi punti in comune per quanto riguarda il *milieu* di formazione: Thode si forma alla musica, conosce personalmente Wagner e sposa la prima figlia di Cosima Liszt, Daniela von Bülow. La sua attività scientifica non è priva di ombre: Wolfgang Kallab, per esempio, ne critica l'intento propagandistico reazionario e di orientamento wagneriano (a proposito si veda JOSEPH IMORDE, "Thode, Henry", «Neue Deutsche Biographie» 26 (2016), pp. 155-157 [Online-Version]; URL: <https://www.deutsche-biographie.de/pnd119116898.html#ndbcontent>).

LUCA LUPO

ne offerta da Thode», scrive, «ma la sento in qualche modo incompleta. Forse ciò è dovuto all'esigenza di scoprire un rapporto più intimo tra la condizione psicologica dell'eroe e il contrasto che si esprime nel suo atteggiamento tra pacatezza "esteriore" e commozione "interiore"»⁸⁵.

In particolare, la perplessità di Freud riguarda la rappresentazione dello stato d'animo dell'eroe biblico: secondo Freud, Michelangelo non intendeva rappresentare una collera che sta per esplodere, ma piuttosto una capacità sovrana, fuori dal comune, di trattenersi dall'azione.

Queste le conclusioni di Freud:

Ciò che noi scorgiamo in lui non è l'avvio a un'azione violenta, bensì il residuo di un movimento trascorso. In un accesso d'ira egli voleva, dimentico delle tavole, balzare in piedi e vendicarsi; ma la tentazione è stata superata, egli continuerà a star seduto frenando la collera, in un atteggiamento di dolore misto a disprezzo. Non getterà via le tavole a infrangersi contro i sassi, perché proprio per causa loro ha dominato la sua ira, proprio per salvarle ha frenato la sua passione. Quando si era abbandonato al suo sdegno appassionato aveva dovuto trascurare le tavole, distogliendo da esse la mano che le tratteneva. A quel punto incominciarono a scivolare, correndo il rischio di spezzarsi. Fu un ammonimento per lui. Gli risovvenne la sua missione e rinunciò per essa a soddisfare il suo affetto. La sua mano si spostò all'indietro e salvò le tavole in bilico prima che potessero cadere. In questa posizione egli rimase immobile, e così lo ha raffigurato Michelangelo, come custode del mausoleo.

Una triplice stratificazione si esprime nella sua figura se la osserviamo a partire dall'alto. I tratti del volto rispecchiano gli affetti che sono diventati dominanti, al centro della figura sono visibili i segni del movimento represso, il piede mostra ancora la posizione dell'azione progettata, come se la padronanza avesse proceduto dall'alto verso il basso. Il braccio sinistro, del quale non abbiamo ancora parlato, sembra pretendere la sua parte nella nostra interpretazione. La mano sinistra è posata sul grembo con gesto morbido e racchiude quasi carezzevole i lembi estremi della barba fluente. Dà l'impressione di voler abolire la violenza con cui, un momento prima l'altra mano aveva maltrattato la barba⁸⁶.

Se, da una parte, può apparire ben poco nietzschiano fare ogni sforzo per preservare le tavole dei valori e non spezzarle⁸⁷, dall'altra, invece, occorre considerare che, in modo molto nietzschiano, il Mosè di Michelangelo è una figura che rovescia i falsi idoli e, come si è visto, esercita una suprema sovranità su sé stesso per restare fedele al proprio compito.

«A questo punto però», osserva Freud, «ci si obietterà: ma questo non è il Mosè della Bibbia, che cadde realmente in preda all'ira e scagliò a terra le tavole che andarono in pezzi. Sarebbe un Mosè completamente diverso, creato dalla sensibilità dell'artista; Michelangelo si sarebbe qui preso la libertà di emendare il testo sacro e di falsare il carattere dell'uomo di Dio. Possiamo noi attribuire a Michelangelo questa libertà che confina forse con un atto blasfemo?»⁸⁸.

La risposta freudiana è senz'altro affermativa: il Mosè di Michelangelo sarebbe, dunque, un Mosè trasfigurato, ricreato dall'artista. Per Freud, «più importante della infedeltà verso il testo sacro è la trasfor-

⁸⁵ S. FREUD, *Il Mosè*, cit., p. 310.

⁸⁶ *Ivi*, pp. 319-320.

⁸⁷ Il tema mosaico delle tavole è presente in *Così parlò Zarathustra* in una delle parabole centrali del testo: *Di antiche tavole e nuove* (Cfr. Za-III-Tafeln-1-30). Qui Zarathustra appare come una sorta di anti-Mosè. A proposito si veda KATHARINA GRÄTZ, *Kommentar zu Nietzsches Also sprach Zarathustra III und IV*, Berlin-Boston, De Gruyter, 2023, p. 244.

⁸⁸ S. FREUD, *Il Mosè*, cit., p. 320.

Zarathustra dietro il divano. Il superuomo di Freud

mazione (*Umwandlung*) che Michelangelo ha operato, secondo la nostra interpretazione, a proposito del carattere di Mosè»⁸⁹. Continua Freud:

Mosè era, secondo le testimonianze della tradizione, uomo iracondo e soggetto agli impeti della passione. In uno di questi accessi di sacro furore aveva ucciso l'egiziano che stava maltrattando un israelita, e perciò dovette fuggire dal paese e rifugiarsi nel deserto. In un'analogia esplosione di affetti frantumò le due tavole che Dio stesso aveva scritto. Probabilmente la tradizione, riferendo simili aspetti del suo carattere, non è tendenziosa e riferisce fedelmente l'impressione suscitata da una grande personalità realmente vissuta. Tuttavia Michelangelo ha posto nel mausoleo del papa un altro Mosè, che va al di là del Mosè storico o tradizionale. Elaborando il motivo delle tavole della Legge infrante, egli non le lascia spezzare dalla collera di Mosè, ma fa acquietare quest'ira attraverso la minaccia ch'esse possano rompersi, o perlomeno la frena mentre sta per passare all'azione⁹⁰.

A differenza di quello biblico, il Mosè di Buonarroti si mostra capace di governare le pulsioni contrastanti che lo costituiscono e lo attraversano e di contrapporre la padronanza sovrana che consegue al *Gesindel* incontenente degli idolatri.

Michelangelo, conclude Freud,

ha impresso nella figura di Mosè qualcosa di nuovo, di sovrumano (*übermenschliches*), e la possente massa corporea e la muscolatura formidabile del personaggio diventano il mezzo d'espressione fisica della più alta impresa psichica possibile all'uomo: soggiogare la propria passione a vantaggio e in nome di una causa (*Bestimmung*) alla quale ci si è votati⁹¹.

Qui Freud propone un profilo del Mosè di Michelangelo affine alla descrizione del tipo dalla volontà forte che Nietzsche delinea nel *Crepuscolo degli idoli*: per tale tipo, «la propedeutica prima alla spiritualità» è «non reagire subito a uno stimolo, ma padroneggiare gli istinti che inibiscono e precludono»⁹². Paradossalmente, per Nietzsche, la volontà forte si esprime nel «non “volere”», nel «saper differire la decisione»; laddove, invece, «ogni assenza di spiritualità, ogni trivialità ha la sua base nell'incapacità di opporre resistenza a uno stimolo – si deve reagire, si asseconda ogni impulso»⁹³.

Il Mosè di Michelangelo appare, dunque, come il paradigma di una forma di vita in grado di esercitare la più alta affermazione che si possa realizzare su sé stessi.

Se l'uso del termine *Übermensch* da parte di Thode per descrivere il Mosè di Michelangelo poteva suonare del tutto accidentale nell'insieme del discorso freudiano ed estrinseco ad esso, appare piuttosto improbabile che la ripresa del termine da parte di Freud medesimo sia casuale e abbia lo stesso senso. Thode,

⁸⁹ *Ivi*, p. 322.

⁹⁰ *Ibidem*.

⁹¹ *Ibidem*. Gasser si sofferma cursoriamente su questo passaggio senza valorizzare questa declinazione del concetto di superuomo e sottolineando l'irriducibilità del concetto nietzschiano di superuomo in tutte le sue declinazioni e articolazioni rispetto al pensiero di Freud (cfr. R. GASSER, *Nietzsche und Freud*, cit., p. 517 sgg.). Così anche Rotella: cfr. I. ROTELLA, *Freud o Nietzsche*, cit., *passim*.

⁹² «Auf einen Reiz nicht sofort reagieren, sondern die hemmenden, die abschliessenden Instinkte in die Hand bekommen» (GD-Deutsche-6). Su questo punto si vedano MARCO BRUSOTTI, *Reagieren, Schwer Reagieren, Nicht Reagieren. Zu Philosophie und Physiologie beim letzten Nietzsche*, «Nietzsche Studien», 41 (2012), pp. 104-126 e L. LUPO, *Forme ed etica del tempo in Nietzsche*, Milano-Udine, Mimesis 2018, p. 80 sgg.

⁹³ GD-Deutsche-6.

LUCA LUPO

infatti, usa altre volte nei suoi testi l'aggettivo *übermenschlich* in un senso del tutto non nietzschiano e pre-nietzschiano, come corrispettivo dell'italiano 'sovrumano', non di rado con un riferimento alla dimensione religiosa e trascendente. Qui, invece, Freud sembra conferire all'aggettivo un senso diverso. Rileggiamo il passaggio freudiano: «Michelangelo ha impresso nella figura di Mosè qualcosa di nuovo, di sovrumano». Ciò che qui conferisce al termine 'sovrumano' un senso del tutto diverso da quello tradizionale è la locuzione precedente: 'qualcosa di nuovo'. È, dunque, di una nuova sovrumano che si tratta, nuova e allo stesso tempo antica, non giudaica e non cristiana; se si pensa che il Mosè di Michelangelo è un «Mosè dalla testa di Pan» (*panköpfigen Moses*)⁹⁴; un Mosè un po' greco forse, in grado di contemperare il dionisiaco con la propria parte apollinea⁹⁵.

6. Il *Gesindel* dentro di noi

Freud riesce ad autorizzarsi a visitare Roma e a incontrare il Mosè solo dopo l'esperienza dell'autoanalisi⁹⁶. *L'interpretazione dei sogni* è il resoconto di questa esperienza. Il motto virgiliano che apre l'opera ne esprime pienamente lo spirito: *Flectere si nequeo Superos Acheronta movebo*⁹⁷. Virgilio attribuisce queste parole a Giunone. La dea medita vendetta contro i profughi troiani che cercano di ricostruire altrove la loro patria perduta. Le parole di Giunone diventano quelle con cui Freud esprime la decisione di sfidare da solo la comunità scientifica che lo ignora e lo disprezza e, allo stesso tempo, indicano l'essenza dell'esperienza psicoanalitica. Un'esperienza che consiste nello smuovere ciò che nel mondo psichico è nascosto e sommerso, senza tempo, sempre uguale a sé stesso, contraddittorio e illogico. Smuoverlo per renderlo visibile. Renderlo visibile per produrre un cambiamento interiore⁹⁸; per vedere sé stessi e il mondo altrimenti e rimettersi nella condizione di agire laddove qualcosa lo impedisce e lo frena.

L'esperienza analitica nasce sotto il segno dell'autosperimentazione, forse la forma eticamente più alta di ricerca scientifica perché in essa il ricercatore, allo stesso tempo soggetto e oggetto della ricerca, si mette

⁹⁴ Freud, OSF, 7, p. 301.

⁹⁵ «The wild god Pan and the immovable Yahveh: Michelangelo the artist holds them both». Così Eva Rosenfeld conclude un suo articolo in cui prende le mosse dallo studio freudiano del Mosè di Michelangelo per tracciare un parallelo tra passaggio dal politeismo al monoteismo e passaggio dalla dimensione mitica e religiosa a quella scientifica da una parte, e sviluppo psichico del Super-Io dall'altra. Cfr. EVA ROSENFELD, *The Pan-Headed Moses – a Parallel*, «The International Journal of Psychoanalysis» 32 (1951), pp. 83-93.

⁹⁶ Cfr. S. TAMPANARO, *La «fobia romana»*, cit., pp. 96-97. A proposito della questione della conclusione dell'esperienza di autoanalisi per Freud, appare molto condivisibile la posizione di Max Schur, allievo e medico personale di Freud, il quale riteneva che l'autoanalisi di quest'ultimo fosse durata per tutta la vita e che il senso di tale esperienza fosse legato all'atteggiamento di Freud nei confronti della morte (cfr. MAX SCHUR, *Freud: living and dying*, New York, International Universities Press, 1972, p. 7).

⁹⁷ Per una lettura e una contestualizzazione del motto e, più in generale, a proposito delle fonti classiche di Freud, cfr. PAOLA TRAVERSO, «Psyche ist ein griechisches Wort...». *Rezeption und Wirkung der Antike im Werk von Sigmund Freud*, Berlin, Suhrkamp, 2003. La versione italiana della dissertazione da cui prende spunto quest'opera è disponibile pubblicamente on-line sul sito Academia.edu: «Psyche ist ein griechisches Wort...». *Forme e funzioni della cultura classica nell'opera di Sigmund Freud*. Inauguraldissertation zur Erlangung des Grades Dr. phil. Vorgelegt im Fachbereich Sprach- und Literaturwissenschaften der Bergischen Universität – Gesamthochschule Wuppertal.

⁹⁸ «Innere Veränderung» è l'espressione utilizzata da Freud per indicare la trasformazione che la psicoanalisi dovrebbe produrre: a proposito si vedano per es. S. FREUD, *Introduzione alla psicoanalisi*, 1915-1917, OSF, 8, p. 443, p. 585 e p. 602; ma soprattutto, Id., *Psicogenesi di un caso di omosessualità femminile*, 1920, OSF, 9, p. 146.

Zarathustra dietro il divano. Il superuomo di Freud

in gioco e a volte in pericolo in prima persona. Per fare autosperimentazione sono necessarie passione per la conoscenza e onestà verso sé stessi, amore per la verità e fede nel compito che ci si è assegnato; ma, soprattutto, una notevole dose di audacia.

Freud non arretra di fronte all'abisso del proprio mondo psichico e dice di sì ad esso: a differenza «dei molti che», scrive «misconoscendo la natura della psicoanalisi, credono che render coscienti le cattive pulsioni significhi renderle più forti»⁹⁹. «Queste sagge persone», continua Freud, «agiscono con coerenza quando ci supplicano per l'amor del cielo di non occuparci delle brutture che si nascondono dietro le nevrosi. Ma, così facendo, essi dimenticano di esser medici e vengono fatalmente a rassomigliare al Sanguinello shakespeariano in *Molto rumore per nulla*, che consiglia alla ronda di tenersi lontana da ogni contatto con i ladri che incontrasse per via: "Una simile marmaglia (*Gesindel*) non è una compagnia per le persone oneste"»¹⁰⁰. Evitare di occuparsi delle 'brutture' equivale a venir meno al proprio compito di scienziati; significa anteporre alla ricerca della verità 'la moralina', il sistema di valori convenzionale e gregario a cui risponde la propria buona (e falsa) coscienza morale. Chi non ha il coraggio di affrontare il *Gesindel* finisce per coincidere con esso: di qui, forse, il malcelato timore su cui Freud ironizzava descrivendo la titubanza che talvolta lo afferrava all'idea di dover sostenere lo sguardo del Mosè. Probabilmente era come se quello sguardo gli domandasse: "sarai in grado di tenere fede al tuo compito, di mantenere l'impegno a cercare la verità o verrai meno come gli adoratori di idoli?".

L'interpretazione dei sogni documenta la risposta a questa domanda. Non distogliendo lo sguardo di fronte a ciò che è così difficile da accettare nell'umano, Freud rivela l'eticità radicale che sta a fondamento del suo compito. Al di là di ogni possibile critica che si può muovere alla psicoanalisi dal punto di vista epistemologico e scientifico, è incontestabile il carattere eroico, di un eroismo nuovo, radicalmente non romantico, di questo specifico tratto dell'impresa freudiana; tratto che Theodor Reik coglie quando dice che essa è stata «impresa di un solo uomo»¹⁰¹. Occorre eroismo, infatti, per attraversare per primi l'Acheronte «immensa voragine che bolle fangosa»¹⁰²; immagine obiettivata di un *Gesindel* che alberga nel mondo psichico di ogni umano prima ancora che imperversare nel mondo esterno.

Gesindel è infatti anche la massa di rappresentazioni che interferiscono con il pensiero orientato: a proposito Freud fa propria una osservazione di Zeller «Raramente uno spirito è così felicemente organizzato da trovarsi in ogni momento nel pieno delle sue forze e da non subire la continua interruzione, durante il chiaro fluire dei suoi pensieri, di rappresentazioni inessenziali, non solo, ma anche buffonesche e del tutto contraddittorie; persino i più grandi pensatori sono stati vittime di questa genia fantasiosa, burlesca e spiacevole di rappresentazioni (*neckende und peinliche Gesindel von Vorstellungen*) che disturbava le loro meditazioni più profonde e il loro lavoro intellettuale più sacro e più severo»¹⁰³. Il procedere coerente e lineare del pensiero filosofico inciampa in una irritante nebulosa di pensieri confusi che ne fa saltare la

⁹⁹ Cfr. S. FREUD, *Analisi della fobia di un bambino di cinque anni. (Caso clinico del piccolo Hans)*, 1909, OSF, 5, p. 586.

¹⁰⁰ «Solches *Gesindel* sei kein Umgang für ehrliche Leute» (*ibidem*, traduzione modificata).

¹⁰¹ Cfr. THEODOR REIK, *Diskussion der "Laienanalyse"*, «Internationale Zeitschrift für Psychoanalyse», XIII, 2 (1927), p. 222.

¹⁰² VIRGILIO, *Eneide*, VI, vv. 295-297.

¹⁰³ S. FREUD, *L'interpretazione*, cit., OSF, 3, p. 74.

LUCA LUPO

pretesa di padronanza. Su questa nebulosa si appunta l'attenzione di Freud che peraltro doveva trovare divertente e condivisibile una descrizione in cui la filosofia – massima espressione del pensiero cosciente e disciplina da lui non amata e frequentata suo malgrado – mostra tutta la sua fragilità.

Nella sua autoanalisi, Freud si sottopone alla 'regola fondamentale' che l'esperienza analitica gli ha permesso di scoprire¹⁰⁴. La regola, l'unica vera regola della psicoanalisi, impone alla persona in analisi di dire tutto quello che le passa per la mente anche se le sembra che non abbia senso, che non c'entri nulla o che non abbia importanza¹⁰⁵. Ma soprattutto, la regola esige che si dica ciò che si percepisce come spiacevole proprio perché è spiacevole; che si dica sì tanto al dispiacere che accompagna l'enunciazione quanto a quello che deriva eventualmente dal contenuto dell'enunciato¹⁰⁶. Ci ritroviamo nel regno del giudizio di cui Freud ci ha mostrato le origini nel saggio sulla negazione. Il dire sì che la regola comporta è un dire sì sul piano del giudizio a tutte le rappresentazioni che di volta in volta affiorano: dire sì non solo a quelle piacevoli ma soprattutto anche a quel *Gesindel* indesiderato e fastidioso che interferisce con il pensiero orientato. Tale dire sì costituisce un necessario esercizio preliminare rispetto a un livello superiore di affermazione/accettazione dei contenuti psichici più dolorosi. In quest'ultimo caso si tratta di un dire sì di gran lunga più difficile – come abbiamo visto – un dire sì che è la conseguenza di un reale mutamento della soggettività. Ancora: attraverso la regola, Freud trasforma l'esperienza introspettiva che Nietzsche aveva descritto con la formula «un pensiero viene quando è “lui” a volerlo e non quando “io” lo voglio»¹⁰⁷ in uno strumento di disvelamento dei contenuti psichici, in un vero e proprio dispositivo psiconautico. Grazie alla regola, infatti, diventa possibile navigare alla deriva in ciò che si presenta di volta in volta alla coscienza fino a quando non ci si imbatte in qualcosa di significativo, inatteso, illuminante; qualcosa che si rivela¹⁰⁸. È possibile che questo accada, è possibile farlo accadere solo se si abbandona la rassicurante traiettoria del pensiero orientato, se si cessa di avere la pretesa di orientarlo. Se si accetta di 'vivere pericolosamente' l'esperienza del proprio pensiero. La regola rende possibile che si dia, si disveli un orizzonte di senso paradossalmente proprio grazie al fatto che si lascia spazio a ciò che appare insensato.

In linea di principio, la regola non ammette eccezioni perché, se si cerca di violarla, non possono emergere le rappresentazioni in grado di mettere la persona in analisi e l'analista sulle tracce dei contenuti rimossi o di farli affiorare. Se non ci si abbandona alla regola, non solo questi contenuti non emergono, ma

¹⁰⁴ È probabile che una prima intuizione della regola fondamentale sia di molto precedente alla nascita della psicoanalisi in senso proprio e risalga al trattamento della paziente indicata come 'Frau Emmy von N.'. Cfr. S. FREUD, JOSEF BREUER, *Studi sull'isteria*, 1895, OSF, 1, p. 213 e sgg.

¹⁰⁵ Freud formula la regola fondamentale in diversi luoghi della sua opera a partire dal 1909 ma, curiosamente, non ha mai dedicato ad essa una specifica trattazione. Tra le diverse formulazioni si veda almeno quella presente in S. FREUD, *Nuovi consigli sulla tecnica della psicoanalisi. Inizio del trattamento*, 1913, OSF, 7, pp. 344-345.

¹⁰⁶ Su questo punto si veda ANDRÉ ALBERT, *Le plaisir et la règle fondamentale*, «Scilicet» 6-7 (1976), pp. 67-80, e J. LACAN, *Intervention à la suite de l'exposé d'André Albert dans le cadre des journées d'étude de l'École freudienne de Paris*, «Les Lettres de l'École freudienne», 24 (1978), pp. 22-24. Una traduzione italiana di quest'ultimo testo a cura di Moreno Manghi è disponibile sul sito <https://www.lacan-con-freud.it/sinossi-di-tutti-i-testi-indice-alfabetico.html>.

¹⁰⁷ JGB-17.

¹⁰⁸ È qui all'opera un meccanismo non troppo dissimile da quello indicato con il termine 'serendipity'. Per un'interpretazione filosofica del tema si veda in proposito L. LUPO, *Filosofia della Serendipity*, Napoli, Guida, 2012; SYLVIE CATTELIN, *Serendipité. Du conte au concept*, Paris, Seuil, 2014; URBANO REVIGLIO, *Serendipity as an emerging design principle of the infosphere: challenges and opportunities*, «Ethics and Information Technology», 21 (2019), pp. 151-166.

Zarathustra dietro il divano. Il superuomo di Freud

si nascondono ancora di più e resistono:

Pur sapendo che dovrebbe dire tutto, il paziente fa della discrezione verso gli altri un nuovo impedimento alla comunicazione. “Devo dire proprio tutto? Credevo che questo valesse soltanto per le cose che mi riguardano personalmente”. Naturalmente è impossibile effettuare un trattamento che escluda dalla comunicazione i rapporti del paziente con gli altri e quel che egli pensa di questi rapporti. *Pour faire une omelette il faut casser des oeufs*. Un uomo per bene sarà disposto a dimenticare ciò che di questi segreti che riguardano persone estranee non gli sembra significativo. Nemmeno alla comunicazione di nomi si può rinunciare. Altrimenti i racconti del paziente assumono qualcosa di umbratile [...] qualcosa che non riesce a fissarsi nella memoria del medico; inoltre i nomi tenuti in serbo impediscono l'affiorare di molte importanti concatenazioni. [...] È notevole osservare come l'intero compito diventi insolubile non appena si sia concessa la riserva per un unico punto. Ma si pensi soltanto a cosa accadrebbe da noi se fosse concesso un diritto d'asilo, per esempio in un'unica piazza della città; si pensi a quanto tempo ci vorrebbe affinché in quella piazza si riunissero tutte le canaglie della città (*alles Gesindel der Stadt*). Una volta ho avuto in cura un alto funzionario che in grazie del suo giuramento di servizio era tenuto a non comunicare un certo numero di cose perché erano segreti di Stato; ebbene, il trattamento fallì proprio a causa di questa limitazione. Il trattamento psicoanalitico deve porsi al di là di ogni riguardo (*muß sich über alle Rücksichten hinaussetzen*), dal momento che nevrosi e resistenze non hanno riguardi per nulla e per nessuno¹⁰⁹.

Freud ricorre all'immagine del *Gesindel* per descrivere che cosa accade se si fa resistenza alla regola. Già la semplice enunciazione della regola permette di smascherare la pusillanimità della persona in analisi¹¹⁰ di fronte all'impegno di seguirla, pusillanimità che, nel tempo, come abbiamo visto, condurrà Freud a utilizzare il termine *Gesindel* per esprimere il suo pessimismo etico sulla natura umana.

La scoperta e la formulazione della regola rappresenta un momento decisivo che accompagna la scoperta/invenzione/creazione della psicoanalisi. Con quest'ultima e con il consolidarsi del movimento psicoanalitico, Freud può idealmente e finalmente sostenere lo sguardo di Mosè alla pari. Come Mosè, anche Freud ha assunto la posizione di un *Gesetzgeber*¹¹¹, di nomoteta e di guida: non più solo spettatore di fronte all'opera, ma a propria volta attore¹¹².

Tuttavia, una differenza fondamentale separa tra loro i due *Gesetzgeber*: se da una parte, infatti, Mosè

¹⁰⁹ S. FREUD, *Nuovi consigli*, cit., pp. 344-345, nota 2.

¹¹⁰ Freud annovera lo «scoraggiamento pusillanime» (*kleinmütiger Verzagtheit*) tra i tratti che caratterizzano il nevrotico che chiede un'analisi. Un 'disturbo' che, come è evidente, non ha niente a che fare con patologie di tipo medico ma piuttosto con la sfera della 'malattia' morale. A proposito si veda S. FREUD, *La questione dell'analisi laica. Conversazioni con un'imparziale*, traduzione italiana a cura di Antonello Sciacchitano e Davide Radice, Milano-Udine, Mimesis, 2012, p. 25.

¹¹¹ Con un probabile riferimento implicito al Mosè, in un appunto del 1885 Nietzsche scrive che «Michelangelo vide e sentì il problema del legislatore [*Gesetzgeber*] di valori nuovi, come anche il problema dell'uomo completo e vittorioso, che ha bisogno di superare anche "l'eroe in sé", l'uomo salito troppo in alto, che s'innalza al di sopra anche della propria compassione e che sfraccella e distrugge anche ciò che non gli appartiene - splendidamente e con imperturbata divinità» (NF-1885,34[149]). Nel seguito della nota poi Nietzsche rimprovera a Michelangelo di aver ceduto per debolezza, in tarda età all'«eterno femminile del cristianesimo» e individua, invece, in Leonardo «il solo di questi artisti (gli altri sono Raffaello e Michelangelo, n.d.A.) ad avere avuto uno sguardo sovracristiano». Sul Michelangelo di Nietzsche cfr. V. VIVARELLI, *Der Bildner des Übermenschen*, cit.

¹¹² Cfr. NF-1884,26[425]. Tra tutte le interpretazioni – esaminate il più delle volte criticamente da Timpanaro (cfr. S. TIMPANARO, *La «fobia romana»*, cit., in particolare le pp. 94-98) – del significato analitico della città di Roma per Freud e del superamento della fobia legata ad essa, mi pare che nessuna prenda in considerazione la possibilità che essa significhi semplicemente la conclusione dell'esperienza dell'autoanalisi. Ipotesi che, alla luce di quanto si è appena detto nel testo, potrebbe trovare conferma simbolica nel risolutivo incontro con Mosè. Tale incontro per Freud potrebbe aver significato simbolicamente, dal punto di vista psichico, il passaggio definitivo dalla posizione di analizzante a quella di analista in senso proprio.

LUCA LUPO

– il Mosè biblico – prescrive delle regole nella forma della proibizione, dall'altra, l'analista consegna alla persona in analisi un messaggio che si pone agli antipodi delle parole mosaiche. Il comandamento implicito che sottende la regola psicoanalitica e la accompagna è, infatti, paradossale: chiedere di 'dire tutto quello che passa per la mente' equivale ad affermare che la regola consiste nella abolizione di ogni regola. L'abolizione di ogni regola, a propria volta, corrisponde alla creazione di un'apertura che affaccia su una regione inesplorata; corrisponde alla scoperta di una sorgente infinita di creatività e sorpresa. Infinita e, allo stesso tempo, pericolosa: il soggetto, infatti, non sa che cosa accadrà, quale pensiero sarà enunciato, che cosa affiorerà sulla superficie della sua coscienza al momento dell'enunciazione e, soprattutto, quali effetti avrà sulla sua vita. Di fatto, si tratta della stessa sorgente dalla quale attingono tutti gli artisti: la stessa sorgente, dunque, da cui Michelangelo ha tratto il suo Mosè.

Incidentalmente è possibile osservare che, da un punto di vista nietzschiano, l'abolizione di ogni regola è una sorta di azzeramento etico che adombra la condizione preliminare per una trasvalutazione di tutti i valori.

7. 'Il superuomo sono io!' (Sguardo nell'Acheronte)

Che cosa significa e che cosa comporta *Acheronta movere*?

Spostare, come ha fatto Freud, il fulcro dello psichico dalla coscienza all'inconscio comporta anche la fine di una millenaria idealizzazione dello psichico come spazio separato, incontaminato, e il riconoscimento del fatto che farne esperienza può significare affondare le mani negli escrementi e non solo in senso figurato. Una piacevole attività quando si è bambini, che tuttavia suscita l'immediata e giustificata riprovazione degli adulti che provvedono al più presto a tabuizzarla¹¹³. Una volta divenuto adulto, il bambino che provava piacere a giocare con le sue feci è costretto a spostare la sua attenzione su altri oggetti e deve abbandonare questa esperienza divenuta disgustosa grazie/a causa del processo di incivilimento. Si tratta di un'esperienza a cui Freud, invece, non si sottrae, come dimostra il racconto del sogno che segue «di cui ogni lettore» scrive Freud «prenderà conoscenza con disgusto»:

Un'altura, e su questa qualcosa come un cesso all'aperto, una panca molto lunga, all'estremità di questa un gran buco da cesso. Tutto il margine posteriore è coperto fittamente di mucchietti di escrementi di tutte le grandezze, più o meno freschi. Dietro la panca un cespuglio. Orino sulla panca; un lungo getto di orina pulisce tutto, i grumi si staccano facilmente e cadono nell'apertura. Come se alla fine rimanesse ancora qualche cosa¹¹⁴.

A chi è immerso ormai da tempo nella società spettacolare ed è assuefatto a ogni forma di pornografia ed esposizione di sé, fa quasi tenerezza la premessa riguardosa con cui Freud introduce i contenuti di questo

¹¹³ In proposito si veda almeno S. FREUD, *Carattere ed erotismo anale* (1908), OSF, 5, pp. 401-408; ID., *Trasformazioni pulsionali, particolarmente dell'erotismo anale* (1917), OSF, 8, pp. 181-190; KARL ABRAHAM, *Contributions to the theory of the anal character*, in ID., *Selected Papers of Karl Abraham*, Douglas Bryan, Alix Strachey (eds.), London, Hogarth Press, 1927, pp. 370-92.

¹¹⁴ S. FREUD, *L'interpretazione dei sogni*, cit., OSF, 3, p. 429.

Zarathustra dietro il divano. Il superuomo di Freud

suo sogno. Ma la violenza delle resistenze e dell'ostilità con cui è stata accolta l'audacia di Freud nella ricerca – resistenze e ostilità violente ora come allora – dovrebbero darci la misura di tale audacia. E comunque, lasciato da parte il riguardo di circostanza, Freud non esita a esporsi ben più di quanto, probabilmente, egli stesso avrebbe voluto o immaginato¹¹⁵.

Quando egli inizia a interpretare, si domanda: «Perché non ho provato disgusto durante questo sogno?»¹¹⁶ e risponde: «Perché, come mostra l'analisi, alla sua realizzazione hanno cooperato i pensieri più piacevoli e più soddisfacenti»¹¹⁷. Vale la pena di riportare per intero l'interpretazione di Freud:

Analizzando, mi vengono subito in mente le stalle di Augia, pulite da Ercole. Questo Ercole sono io. L'altura e il cespuglio appartengono ad Aussee, dove soggiornano i miei figli. Ho scoperto l'etiologia infantile delle nevrosi e in questo modo ho preservato i miei figli dall'ammalarsi. La panca (*Bank*) (esclusa naturalmente l'apertura da cesso) è la fedele imitazione di un mobile che mi è stato donato da una paziente affezionata. Mi rammenta come i miei pazienti mi onorano. Anzi, persino il museo di escrementi umani è passibile di una lieta interpretazione.

Per quanto schifo io ne provi nella realtà, nel sogno esso è una reminiscenza del bel paese, l'Italia, nelle cui cittadine, come si sa, i gabinetti non appaiono molto diversi. Il getto d'orina che pulisce tutto è una palese allusione a sentimenti di grandezza. Così Gulliver spegne il grande incendio presso i Lillipuziani, attirandosi per questo, è vero, lo scontento della piccolissima regina. Ma anche Gargantua, il superuomo di Rabelais, si vendica in questo modo dei parigini, cavalcando su Notre-Dame e dirigendo il suo getto d'orina sulla città.

Proprio ieri, prima di andare a letto, ho sfogliato le illustrazioni di Garnier al libro di Rabelais. Ed ecco, caso strano un'altra dimostrazione che il superuomo sono io! La piattaforma di Notre-Dame era il mio soggiorno preferito a Parigi; ogni pomeriggio libero ero solito aggirarmi sulle torri della chiesa, fra i mostri e i ghigni diabolici. Che tutti gli escrementi scompaiano tanto rapidamente di fronte al getto d'orina, costituisce il motto: *Afflavi et dissipati sunt* di cui mi servirò un giorno come titolo per il capitolo sulla terapia dell'isteria.

E ora lo spunto efficiente del sogno. Era stato un caldo pomeriggio d'estate, nelle ore serali avevo tenuto la mia lezione sul rapporto fra isteria e perversioni e tutto quel che avevo da dire mi riusciva profondamente sgradito, mi sembrava privo di ogni valore. Ero stanco, senz'ombra di piacere per il mio difficile lavoro, bramavo di essere lontano da questo frugare nel sudiciume umano (*sehnte mich weg von diesem Wühlen im menschlichen Schmutz*), avevo nostalgia dei miei figli e delle bellezze d'Italia. In questo stato d'animo andai dall'aula in un caffè per fare un modesto spuntino all'aperto, perché avevo perso la voglia di mangiare. Ma uno dei miei ascoltatori venne con me; chiese il permesso di sedermi accanto mentre bevevo il caffè e mi sforzavo di inghiottire un panino e incominciò a farmi dei complimenti dicendo quanto aveva imparato da me, come ora vedesse ogni cosa con altri occhi, che avevo ripulito le stalle di Augia dagli errori e dai pregiudizi esistenti nella teoria delle nevrosi: in breve ero un uomo grandissimo. Il mio umore mal si accordava al suo inno di lode. Lottai con la nausea, andai a casa in anticipo per liberarmi di lui, prima di andare a letto sfogliai ancora il Rabelais e lessi la novella di Conrad Ferdinand Meyer *I dolori di un ragazzo* (1883).

È possibile arricchire l'interpretazione solo molto parzialmente di ulteriori elementi rilevanti dal punto di vista analitico oltre a quelli che Freud evidenzia e sottolinea per le proprie finalità argomentative. Ci limiteremo a prendere in esame solo quelli che sono strettamente connessi al nostro percorso.

Nel sogno, Freud non fa nessun riferimento esplicito al *Gesindel* ma il sentimento espresso nelle sue

¹¹⁵ Sulla questione della censura di Freud rispetto alle proprie esperienze interiori cfr. S. TIMPANARO, *La «fobia romana»*, cit., pp. 54-55.

¹¹⁶ S. FREUD, *L'interpretazione dei sogni*, cit., p. 429.

¹¹⁷ *Ibidem*.

LUCA LUPO

esternazioni a Ferenczi e Salomé attraversa sottotraccia l'interpretazione del sogno dall'inizio alla fine¹¹⁸. Forse nell'interpretazione questo sentimento appare ancora più estremo, per esempio, nell'ambiguità dell'espressione 'museo di escrementi umani' (*das Museum menschlicher Exkreme*) che, a un primo esame, indica il fatto che le deiezioni appartengono a degli umani. Tuttavia, la locuzione può anche essere letta come un giudizio di valore sugli umani con cui Freud ha a che fare. Si tratta di una scelta metaforica che si collega con il riferimento all'Italia che segue subito dopo; paese in cui anni più tardi Freud incontrerà, tra l'altro, Mosè; terra di bellezza e di arte, grande museo all'aperto, che, da una parte viene rappresentata in forma rovesciata attraverso le sue latrine, dall'altra viene vagheggiata come meta e rifugio per riposare e prendere le distanze dal 'sudiciume umano' con cui Freud ha a che fare, come lui stesso ci dice, e da cui vorrebbe ardentemente allontanarsi, almeno per un po'.

Nell'interpretazione colpiscono i riferimenti alla paziente e all'uditore della lezione, uditore che braccia un Freud insoddisfatto fino al caffè in cui l'inseguito cerca di rifugiarsi. La paziente è evocata dall'immagine della panca (*Bank*) all'estremità della quale nel sogno si trova la latrina. Freud dice che la panca è un dono di una 'paziente affezionata'. Non passa inosservato che in tedesco il termine *Bank* indichi la 'panca' ma anche la 'banca', e data l'associazione onirica tra la panca e la sua funzione di latrina, nonché l'intera ambientazione del sogno che ha a che fare con gli escrementi, è inevitabile il riferimento alla identificazione tra feci e denaro elaborata dalla teoria psicoanalitica e il rinvio al tema del pagamento dell'analisi. La paziente (ri)forne la banca, la alimenta: in questo consiste il suo dono. Difficile a questo punto non pensare alla parte di confidenza a Ferenczi in cui Freud afferma che «i pazienti sono buoni solo per darci da vivere».

La seconda parte della confidenza, quella che riguardava il sapere e la ricerca (come si ricorderà «i pazienti servono a darci materia su cui imparare»), è richiamata dal secondo personaggio presente nello 'spunto efficiente del sogno', ovvero l'uditore complimentoso e irritante del quale Freud si libera per tornare a casa a leggere Rabelais, addormentarsi e preparare così, nel sonno, il sogno e l'interpretazione che stiamo commentando. Freud se ne libera nonostante l'uditore lo avesse paragonato a Ercole e lo considerasse 'un uomo grandissimo'. Nonostante questo, ma, nello stesso tempo, proprio per questo; forse in parte per un'estrema difesa contro una lusinga narcisistica che riguardava l'essenza del suo compito, e in parte come se Freud temesse che proprio la considerazione di un anonimo uditore inficiasse la propria grandezza di cui se non lui, almeno il suo inconscio era già ben consapevole.

Freud racconta che il sogno gli ha subito fatto venire in mente rispettivamente due figure, una mitologica e un'altra letteraria: Ercole e Gargantua. Due figure grandiose, anche se la prima in senso eroico e l'altra in senso più caricaturale e parodistico¹¹⁹. Se Ercole svolge un compito esplicitamente legato all'atto

¹¹⁸ Su questo punto si potrebbe obiettare che un significativo intervallo temporale separa questo sogno dalla lettera a Lou Salomé e dalle notazioni cliniche di Ferenczi in cui ricorre l'uso del termine *Gesindel* e che dunque sarebbe piuttosto arbitrario e indebito il collegamento tra questo sogno e il cronologicamente successivo tema del *Gesindel*. Tuttavia, da un punto di vista psicoanalitico, questa obiezione non terrebbe conto dello sfondo inconscio, e, dunque, atemporale, che soggiace all'impiego della parola e che lo muove. Semmai, la corrispondenza tra questo sogno e il cronologicamente successivo tema del *Gesindel* suona come una riprova dell'assioma psicoanalitico della atemporalità dell'inconscio. Su questo tema si veda p. es. S. FREUD, *Metapsicologia*, 1915, OSF, 8, p. 71 e nota 2 e Id., *Introduzione alla psicoanalisi. Nuova serie di lezioni*, 1933, OSF, 11, p. 185.

¹¹⁹ In realtà, incidentalmente, è presente un riferimento anche a una terza figura fantastica, non meno eroica e non meno caricaturale,

Zarathustra dietro il divano. Il superuomo di Freud

del pulire, Gargantua è evocato per un episodio esilarante in cui fa strage di parigini orinando sulla città dalle torri di Notre-Dame.

Freud si identifica con entrambi i personaggi. Ma se, nel primo caso, l'identificazione avviene con un eroe che compie un improbo e umile lavoro di pulitura, nel secondo, l'atto di Gargantua che affoga a centinaia di migliaia i parigini sottostanti con il suo getto di urina, esprime un sentimento di sfida e una certa dose di aggressività irridente di Freud indirizzate a chi si oppone alla novità delle sue teorie, cioè alla comunità scientifica da cui pure proviene, rappresentata dalla folla indistinta sotto la cattedrale: Freud stesso autorizza questa interpretazione associando l'episodio di Gargantua alle sue passeggiate sulla piattaforma di Notre-Dame nelle ore libere durante il suo soggiorno di studio a Parigi alla scuola di Charcot.

Come Gargantua, Freud colloca sé stesso in alto, a segnare l'elevazione, la distanza ma anche la solitudine nello svolgimento del suo compito. Il prezzo che occorre pagare per la verità è «frugare nel sudiciume umano»: di nuovo, come nel caso del museo di escrementi, l'umano è associato alla impurità, alla sporcizia, dalla quale, naturalmente, nemmeno l'aspirante primo psicoanalista si salva, come dimostra il non proprio commendevole repertorio di sentimenti e pensieri che ruotano intorno al suo sogno. Tuttavia, Freud non arretra di fronte al *Gesindel* che trova fuori di lui ma, soprattutto, non arretra davanti a quello che è in lui.

Dopo aver avuto l'idea improvvisa 'questo Ercole sono io', quando gli viene in mente 'il superuomo di Rabelais' Freud può commentare non senza autoironia, tra il serio e il faceto: «Ed ecco, cosa degna di attenzione, di nuovo una prova che il superuomo sono io! (*Und merkwürdig wieder ein Beweis, daß ich der Übermensch bin!*)». L'identificazione di Freud con il superuomo è espressa qui in una forma parodistica e caricaturale; diversamente sarebbe scaduta nel ridicolo della megalomania. La natura 'sovrumana' della sfida di Freud sta invece nel coraggio e nell'onestà scientifica di riconoscere e abbracciare il troppo umano presente in tutto ciò che è umano e accettarlo e farsene carico assumendosene la responsabilità.

Zarathustra salmodiava «Voi guardate verso l'alto, quando cercate elevazione. E io guardo in basso, perché sono elevato. Chi di voi è capace di ridere e, insieme, di essere elevato? Chi sale sulle vette dei monti più alti, ride di tutte le tragedie, finte e vere»¹²⁰. Freud mostra che si può salire sulle vette dei monti più alti anche scendendo nell'Acheronte, e soprattutto, si può ridere di tutte le tragedie, finte e vere; a partire dalle proprie.

8. 'Per la nostra sensibilità viva'

Il tono enfatico, visionario e profetico che caratterizza *Così parlò Zarathustra* è lontano dalla ponderazione e dall'equilibrio, dalla inclinazione alla misura e alla distanza dall'eccesso che Freud mostra e persegue nella sua opera; almeno sul piano della coscienza. Quando, infatti, abbiamo preso in esame l'incontro di Freud con il Mosè e il sogno di Gargantua abbiamo avuto modo di vedere che i segnali provenienti dall'in-

il Gulliver di Swift. Va da sé l'identificazione di Freud anche con questa figura che giganteggia su una moltitudine di minuscoli uomini.
¹²⁰ Za-I-Lesen.

LUCA LUPO

coscìo di Freud raccontano un'altra storia.

Analogamente, l'annuncio dell'avvento del superuomo – di qualcosa rispetto al quale «tutto ciò che nell'uomo finora fu chiamato grande è infinitamente lontano, al di sotto di lui»¹²¹ – appare incommensurabile rispetto all'idea della trasformazione – per quanto radicale essa si possa prospettare– di singoli soggetti quale quella che l'esperienza psicoanalitica può produrre.

Ciò nondimeno, è lontana da Freud l'idea di una pratica psicoanalitica intesa come semplice psicoterapia finalizzata ad arginare il malessere del piccolo io di ultimi uomini sofferenti, il *Gesindel*, ultimi uomini che «vogliono le stesse cose», «che sono tutti uguali», che cercano soltanto di soddisfare «una vogliuzza per il giorno e una per la notte, salva restando la salute», mentre «chi sente diversamente va da sé al manicomio»¹²².

Tuttavia, una trasformazione dell'umano nel suo complesso è impensabile se non passa attraverso la trasformazione dei singoli. Singoli il cui valore è infinito se si considera ogni uomo «come una causa creatrice dell'accadere, un *primum mobile* con un movimento originario»¹²³.

La stessa idea del superuomo nasce da un'urgenza e da una spinta interiore di Nietzsche derivante dalle sue esperienze vissute, soprattutto esperienze di sofferenza. Da questa sofferenza deriva un contromovimento in cui l'attività creativa e, dunque, affermativa, si configura come la principale antagonista rispetto alle forze della negazione. «Che cos'è che ha conferito alle cose senso, valore, significato?»¹²⁴, si chiede Nietzsche. La risposta è: «Il cuore creatore, pieno di desiderio, che ha creato a causa del desiderio. Esso ha creato il piacere e il dolore. Voleva saziarsi anche di dolore». È vero che «Creare è redenzione dal dolore», ma, nello stesso tempo, «il dolore è necessario per colui che crea»¹²⁵; così come la negazione è necessaria e funzionale all'affermazione¹²⁶. Di qui, la necessità per Nietzsche di «prendere su di noi e accettare (*bejahren*) tutto il dolore che è stato sofferto da uomini e animali, e avere un fine, nel quale questo dolore riceve una ragione»¹²⁷.

Questa forma totalizzante di affermazione suona sostenibile solo nella forma mediata e limitata della creazione di un ideale, il superuomo, in grado di dire-di-sì in una misura che è preclusa a Nietzsche¹²⁸. «Io non voglio la vita di nuovo», scrive Nietzsche «Come l'ho sopportata? Creando. Che cosa me ne fa sopportare la vista? Lo sguardo rivolto verso il superuomo, che è in grado di affermare la vita. Anche io ho tentato di affermarla – ahimè!»¹²⁹.

A Nietzsche non resta allora che realizzare la sua affermazione attraverso la scrittura, la forma di creazione che gli era propria, e, in particolare, attraverso la creazione del personaggio Zarathustra al quale affida

¹²¹ EH Za-6.

¹²² Za-I-Vorrede-5.

¹²³ NF-1882,4[138].

¹²⁴ NF-1882,5[1], 206.

¹²⁵ NF-1882,5[1], 226.

¹²⁶ Dal momento che Nietzsche considera piacere e dispiacere come affermazioni e negazioni a livello della sensazione; cfr. NF-1884,25[517].

¹²⁷ NF-1882,5[1], 206.

¹²⁸ Sul tema del 'dire sì' dal punto di vista nietzschiano, si rinvia in particolare alla approfondita analisi di WOLFGANG MÜLLER-LAUTER, *Über Werden und Wille zur Macht. Nietzsche-Interpretationen I*, Berlin-New York, De Gruyter, 1999, pp. 173-328.

¹²⁹ NF-1882,4[81].

Zarathustra dietro il divano. Il superuomo di Freud

l'annuncio dell'avvento del superuomo.

In *Ecce homo*, Nietzsche descrive Zarathustra come colui che «più di qualunque altro uomo [...] ha guardato oltre, ha voluto oltre, ha potuto oltre»; colui che «contraddice con ogni sua parola» pur essendo «lui, lo spirito che più di tutti dice di sì (*dieser jasagendste aller Geister*)», e in cui «tutti gli opposti sono legati in una nuova unità»¹³⁰.

L'esitazione pessimistica ancora carica di sofferenza che caratterizzava le prime annotazioni sullo *Zarathustra* lascia il posto in *Ecce homo* a una identificazione di Nietzsche con la sua creatura:

Una volta Zarathustra determina con rigore il suo compito – è anche il mio –, dicendo che non ci si può ingannare sul suo senso: che il suo dire sì va fino alla giustificazione, fino alla redenzione anche di tutto il passato. Io passo in mezzo agli uomini, come in mezzo a frammenti dell'avvenire: di quell'avvenire che io contemplo. E il senso di tutto il mio operare è che io immagino come un poeta e ricomponga in uno ciò che è frammento ed enigma e orrida casualità¹³¹.

Se in Zarathustra «tutti gli opposti sono legati in una nuova unità», Nietzsche riconosce il proprio compito in un dire sì che «va fino alla giustificazione, fino alla redenzione anche di tutto il passato» e il senso del proprio operare nel ricomporre «in uno ciò che è frammento ed enigma e orrida casualità».

I richiami nietzschiani alla creazione di un'unità a partire dalla molteplicità e dalla frammentazione, trovano corrispondenza in quei passaggi in cui Freud descrive miticamente la proprietà della pulsione di vita come Eros – forza rappresentata dall'affermazione al livello del giudizio –, la cui essenza consiste «nell'intento di fare di più d'uno uno»¹³².

La conclusione, nietzschiana, del percorso che qui è stato proposto, si ricongiunge così all'inizio, freudiano: alla saldatura tra affermazione e pulsione di vita con cui Freud conclude il suo saggio sulla negazione. Ancora; dovrebbe diventare visibile il punto sostanziale di convergenza tra il senso in cui Nietzsche usa il termine superuomo e il senso in cui Freud avrebbe potuto intendere il termine secondo la testimonianza di Rosenfeld.

Torniamo un'ultima volta con Freud nello studio dell'analista. Qui, grazie a quel peculiare mezzo di trasporto intrapsichico che è la regola fondamentale, la persona in analisi produce un'enunciazione che non obbedisce più alla logica del pensiero orientato a cui egli è abituato nella sua vita ordinaria: l'enunciazione crea così la scena, a volte tragica, a volte comica, sulla quale egli rappresenta sia il magma pulsionale delle contraddizioni che lo attraversano e lo costituiscono, sia il suo passato, scoprendo in essi un senso che prima gli era celato. Più che scoprirlo, in realtà lo riarticola e lo ricrea; lo redime e 'ricompona in uno' ciò che gli appariva in precedenza come «frammento ed enigma e orrida casualità» riconoscendo in esso un senso. Per usare le parole di Zarathustra, ciò che nell'analisi si scopre è che, se si è detto sì a un solo piacere, allora occorre dire di sì anche a tutta la sofferenza e che «tutte le cose sono incatenate, intrecciate,

¹³⁰ EH-Za-6.

¹³¹ EH Za-8.

¹³² S. FREUD, *Il disagio della civiltà*, 1929, OSF, 10, p. 596.

LUCA LUPO

innamorate»¹³³.

Creando la figura di Zarathustra, il profeta del superuomo, a partire dalle proprie esperienze interiori, Nietzsche ha adombrato la possibilità di un umano che si autotrascende attraverso la composizione delle sue contraddizioni interne; un umano in grado di governare le tensioni pulsionali che lo attraversano senza soccombere ad esse – il Mosè di Michelangelo ne è un esempio – e di riarticolare il suo rapporto con il passato e con la temporalità in generale¹³⁴, trasformando ‘il *così fu* in *così vollì che fosse*’; un essere in grado di dire un sì che supera ogni negazione inglobandola¹³⁵.

Da parte sua, Freud ha creato un dispositivo, la psicoanalisi, che potrebbe essere definito, parafrasando la formula foucaultiana¹³⁶, come ‘una tecnologia del sì’, in grado di produrre in chi la pratica una trasformazione interiore che va nella direzione indicata da Nietzsche.

C’è un ultimo aspetto, ultimo ma non per questo minore, che la visione freudiana delle ‘cose ultime’ condivide con la visione nietzschiana.

Nel breve scritto del 1915, *Caducità*, Freud rievoca una passeggiata campestre in compagnia di un poeta e di un personaggio misterioso. Probabilmente il poeta è Rilke e il personaggio misterioso Lou Salomé. Sullo sfondo dobbiamo immaginare il tuonare privo di senso della guerra – che, ora come allora, ci insegue – in cui riecheggia la pulsione di morte di cui l’umano si fa sempre incorreggibile, stolido araldo. Il contrasto tra la fragile bellezza della natura e l’insensatezza della guerra richiama il pensiero dei gitanti sulla caducità di tutte le cose. Il poeta è colui che più ne soffre e non riesce a darsene pace. Ma, sorprendentemente, è il prosaico Freud a illuminare le tenebre che sembrano eclissare ogni speranza, e lo fa evocando il pensiero più profondo e abissale di Nietzsche, pensiero che solo il superuomo potrebbe essere in grado di sopportare. Freud lo evoca nella sua forma più arcaica e ctonia e, dunque, più dionisiaca: «Quanto alla bellezza della natura, essa ritorna, dopo la distruzione dell’inverno, nell’anno nuovo, e questo ritorno, in rapporto alla durata della nostra vita, lo si può dire un ritorno eterno»¹³⁷.

Con Nietzsche, qui Freud scopre come il dire sì alla finitezza¹³⁸ – cioè alla forma di negazione più radicale e originaria che si possa esperire – sia l’atto in grado di curvare il tempo su sé stesso e di farci scoprire

¹³³ Za-IV-Nachtwandler-10.

¹³⁴ Su questo punto si veda L. LUPO, *La finezza di una traduzione infedele. Il termine dell’analisi tra mistica e filosofia*, «L’inconscio. Rivista Italiana di Filosofia e Psicoanalisi», 15 (2023), pp. 180-210.

¹³⁵ «Di contro alle promesse di una forma superiore e diversa di uomo», scrive Giuliano Campioni, «Nietzsche vede qua e là, nella storia, la realizzazione casuale di individui capaci di arrivare alla “giustizia”. Tra i modelli più vicini che Nietzsche propone, vi è quello della natura “dionisiaca” di Goethe: “l’uomo più vasto possibile, ma non perciò caotico” [FP 9 [179], autunno 1887], che rappresenta il ritorno a una specie d’uomo del Rinascimento». Il superuomo si inserisce in questa genealogia, dal momento che, osserva Campioni, «è colui che supera la parzialità di ogni prospettiva vitale, non negandola ma incorporandola in una forma piena, colui che ha la forza di assimilare se stesso a tutta la realtà, e tutta la realtà a se stesso, attraverso l’affermazione del ciclo eterno» (G. CAMPIONI, *Nietzsche e lo spirito latino*, cit., p. 219).

¹³⁶ L’espressione che Foucault utilizza è ‘tecnologie del sé’: per una definizione cfr. MICHEL FOUCAULT, *Tecnologie del sé* (1988), a cura di Luther H. Martin, Huck Gutman, Patrick H. Hutton, Torino, Boringhieri, 2010, p. 13.

¹³⁷ S. FREUD, *Caducità*, 1916, OSF, 8, p. 174.

¹³⁸ Cfr. *Così parlò Zarathustra*: «Ogni Imperituro (*Unvergängliche*) – non è che un simbolo! E i poeti mentono troppo. – Invece i migliori simboli debbono parlare del tempo e del divenire: una lode essi debbono essere e una giustificazione di ogni caducità (*eine Rechtfertigung aller Vergänglichkeit!*)! Creare – questa è la grande redenzione dalla sofferenza, e il divenir lieve della vita. Ma perché vi sia colui che crea è necessaria molta sofferenza e molta trasformazione. Sì, molto amaro morire dev’essere nella vostra vita, o voi che create! Solo così siete coloro che difendono e giustificano ogni caducità (*aller Vergänglichkeit*)» (Za-II-Inseln, traduzione modificata).

Zarathustra dietro il divano. Il superuomo di Freud

il valore assoluto delle nostre singole esistenze. Un valore assoluto di fronte al quale il tempo cronologico scandito dagli orologi e dalle misurazioni della fisica si dissolve in una vuota astrazione: la caducità, infatti, aumenta il valore dell'esistenza perché «il valore della caducità è un valore di rarità nel tempo»¹³⁹ e «il valore di tutta questa bellezza e perfezione è determinato soltanto dal suo significato per la nostra sensibilità viva, non ha bisogno di sopravvivere e per questo è indipendente dalla durata temporale assoluta»¹⁴⁰.

La nostra sensibilità viva, ultima e unica unità di misura, dunque. Qui Freud avrebbe potuto intonare con Nietzsche:

Uomo sii attento!
Che dice la mezzanotte profonda?
«Io dormivo, dormivo –,
«Da un sonno profondo mi sono risvegliata: –
«Profondo è il mondo,
«E più profondo che nei pensieri del giorno.
«Profondo è il suo dolore –,
«Piacere – più profondo ancora di sofferenza:
«Dice il dolore: perisci!
«Ma ogni piacere vuole eternità –,
– vuole profonda profonda eternità! »¹⁴¹.

¹³⁹ S. FREUD, *Caducità*, cit., p. 174.

¹⁴⁰ *Ibidem*. Si sofferma su questa convergenza tra Nietzsche e Freud, nel saggio *Caducità*, E. PERRELLA, *La ragione freudiana*, vol. 1, cit., pp. 264-268.

¹⁴¹ Za-III-Tanzlied-3; Za-IV-Nachtwandler-12.

r'on ne r
tu Chre
esme en
us de pla
: aisé à p
beatitud
u Corps
ent dau
Te, que
sse, le je
as d'estr
& mesme
qui en au
que l'An
uy font r
perfectie

Stefano Busellato

Ecce puer. Nietzsche nelle autobiografie giovanili

Abstract. L'intervento intende offrire, entro le molte possibili, una chiave interpretativa e storiografica tra le meno percorse nella letteratura secondaria su *Così parlò Zarathustra*. Partendo da una sfuggente indicazione dello stesso Nietzsche, che dichiarò come lo *Zarathustra* dovesse essere letto «come uno studioso legge un autore greco», verranno presentati alcuni elementi di interesse non marginale che possono essere colti mediante un approfondimento di tale avvertenza. Saranno così ricontestualizzate alcune caratteristiche del testo che normalmente vengono lette quali frutto dell'arbitrio artistico più che di scelte pienamente filosofiche e, a un tempo, sarà tracciato un possibile legame con la storia della filosofia, in particolare rispetto ad autori antichi, di un testo come *Così parlò Zarathustra*, facilmente equivocabile come irrimediabilmente eccentrico rispetto a essa.

Abstract: This paper intends to offer, among the many possible, an interpretative and historiographical key among the least explored in the secondary literature on *Thus Spoke Zarathustra*. Starting from an elusive indication by Nietzsche himself, who declared that *Zarathustra* should be read «as a scholar reads a Greek author», some elements of non-marginal interest will be presented that can be elucidated through a closer examination of this warning. Certain characteristics of the text that are normally read as the result of artistic arbitrariness rather than of fully philosophical choices will thus be recontextualised and, at the same time, a possible link with the history of philosophy will be traced, particularly with respect to ancient authors, of a text such as *Thus Spoke Zarathustra*, easily misunderstood as irremediably eccentric with respect to them.

Parole chiave: Zarathustra/ filosofia antica/ grecità

Keywords: Zarathustra/ ancient philosophy/ Greekness

*Dopo una matura riflessione
preferirei fare il viaggio di ritorno
nel paese dell'infanzia con Jean Paul
piuttosto che con Sigmund Freud.
(Karl Kraus)*

1. Affrontare il tema della scrittura di sé in Nietzsche, significa anzitutto riconoscere nella sua opera e nel suo pensiero un tasso autobiografico fuori dal comune.

Questo ha causato spesso equivoci rilevanti. Lettori e commentatori sono caduti facilmente nella tentazione di interpretare le sue pagine alla luce del dato biografico, che essendo sempre esegeticamente rischioso, qualora non venga usato con le opportune precauzioni, più che illuminare, abbaglia.

Così, ad esempio, il collasso psichico che pertiene solamente alla manciata di giorni compresi tra la fine di dicembre e l'inizio di gennaio 1889 è stato arbitrariamente allargato all'intera opera, vedendo ovunque in essa i tratti dell'insanità mentale; speculazioni prive di importanza sulle preferenze sessuali

STEFANO BUSELLATO

dell'autore sono valse quali spiegazioni del suo pensiero; rapporti personali, difficilmente ricostruibili senza avventurarsi nell'illusione, sono divenuti elementi privilegiati per rendere ragione di percorsi intellettuali e scelte teoretiche.

Il cattivo uso e l'abuso del dato biografico vale tanto per i detrattori quanto per gli estimatori. Non è raro, infatti, vedere sorgere dalle vicende conosciute di Nietzsche e dalle parole da lui scritte sulla propria vita una figura prodigiosa, dai tratti sovranaturali, a metà tra un eroe di romanzo e un santo da venerare. Molti sono stati coloro che hanno camminato sulla strada aperta da Elisabeth, sulla quale la biografia si tramuta in agiografia. Tra questi troviamo in diversa misura anche interpreti di riguardo quali, tra gli altri, Ernst Bertram e Thomas Mann.

Si mostra, allora, necessario comprendere preliminarmente la natura dell'elemento autobiografico nietzschiano e il legame che questo possiede rispetto al pensiero dell'autore.

Una natura, questa, lontana dal genere delle confessioni agostiniane o rousseauiane e per alcuni versi simile, invece, ad elementi riscontrabili nell'amato Montaigne, nel quale *l'écriture de soi* prende forma a partire da una visione eraclitea che rende l'io l'unico strumento consimile al mutevole, capace quindi più d'ogni altro di coglierlo: «è me stesso che dipingo [...] sono io la materia del mio libro»¹, «non dipingo l'essere, dipingo il passaggio»². Come in Montaigne, anche in Nietzsche lo scrivere di sé è conseguenza di uno sguardo ontologico che coglie il divenire dove appaiono essenze stabili, e perciò è denuncia epistemica volta a smascherare l'inconsistenza del volere abbracciare conoscitivamente il reale mediante l'impersonale oggettività: «Per quanto l'uomo possa espandersi con la sua conoscenza, apparire a sé stesso obiettivo, alla fine non ne ricava nient'altro che la propria biografia intellettuale»³.

Tanto per Montaigne quanto per Nietzsche l'elemento autobiografico svolge dunque una funzione prettamente filosofica: esso non è l'indugiare nel riflettersi egotico allo specchio della scrittura di sé, bensì è il fulcro epistemico che – partendo dal sé quale metonimia delle costanti e delle varianti umane – può allargarsi ad una conoscenza più ampia dell'altro e dell'esterno. «Ciascun uomo porta in sé la forma intera dell'umana condizione»⁴, dice Montaigne. E tale è anche l'essenza del metodo d'indagine psicologica nietzschiana, volta a rintracciare, come in un'immagine di una persona, i caratteri che rivelano il 'tipo di vita' che esprime un autore, un popolo, un periodo storico, una cultura. Un'indagine psicologica che non può nascere e perfezionarsi se non a partire da una raffinata 'introspezione', in linea con il più classico precetto della sapienza greca: γνῶθι σαυτόν, dell'autobiografia è allora il precipitato espressivo.

2. Ma conoscere sé stessi, lungi dalla facile immediatezza con la quale pare mostrarsi, è percorso, esercizio, fatica. Se Eraclito diceva che «a ogni uomo è concesso conoscere sé stesso ed essere saggio»⁵, Kafka lamentava «quanto miserabile sia la conoscenza di me stesso se paragonata, ad esempio, alla

¹ MICHEL DE MONTAIGNE, *Saggi*, a cura di F. Garavini, 2 voll., Milano, Adelphi, 2002⁴, I, «Al lettore», p. 3.

² *Ivi*, II, p. 1067.

³ MA-513.

⁴ M. DE MONTAIGNE, *Saggi*, cit., II, p. 1068.

⁵ DK 22 B 116 [106].

Ecce puer. Nietzsche nelle autobiografie giovanili

conoscenza della mia stanza!»⁶. Se Rousseau lo definiva il «precetto più importante e il più difficile»⁷, Plutarco avvertiva che «se fosse proprio di ognuno praticare il “conosci te stesso”, il detto non apparirebbe divino»⁸. E Nietzsche, da parte sua, in un appunto del 1880 annotò: «Ogni giorno mi stupisco: *non conosco me stesso!*»⁹.

È nella diversa attuazione del «conosci te stesso» che sta una grande differenza tra l'autobiografismo di Montaigne e quello di Nietzsche: Montaigne inizia l'analisi di sé solo dopo essersi ritirato a vita privata. Egli si osserva, si registra, si descrive, ma ha come materiale un sé che, per quanto cangiante, è ormai definito e maturo. Le pagine autobiografiche nietzschiane, al contrario, presentano un 'ulteriore' livello oltre a quello dell'osservazione: 'conoscere' sé stesso 'scrivendo' di sé stesso diviene per Nietzsche l'elemento fondante del processo della 'costruzione' del sé.

Poter giungere all'«ich bin der und der», «sono questo e questo. E soprattutto non scambiarmi per altro!»¹⁰, che leggiamo nell'autobiografia della maturità che è *Ecce Homo*, è solo l'ultimo passo di un percorso autobiografico che attraversa le magistrali prefazioni del 1886-87, la trasfigurazione di sé che prende corpo in *Così parlò Zarathustra*, i diversi aforismi che parlano in prima persona o nei quali la prima persona si nasconde. Tutto ciò ha come suo preciso e distante punto germinale le pagine autobiografiche della propria gioventù.

Un processo di costruzione del sé è, dunque, quanto emerge nitido dalle autobiografie giovanili: sette testi intitolati *La mia vita* che Nietzsche scrive ancor prima di entrare all'Università, preceduti dalle prime righe che di Nietzsche conserviamo autografe, redatte il 26 dicembre del 1856, all'età di 12 anni:

Finalmente è presa la mia decisione di tenere un diario in cui affidare alla memoria tutto ciò che di triste e lieto colpisce il mio cuore, così che, a distanza di anni, io possa riandare alla vita e all'attività di quest'epoca e soprattutto ricordare *me stesso*. Possa questa risoluzione non vacillare mai, nonostante i notevoli ostacoli che vi si frappongono. Ma voglio cominciare¹¹.

Una delle caratteristiche più evidenti delle prime annotazioni biografiche di Nietzsche è che queste non sono solo scrittura, sono, ancor di più, 'riscrittura'. In esse il medesimo episodio è esposto più volte, variato nel reiterato esperimento di trovare il miglior angolo descrittivo dell'io sull'avvenimento, ovvero, il tentativo di lavorare alla ricerca di una forma sempre più curata del sé.

Si può prendere come esempio l'episodio centrale della sua infanzia: la morte del padre. Il primo appunto

⁶ FRANZ KAFKA, *Aforismi e frammenti*, a cura di G. Schiavoni, trad. it. E. Franchetti, Milano, BUR, 2004, p. 127.

⁷ JEAN JACQUES ROUSSEAU, *Origine della disuguaglianza*, «Prefazione dell'autore».

⁸ PLUTARCO, *Dem*, 3, 2.

⁹ NF-1880,7[39].

¹⁰ EH-Vorwort-1. Si legga anche la lettera in cui Nietzsche esplicita le ragioni che lo hanno portato a scrivere *Ecce Homo*: «Tratta con grande audacia di me e dei miei scritti: con ciò non solo ho voluto presentarmi *prima* del tremendo, solitario atto della *transvalutazione* – mi piacerebbe fare una buona volta un *esperimento* sui rischi che corro veramente, vista l'idea tedesca di *libertà di stampa* [...]. Del resto parlo di me stesso con tutta l'«astuzia» psicologica e la serenità possibile – non vorrei assolutamente presentarmi agli uomini come profeta, mostro e spauracchio morale. Anche in questo senso il libro potrebbe essere utile: eviterebbe forse che mi si scambi col mio *opposto*» (Lettera a Köselitz del 30 ottobre 1888, BVN-1888,1137).

¹¹ FRIEDRICH NIETZSCHE, *Scritti filosofici 1856-1864*, in OFN, I, 1, Adelphi, Milano, 1998, p. 3.

STEFANO BUSELLATO

in cui Nietzsche narra l'evento è una descrizione volta unicamente a ritrarre il genitore.

[Mio padre] Era il perfetto ritratto del prete di campagna! Dotato di cuore e d'intelletto, adorno di tutte le virtù d'un cristiano, menava vita tranquilla e semplice ma felice, ed era amato e stimato da quanti lo conoscevano. I suoi modi piacevoli e il suo spirito sereno allietavano più di una brigata dove era invitato e lo rendevano al primo apparire benvenuto ovunque. [...] Nel settembre del 1848 il mio amato padre cadde improvvisamente ammalato <di mente> [...] rammollimento cerebrale¹².

Successivamente viene aggiunto l'elemento personale, l'esperienza intima che comportò il lutto:

Il mio amato padre si ammalò di un morbo grave e implacabile. Così, d'un tratto l'angoscia e l'ansia presero il luogo dell'aurea pace serena, della felicità familiare. Trascorse parecchio tempo. Alla fine accadde il fatto terribile: mio padre morì! Ancora oggi quel pensiero mi dà un'angoscia profonda; allora non mi rendevo conto al pari di oggi dell'enorme importanza dell'avvenimento¹³.

Nella narrazione susseguente, l'esperienza personale si arricchisce dei dettagli della reazione dell'ambiente:

Ancora più importante fu per me quell'anno per la malattia di mio padre, che si trascinò fino all'anno seguente e poi si chiuse rapidamente con la morte. Era un'inflammazione del cervello [...]. E anche se non comprendevo del tutto la gravità del pericolo imminente, pure quell'atmosfera triste e angosciata dovette colpirmi in modo inquietante. Le sofferenze di mio padre, le lacrime di mia madre, l'aria preoccupata del medico, infine le frasi incaute dei contadini dovevano farmi presentire una sciagura. E questa sciagura si abbatté infine su di noi. Fu questi il primo fatale periodo al cui termine la mia vita prese un altro corso¹⁴.

Un'ulteriore versione tenta in seguito di riunire le narrazioni fatte: la descrizione del padre, la reazione dell'ambiente e la reazione personale:

Mio padre cadde pericolosamente malato senza che potessimo accertare il morbo. Lo sguardo acuto del consigliere aulico Opolcer riconobbe subito i sintomi del rammollimento cerebrale. [...] Le sue crescenti sofferenze, la cecità sopravvenuta, la sua figura emaciata, le lacrime di mia madre, l'aria preoccupata del medico, infine le frasi incaute dei contadini dovevano farmi presentire la sciagura. E questa sciagura si abbatté su di noi – mio padre morì. La sua immagine sta ancora viva davanti al mio spirito: una figura alta ed esile, il volto dai tratti delicati e tanta gentilezza d'animo. Amato e benvenuto ovunque per la sua conversazione brillante non meno che per la sua partecipe bontà, stimato e amato dai contadini, sacerdote beneficamente operoso con la parola e l'azione, in famiglia sposo tenerissimo e padre amoroso, era il perfetto modello del pastore di campagna¹⁵.

Infine, una nuova riscrittura ripete alla lettera la precedente ma la asciuga alla ricerca dell'essenziale,

¹² *Ivi*, pp. 15 e 18 (agosto 1858).

¹³ *Ivi*, p. 53 (ottobre 1858).

¹⁴ *Ivi*, p. 148 (maggio 1861).

¹⁵ *Ivi*, pp. 149-150 (maggio 1861).

Ecce puer. Nietzsche nelle autobiografie giovanili

ottenendolo grazie all'aggiunta di un potente *incipit* e di una chiusa laconica:

Come pianta nacqui presso il camposanto, come uomo in una canonica [...] Il primo avvenimento che colpì la mia coscienza gradualmente ridesta fu la malattia di mio padre. Si trattava di un rammollimento cerebrale. Le sue crescenti sofferenze, la cecità sopravvenuta, la sua figura emaciata, le lacrime di mia madre, l'aria preoccupata del medico, infine le frasi incaute dei contadini dovevano farmi presentire la sciagura. E questa sciagura si abbatté su di noi – mio padre morì. Non avevo ancora quattro anni¹⁶.

È da tale processo di ripetizione, sperimentazione espressiva e limatura che la descrizione del lutto paterno troverà la sua formulazione finale trenta anni dopo, nella piena maturità stilistica e personale di pensiero divenuto nel frattempo coeso. Nietzsche utilizzerà precisamente ancora gli elementi provenienti da quei primi schizzi autobiografici giovanili.

io parlando per enigmi, come mio padre sono già morto, come mia madre vivo ancora e invecchio. [...] Mio padre morì a trentasei anni: era dolce, amabile e morboso, come un essere fatto per passare oltre – un ricordo benevolo della vita, più che la vita stessa¹⁷.

Considero un grande privilegio aver avuto un tale padre: di lui dicevano i contadini a cui predicava [...] che un angelo doveva avere il suo aspetto¹⁸.

3. La morte del padre segnò emotivamente il giovane Nietzsche, nel profondo. È in ragione di essa che le pagine giovanili si colorano di una tonalità specifica che mostra una forte sensibilità per l'aspetto transitorio dell'esistenza o, prendendo a prestito una parola freudiana, per la sua caducità. In una delle prime occasioni nelle quali Freud affrontò il tema del lutto, in una breve nota redatta nel 1915 e intitolata *Vergänglichkeit*, immagina una passeggiata compiuta in primavera assieme a un «giovane poeta, già famoso». Questi era Rilke, probabilmente in compagnia di Lou Salomè¹⁹. Rilke ammirava la bellezza della natura in primavera, ma non riusciva a goderne perché forte era anche il pensiero dell'imminente morte di ogni fiore e colore che il panorama mostrava. Ciò indusse Freud a parlare di un atteggiamento luttuoso, che scorge in ogni presenza l'approssimarsi della sua assenza e della futura perdita. Freud controbatté al poeta, con argomento ben nietzschiano, invitandolo a pensare che dopo che l'inverno sarà caduto annichilando tutto, sarà ancora una volta primavera, in una dinamica di creazione e distruzione per il quale «questo ritorno, in rapporto alla durata della nostra vita, lo si può dire un eterno ritorno»²⁰.

I quaderni autobiografici del giovane Nietzsche, fortemente pervasi dal tono melanconico proveniente da un profondo senso di caducità, mostrano al contempo anche la necessità di trovarne riparo nelle due

¹⁶ *Ivi*, pp. 310-311 (settembre 1863).

¹⁷ EH-Weise-1.

¹⁸ EH-Weise-3.

¹⁹ SIGMUND FREUD, *Caducità*, in *Opere. Sigmund Freud*, VIII, a cura di C. L. Musatti, Torino, Boringhieri, 1976, pp. 171-176. Si vedano ERNEST JONES, *Vita e opere di Freud*, vol. 2, Milano, Il Saggiatore, 1962-64, p. 130; FRANCO RELLA, *Il silenzio e le parole*, Milano, Feltrinelli, 1981, pp. 75-86.

²⁰ S. FREUD, *op. cit.*, pp. 173-174.

STEFANO BUSELLATO

sfere in cui il senso di finitudine si trasforma nella ricerca antropologica di eternità: nella religione e nell'arte.

Scrivi Nietzsche tredicenne:

Iddio mi ha guidato sicuro, come un padre il suo debole fanciullino. Parecchi dolori Egli mi ha già inflitto, ma ovunque riconosco con venerazione la Sua maestà, che sovraneamente manda ogni cosa a effetto. [...] Io mi affido come un bimbo alla Sua grazia [...] Sia fatta la Sua santa volontà!²¹

Parole di un Nietzsche all'epoca sinceramente credente²², ma che pur mostra preferenza per la via artistica, in particolare della poesia e della musica. Numerose sono le liriche che ripetono lo stesso sguardo che Freud contesterà al giovane poeta Rilke. Come Rilke, Nietzsche, in un appunto, scrive di sé di «non essere uno che veda fuggir la primavera senza piangere»²³. Per il suo quindicesimo compleanno afferma di essersi fatto «più vecchio. – Il tempo svanisce come la rosa di primavera, e il piacere come la spuma del torrente»²⁴ ed egli cerca di innalzare tale transitorietà a sensatezza artistica tramite il linguaggio della poesia. Anche in essa, ritroviamo la stessa dinamica di 'scrittura e riscrittura' del medesimo tema, già segnalata rispetto al dato autobiografico: Nietzsche ne cerca l'espressione ora in versi, ora in prosa poetica, ora in riflessione autobiografica:

Non sei, mondo, alfine stanco, nulla crei che può durare;
quanto sboccia e in fiore splende dovrà presto dileguare.
Tra il danzar dei maî tu cogli rose d'ostro circonfuse;
cogli adesso la mia vita che pur or si dischiuse [...]
vedo in pianto, ultima rosa, il tuo sbocciare ed appassire,
con te io vivo ed appassisco, con te vo' rifiorire!²⁵

Osservando la precoce sperimentazione della pluralità di stili differenti e la ripetizione del medesimo, volta a trovarne il mezzo migliore espressivo, con i quali Nietzsche percorse il cammino della 'conoscenza' di sé, è possibile cogliere anche un ulteriore elemento determinante nella 'costruzione' del sé.

²¹ OFN, I, 1, p. 46 (1858).

²² Lo stesso Nietzsche commenta: «in queste pagine ho scritto secondo verità, senza invenzioni né abbellimenti poetici» (*Ivi*, p. 47).

²³ *Ivi*, p. 107 (agosto-ottobre 1859).

²⁴ *Ivi*, p. 116 (agosto-ottobre 1859).

²⁵ *Ivi*, p. 93 (agosto-ottobre 1859). Per altre variazioni poetiche sul tema: «Cadon le foglie a terra/ In preda alla tormenta / E polvere la vita / Coi suoi sogni diventa!» (*Ivi*, p. 84. Parafraresi dell'*Herbstlied* di S.A. Mahlmann: «Cadon le foglie a terra / tenere foglie estive! / La vita coi suoi sogni / si disfa in polve e cenere!», cfr. *Ivi*, nota 84, p. 506); «Quando guardo il purpureo ardore del sole mattutino provo sempre un infinito piacere; giacché il fiammeggiante re della luce passa lo scettro al giorno nascente. Ma sul far della sera la mia anima si rattrista. Quando guardo le nuvole rosate, il lieve ondeggiare delle rose e odo risuonare i tremebondi sospiri degli usignoli tra ghirlande di gigli, allora esclamo tristemente *sic transit gloria mundi!*» (*Ivi*, p. 92); «La mia anima deve vivere una perpetua primavera, perché con lo svanire della rosea stagione dei fiori, avrà fine anche la mia esistenza. Che dolore rimpiangere la primavera della terra, ma quanto più amara ancora è questa perdita!» (*Ivi*, p. 101); «Svanir deve la vita / E la rosa appassire / Se vuoi vederla un dì rifiorire» (*Ivi*, p. 106); descrivendo le sensazioni del primo viaggio in treno: «la percezione di ogni immagine è per l'appunto momentanea, ma pure anche la nostra vita non è che un trascorrere fuggevole, privo di stabilità, e possiamo dirci fortunati quando ci si presenta così, nel suo più bel fiore» (*Ivi*, pp. 110-111).

Ecce puer. Nietzsche nelle autobiografie giovanili

Se la ricerca stilistica è parte costitutiva del processo espressivo – e, quindi, conoscitivo –, se la forma diventa in tal modo essa stessa contenuto e non aggiunta esteriore ad esso, conoscere sé stesso è anche, al contempo, ‘dotarsi di uno stile’, costruirsi il proprio stile per conoscersi tramite esso e in esso: è la ‘scrittura’ (grafia) che sta a suffisso dell’auto-bio-grafia.

Ne *Il viandante e la sua ombra* Nietzsche insisterà sul legame tra conoscenza e costruzione del mezzo stilistico:

Ma scrivere meglio significa contemporaneamente anche pensar meglio²⁶.

Migliorare lo stile – ciò significa migliorare il pensiero, e assolutamente nient’altro! – Chi non ammette subito ciò, non potrà mai neanche venirme convinto²⁷.

Ecco, dunque, che lo scrivere meglio per pensare meglio, ovvero per conoscere meglio, rivela una dimensione che risulta imprescindibile nel processo conoscitivo autobiografico: scrivere di sé per conoscere sé significa necessariamente anche rivolgere il proprio pensiero alla propria scrittura. In tal modo la *Selbstbildung* (autocostruzione, autoformazione) deve passare anche per la *Selbstkritik* (autocritica). Il processo conoscitivo dell’autobiografia si costituisce anche mediante l’‘autocritica’ stilistica alla propria scrittura.

Si comprendono così, e assumono rilevanza, non solamente le numerose riflessioni giovanili sullo stile in generale, ma soprattutto le continue autocritiche al proprio stile che popolano i quaderni autobiografici nietzschiani. In essi troviamo uno stile che, per quanto sorprendentemente elegante e curato, se si pensa che a scrivere è un bambino, si muove inizialmente nella mera imitazione dei *clichés* e degli stereotipi espressivi dell’epoca, descrivendo il torrente immancabilmente «argenteo» e «mormorante», le «montagne azzurrine», il paesaggio che non può non essere abbellito se non dal «canto degli usignoli». Ma troviamo anche pagine strappate, dopo le quali viene detto: «ancora una volta ho scritto delle grandi sciocchezze (di cui del resto questo quaderno è pieno). Alla rilettura ho stracciato i fogli»²⁸. E presto la riflessione autocritica giunge alla convinzione dell’errore dell’«idealizzazione romantica» e della sterilità delle descrizioni naturalistiche interrogandosi invece sul come poter oltrepassare il limite che separa lo scritto sempre «insipido [...] rispetto alla parola viva»²⁹.

4. Un esempio della precoce autocritica stilistica che caratterizzò il giovane Nietzsche può essere mostrato con maggiore chiarezza guardando alle analisi che egli dedicò alle proprie poesie. Il desiderio di scrivere in versi, ci racconta, nacque in lui all’età di 9 anni. A 14 anni fu già in grado di individuare nella propria evoluzione stilistica tre distinti periodi. Nel primo periodo, dai 9 fino agli 11 anni, afferma di avere

²⁶ WS-87.

²⁷ WS-131.

²⁸ OFN, I, 1, p. 116.

²⁹ *Ivi*, p. 139.

STEFANO BUSELLATO

scritto le proprie poesie senza «avere idea di come si imiti un poeta, e le scrivevo così come me le dettava il cuore»³⁰. Il giudizio sull'inizio della propria attività poetica è secco: «tutte le poesie mostravano durezza linguistiche»³¹, «poesie impacciate e rozze quanto a forma e contenuto»³², senza che si possa trovare in esse «una sola scintilla di poesia»³³.

Nel secondo periodo, dagli 11 ai 13 anni, Nietzsche tentò di correggere i difetti del primo, giudicando, però, di essere caduto nell'errore opposto: «mi sforzai di scrivere in una lingua adorna e brillante. Ma l'eleganza si trasformava in affettazione e il linguaggio brillante in ornamento retorico»³⁴. L'autocritica di questo secondo periodo porta, però, Nietzsche a fissare uno dei principi centrali di quanto sarà la propria concezione estetica anche adulta e in base al quale muoverà molte delle critiche future al romanticismo artistico, al suo irrazionalismo e alla conseguente ricerca dell'effetto:

Una composizione poetica, per essere perfetta, deve sì essere la più semplice possibile, ma contenere vera poesia in ogni parola. Una poesia priva di concetti ma ammantata di frasi e immagini assomiglia a una mela rossa al di fuori, che nell'interno ha il verme. [...] Nel comporre un'opera bisogna avere riguardo soprattutto ai concetti; una trascuratezza nello stile si perdona più facilmente che un'idea confusa. [...] La gioventù, cui mancano ancora pensieri *propri*, cerca di ammantare la sua mancanza di idee in uno stile splendido e rutilante³⁵.

Il terzo periodo, dai 13 ai 14 anni, ossia quello nel quale Nietzsche sta scrivendo queste osservazioni, è segnato dal tentativo di trovare un equilibrio tra la spontaneità del primo e la ricerca tecnica del secondo e, al contempo, dalla volontà di correggere il vuoto concettuale che si era rimproverato, attraverso quel che egli giudica essere un mezzo efficace per raggiungere un più alto piano della propria espressione poetica. Se Descartes aveva sostenuto – e tale sarà l'opinione del romanticismo fino ai giorni nostri – che la poesia è unicamente frutto di un dono spontaneo dell'ingegno e non abbia nulla a che vedere con lo studio³⁶, il Nietzsche bambino, anche in poesia, comprende che la via per giungere ad un innalzamento di uno stato presente è quella dell'autocostruzione, ossia dell'esercizio, della ripetizione volta al superamento. In una parola, è la via del lavorare:

Nel terzo periodo tentai di conciliare il primo col secondo, ossia di sposare il vigore alla grazia. Questo periodo ebbe inizio il 2 febbraio 1858 [...] Da quel momento mi proposi di esercitarmi un poco di più nell'arte poetica, e se ci riuscivo, di scrivere possibilmente una poesia per sera³⁷.

³⁰ *Ivi*, p. 25.

³¹ *Ibidem*.

³² *Ivi*, p. 30.

³³ *Ivi*, p. 26.

³⁴ *Ivi*, p. 30.

³⁵ *Ivi*, pp. 42-43. Troviamo qui la prima critica alla musica del futuro, «moderna» (in questo caso ancora Liszt e Berlioz, presto entrerà anche Wagner) poiché alla considerazione sullo stile pomposo quale mezzo artistico per nascondere la mancanza di idee, Nietzsche aggiunge: «Non assomiglia in questo la poesia alla musica *moderna*? Anche da essa si evolverà ben presto una "poesia del futuro". Si useranno le immagini più lambiccate; i pensieri confusi verranno suffragati da argomenti oscuri ma altisonanti».

³⁶ RENÉ DESCARTES, *Discorso sul metodo*, I, § 6.

³⁷ OFN I, I, p. 42.

Ecce puer. Nietzsche nelle autobiografie giovanili

Così i quaderni dell'epoca iniziano a riempirsi di versi, di variazioni sulla medesima poesia, di numerosi registri delle composizioni scritte, con la volontà di controllare la costanza del lavoro impostosi. È quanto egli esplicita pochi anni più tardi in un altro appunto autobiografico sulle proprie poesie:

Prego in anticipo di non voler prendere questo mio parlare delle mie poesie per un segno di vanità, un voler rendermi interessante. [...] Al contrario, mi propongo di mostrare non già come si nasce poeti, bensì *come lo si diventa*, ossia come l'operoso fabbricatore di rime, con l'evolversi delle sue doti spirituali, possa alla fine divenire un po' poeta anche lui³⁸.

Riecheggia già qui il celebre «divenire ciò che si è» di *Ecce Homo*; ed è pienamente prefigurata quel che sarà la polemica contro la metafisica del genio romantica in *Umano, troppo umano*, il rifiuto dell'interpretazione dell'opera d'arte quale ispirazione miracolosa quando, in realtà – come Nietzsche mostrerà attraverso l'esempio dei taccuini di Beethoven – «l'improvvisazione artistica rimane molto in basso rispetto al pensiero d'arte scelto con serietà e con sforzo. Tutti i grandi furono grandi lavoratori, instancabili non solo nell'inventare, ma anche nel respingere, vagliare, trasformare e ordinare»³⁹.

5. Vi è un ulteriore prezioso elemento che è possibile evidenziare continuando a guardare alla poesia per illustrare in generale il percorso che, dall'autobiografia, conduce alla conoscenza di sé e, dalla costruzione di sé, all'espressione di sé attraverso il lavoro sui mezzi espressivi del sé e l'autocritica di essi. È in virtù di tale autocritica che viene a formarsi anche una delle principali caratteristiche di Nietzsche – vale a dire la 'capacità critica'.

Sono molti gli esempi di autori e letture che potrebbero essere tratti dai quaderni autobiografici giovanili nietzschiani. Forse il più chiaro è quello rappresentato dal caso di Hölderlin. Essendo partito dall'autocritica alle proprie poesie, dalla mancanza di concetti e pensieri che le rendevano, ai propri occhi, insoddisfacenti, l'aver innalzato ciò a principio estetico di giudizio permise a Nietzsche di scoprire un poeta «che la maggior parte dei suoi compatrioti conosce a malapena di nome». Il giovane Nietzsche riconobbe nei versi di Hölderlin un tasso concettuale che impedisce di giudicarlo se si abbia un'«insufficiente conoscenza filosofica» e lo indicò con sicurezza quale «il mio poeta preferito». Per dissipare un «assurdo pregiudizio contro Hölderlin» scelse, nell'ottobre del 1851, a 17 anni, l'autore de *La morte di Empedocle* quale argomento di un compito di letteratura assegnatogli a Pforta, dimostrando con ciò una notevole capacità critica, capace non solamente di andare al di là del senso comune dei tempi propri (il professore di letteratura giudicò negativamente il lavoro, scrivendo «Debbo amichevolmente consigliare l'autore di occuparsi di un poeta più sano, più chiaro, più tedesco»⁴⁰), ma anche di anticipare di gran lunga i giudizi futuri. Hölderlin, infatti, dovette aspettare ancora diversi decenni prima di ottenere il riconoscimento dovuto e più di mezzo secolo per ricevere attenzione da parte della storia della filosofia, grazie ai lavori di

³⁸ *Ivi*, p. 257-258 (corsivo nostro).

³⁹ MA-155. Si veda anche MA-145 e NF 22 [36], primavera-estate 1877; 24 [45], estate 1877.

⁴⁰ Note a OFN I, 1, p. 512.

STEFANO BUSELLATO

Benjamin (1913)⁴¹, Cassirer (1918)⁴², Heidegger (1934)⁴³ e Adorno (1964)⁴⁴.

Tale capacità e precocità critica nietzschiana, nata dall'autocritica come mezzo per il conoscimento e la costruzione del sé in seno alle riflessioni autobiografiche, è uno dei dati più evidenti che emerge dalle autobiografie giovanili. La si ritrova in tutte le principali direzioni sulle quali procedette la maturazione del Nietzsche fanciullo. La si può vedere attraverso l'attività e la conoscenza musicale, o il lento affinamento del senso storico e psicologico, oppure nel progressivo allontanarsi delle credenze religiose, o ancora nella costruzione del proprio bagaglio culturale e di studioso. Non è un caso, allora, che proprio da una delle autobiografie giovanili, interrogandosi su quale e quanta parte abbiano avuto sulla propria crescita la causalità, le scelte o il destino⁴⁵, Nietzsche sentì il bisogno di approfondire la questione in termini generali e scrisse sull'argomento due brevi saggi che vengono considerati oggi i suoi primi lavori di carattere filosofico: *Fato e storia* e *Libertà della volontà e fato* dell'aprile del 1862, confermando ancora una volta l'essenza filosofica della pratica autobiografica in Nietzsche.

Durante la stesura della sua ultima biografia, negli ultimi momenti che precedettero l'ottenebramento, Nietzsche sostituì il paragrafo riguardante il padre. La versione precedente che fu ritrovata tra gli appunti diceva: «Mio padre, nato nel 1813, morì nel 1849. [...] Considero un grande privilegio avere avuto un tale padre: mi pare addirittura che ciò spieghi tutti gli altri privilegi che ho avuto, *eccetto* la vita, il mio grande sì alla vita»⁴⁶. Il grande sì alla vita pertiene, dunque, non a ciò che per nascita si è, ma a ciò che attraverso un processo di autoconoscimento si è divenuti. In tale processo, per Nietzsche, l'elemento autobiografico ebbe una importanza primaria, dimostrando che si può divenire ciò che si è solo alla fine di un lungo e faticoso cammino fatto di riflessione, di autoconoscimento, di autocritica e, soprattutto, di molto, molto lavoro.

⁴¹ WALTER BENJAMIN, *Zwei Gedichte von Friedrich Hölderlin* («Gesammelte Schriften»), II, Berlin, Suhrkamp, 1972, pp. 105-126, trad. it. a cura di G. Agamben, *Due poesie di Friedrich Hölderlin*, in *Metafisica della gioventù. Scritti 1915-18*, II, Torino, Einaudi, 1982, pp. 111-133.

⁴² ERNST CASSIRER, *Hölderlin und die deutsche Idealismus*, «Logos» (1918), pp. 264-278, trad. it. a cura di A. Mecacci, Roma, Donzelli, 2000.

⁴³ MARTIN HEIDEGGER, *Hölderlins Hymnen "Germanien" und "Der Rhein"* («Gesamtausgabe»), XIII (1934/35), Frankfurt a./M. 1999, Hrsg. von Susanne Ziegler, Klostermann Verlag, trad. it. a cura di G.B. Demarta, Milano, Bompiani, 2005.

⁴⁴ THEODOR W. ADORNO, *Parataxis – zum späten Lyrik Hölderlins* («Gesammelte Schriften»), XI (1964), hrsg von R. Tiedemann, Frankfurt a./M 1974, Suhrkamp, pp. 477-491; trad. it. *Paratassi. Sull'ultima lirica di Hölderlin*, in *Note sulla letteratura 1961-1968*, a cura di E. De Angelis, Torino, Einaudi, 1979, pp. 127-169.

⁴⁵ OFN, I, 1, pp. 147-148.

⁴⁶ OFN, VI, 3 p. 594.

Benedetta Zavatta

Il riso come arma: parodia e satira in *Così parlò Zarathustra*

Abstract. Con *Così parlò Zarathustra* Nietzsche si propone di spazzare via l'interpretazione morale dell'esistenza che ha raggiunto il suo culmine nella dottrina del cristianesimo e di rendere possibili nuovi modi di vivere fondati su una visione tragica della vita, cioè priva di consolazioni metafisiche. Tuttavia, la strategia che Nietzsche adotta per restituire all'esistenza umana quello che egli chiama 'pathos tragico' – cioè quel pathos di suprema affermazione della vita umana che era anche alla base della tragedia greca – è una strategia che, almeno all'epoca di Nietzsche, era generalmente classificata come un sottogenere del comico: la parodia. Questo saggio intende dimostrare che la scelta di questa strategia testuale non è un mero capriccio di Nietzsche, ma piuttosto qualcosa di perfettamente funzionale al raggiungimento dell'obiettivo che il filosofo si prefigge scrivendo *Zarathustra*. Attraverso il riso suscitato dalla parodia, Nietzsche riesce a spazzare via la visione cristiana del mondo, ponendo al contempo le basi di valori radicalmente nuovi, in quanto non più permeati da quello spirito di vendetta e di risentimento da cui la visione cristiana e i suoi valori avevano tratto origine.

Abstract. With *Thus Spoke Zarathustra* Nietzsche aims to sweep away the moral interpretation of existence – which reached its culmination in the doctrine of Christianity – and make possible new ways of living founded in a tragic vision of life, i.e. one stripped of metaphysical consolations. However, the strategy which Nietzsche adopts here in order to restore to human existence what he calls a 'tragic pathos' – i.e. that pathos of supreme affirmation of human life that lay also at the basis of Greek tragedy – is one which, in Nietzsche's own era at least, was generally classified as a sub-genre of the comic: namely, parody. This essay aims to show that the choice of this textual strategy is no mere whim on Nietzsche's part but rather something perfectly expedient to the achievement of the aim that he sets himself in writing *Zarathustra*. Through the laughter engendered by parody Nietzsche succeeds in sweeping away the Christian vision of the world, while establishing at the same time the foundations of values that are radically new in that they are no longer permeated with that spirit of vengeance and resentment from which the Christian vision and its values took their origin.

Parole chiave: risata/ parodia/ comico/ risentimento/ morale/ *Così parlò Zarathustra*

Keywords: laughter/ parody/ comic/ resentment/ morality/ *Thus spoke Zarathustra*

1. Introduzione

Così parlò Zarathustra è un'opera di filosofia che si presenta nella forma di una narrazione fittoriale: essa è scritta in prosa, ma è molto vicina alla poesia per il pervasivo uso di elementi ritmici come assonanze e allitterazioni, nonché di figure retoriche. Essa è inoltre intessuta di immagini e simboli di non sempre facile decifrazione e assembla al suo interno elementi diversi, come parabole, visioni, sogni, canti, etc. Quale conseguenza della sua distanza dal modo argomentativo di fare filosofia tipico di saggi e trattati, quest'opera

BENEDETTA ZAVATTA

è stata spesso marginalizzata all'interno della *Nietzscherforschung* e, come riporta Robert Pippin nella sua introduzione al volume nella Cambridge Edition, raramente viene adottata come libro di testo all'interno delle università¹. I principali commentatori di Nietzsche si sono spesso dimostrati fin troppo desiderosi di 'seppellire' quest'opera bizzarra nelle loro panoramiche sulla produzione del filosofo. È il caso, ad esempio, di Richard Schacht che, nell'introduzione al suo Nietzsche, dichiara di aver deliberatamente trascurato, in questa monumentale rassegna sinottica dell'opera del filosofo, gli esperimenti letterari di quest'ultimo, «compresi non solo i suoi molti epigrammi, “canzoni” e poesie, ma anche la sua opera più famosa, *Così parlò Zarathustra*»². Nel migliore dei casi, quindi, *Zarathustra* è stato considerato un'opera di filosofia il cui senso filosofico può essere estratto, non senza un certo sforzo, da sotto la sua forma bizzarra e il suo ancora più bizzarro uso del linguaggio.

Marginalizzare o, addirittura, escludere lo *Zarathustra* dalla ricerca e dall'insegnamento universitario significa non soltanto fare un grande torto a Nietzsche – che lo riteneva il suo libro «migliore» e auspicava che un giorno venissero istituite «cattedre e professori» per lo studio dello *Zarathustra*³ –, ma anche e soprattutto privarsi di un'opera che, di fatto, è «l'unico, più importante, completo lavoro del Nietzsche maturo degli anni '80» e include tutti i temi tradizionalmente associati alla filosofia di Nietzsche come il superuomo, l'eterno ritorno, la volontà di potenza⁴. Ugualmente, è un grave errore tentare di separare i pensieri filosofici contenuti in quest'opera dalla forma in cui vengono presentati e concentrare la propria attenzione sui primi, sbarazzandosi dell'ultima, come propongono autori quali Hollingdale o Fleischer⁵. A questo proposito è significativo il fatto che Nietzsche rimase per lungo tempo indeciso sulla forma di comunicazione filosofica da adottare per questa sua opera. Nel taccuino del 1881 classificato come M III 1 troviamo, uno accanto all'altro, i piani per due progetti distinti: il primo riguarda un'opera in forma poetica sulla vita del saggio persiano Zarathustra; il secondo un tradizionale trattato filosofico diviso in cinque libri⁶. Fu solo dopo un'accurata riflessione che Nietzsche scelse, infine, la prima tra queste due opzioni. Dobbiamo, dunque, supporre che dietro la scelta di questa forma narrativa, così come dietro la scelta di ognuna delle strategie testuali e degli espedienti stilistici messi in campo da Nietzsche, ci sia un'intenzionalità ben precisa. Per interpretare correttamente *Così parlò Zarathustra*, osserva giustamente Ferruccio Masini, è necessario accettare il fatto che in esso «la forma è il contenuto»⁷, cogliere il legame necessario che unisce questi due elementi e, da esso, risalire all'intenzione di Nietzsche.

¹ ROBERT B. PIPPIN, *Introduction*, in FRIEDRICH NIETZSCHE, *Thus Spoke Zarathustra*, Cambridge, Cambridge University Press, 2006, pp. VIII-XXXV: XII.

² RICHARD SCHACHT, *Nietzsche*, London, Routledge and Kegan Paul, 1983.

³ BVN-1883,370 e BVN-1883,372; BVN-1884,506^a.

⁴ R.B. PIPPIN, *Irony and Affirmation in Nietzsche's Thus Spoke Zarathustra*, in *Nietzsche's New Seas: Explorations in Philosophy, Aesthetics, and Politics*, eds. by M.A. Gillespie and T. Strong, University of Chicago Press, 1988, pp. 45-71: 45.

⁵ Cfr. REGINALD J. HOLLINGDALE, *Nietzsche*, London/New York, Routledge and Kegan Paul, 1973, p. 73, o M. FLEISCHER, *Der "Sinn der Erde" und die Entzauberung des Übermenschen: Eine Auseinandersetzung mit Nietzsche*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1993, p. 90.

⁶ PAOLO D'IORIO, *Genèse, parodie et modernité dans Ainsi parlait Zarathoustra*, in F. NIETZSCHE, *Ainsi parlait Zarathoustra*, ed. G. Merlio, Paris, éditions du Temps, 2000, pp. 25-43: 29.

⁷ FERRUCCIO MASINI, *Rhythmisch-metaphorische "Bedeutungsfelder" in Also Sprach Zarathustra*, «Nietzsche-Studien», 2 (1973), pp. 276-307: 276; si veda anche CLAUDIUS ZITTEL, *Das ästhetische Kalkül von Friedrich Nietzsches Also Sprach Zarathustra*, Würzburg, Königshausen/Neumann, 2011, p. 16.

Il riso come arma: parodia e satira in *Così parlò Zarathustra*

2. Incipit tragedia, ergo incipit parodia.

Nietzsche non ci dà molti elementi per interpretare correttamente *Così parlò Zarathustra*. L'unica, preziosa informazione che ci lascia è che, come egli ripete in più luoghi, il pensiero dell'eterno ritorno dell'uguale è «la concezione fondamentale dell'opera»⁸. Questo, come riconosce Lampert, è «il pensiero per il quale il libro esiste»⁹. Dobbiamo pertanto supporre che la forma e lo stile scelti da Nietzsche per quest'opera siano in qualche modo funzionali a veicolare efficacemente questo pensiero. In *Ecce Homo* il pensiero dell'eterno ritorno è definito «la suprema formula dell'affermazione che possa mai essere raggiunta». Poco più avanti, nello stesso passo, Nietzsche spiega che lo spirito da cui nacque lo *Zarathustra* è il «*pathos* dell'affermazione *par excellence*» che, scrive Nietzsche, «io chiamo *pathos* tragico»¹⁰. È allora necessario chiarire che cosa viene affermato nell'eterno ritorno e in quale modo tale affermazione è collegata alla tragedia.

Come è noto, immaginare che la propria vita si possa ripetere all'infinito, sempre uguale a sé stessa, era un *topos* usato dalla letteratura pessimistica del tempo per far percepire la vita umana – persino la più fortunata – come un peso intollerabile¹¹. In altre parole, ventilando la prospettiva di un eterno ritorno dell'identico, la vita perde ogni possibilità di redenzione ed emerge come completamente insensata e priva di scopo. Ciò era sufficiente, a pessimisti come Schopenhauer o Leopardi, per negare il valore della vita. La novità introdotta da Nietzsche è che l'eventualità di un eterno ritorno dell'uguale possa essere accolta con gioia, che cioè sia possibile affermare il valore della vita anche quando essa viene privata di ogni falsificazione idealizzante, di ogni finalità o scopo. Ecco perché Nietzsche definisce il pensiero dell'eterno ritorno come «la suprema formula dell'affermazione»: essa è la suprema affermazione della vita, perché avviene in condizioni in cui la maggior parte degli individui la rifiuterebbe. Nietzsche definisce lo stato d'animo in cui viene pronunciato tale sì alla vita «*pathos* tragico» perché è appunto nella tragedia greca o, per meglio dire, nello spirito dionisiaco da cui essa trae origine, che Nietzsche aveva per la prima volta trovato la disponibilità ad affermare la vita nonostante la sofferenza in essa inevitabilmente contenuta. L'arte dionisiaca, ci dice Nietzsche nel *Tentativo di autocritica* che premette alla seconda edizione de *La nascita della tragedia* (1886), nasce «dalla forza, dalla salute straripante, da esuberante pienezza», che sono la premessa del poter dire di sì alla vita, nonostante «tutto il terribile, il malvagio, l'enigmatico, il distruttivo e il fatale che si cela in fondo all'esistenza». Ciò che ha spazzato via la visione tragica dell'esistenza dei Greci è «l'interpretazione e il significato morale dell'esistenza» che, con la dottrina cristiana, hanno raggiunto il culmine.

⁸ EH-ZA-1.

⁹ LAURENCE LAMPERT, *Nietzsche's Teaching: An Interpretation of Thus Spoke Zarathustra*, New Haven, Yale University Press, 1986, p. 140.

¹⁰ EH-ZA-1.

¹¹ Nietzsche potrebbe aver già incontrato questa nozione negli scritti di molti autori del XVIII e dell'inizio del XIX secolo, ad esempio nell'opera di Leopardi, profondamente pessimista, o nella famosa rivista dei fratelli Goncourt. Ma la versione dell'eterno ritorno che egli riprende nell'af. 341 de *La Gaia Scienza* è quella che si trova in *Il mondo come volontà e rappresentazione* di Schopenhauer e poi ripresentata con leggere modifiche da von Hartmann nella sua *Filosofia dell'inconscio*. Si veda P. D'ORIO, *Genèse, parodie et modernité*, cit.; BENEDETTA ZAVATTA, *Individuality and Beyond. Nietzsche reads Emerson*, Oxford/New York, Oxford University Press, 2019, pp. 50-51.

BENEDETTA ZAVATTA

«Dietro una siffatta maniera di pensare e di valutare», spiega sempre Nietzsche nel *Tentativo di autocritica*, «io sentii sempre [...] l'ostilità alla vita, la rabbiosa vendicativa avversione alla vita stessa». Dietro la «fede in un'altra, o migliore vita», «la maledizione delle passioni», «un al di là inventato per meglio calunniare l'al di qua», Nietzsche legge una esplicita volontà di morte, giacché nella morale cristiana la vita appare «schiacciata sotto il peso del disprezzo» e «indegna di essere desiderata»¹². Al posto di questo 'no' alla vita pronunciato dal Cristianesimo, Zarathustra – che, in più di un luogo, Nietzsche definisce appunto un «demonio dionisiaco»¹³, cioè il portatore di una saggezza tragica –, vuole, al contrario, creare le condizioni perché possa essere pronunciato un sì. In definitiva, l'intenzione fondamentale del libro deve essere identificata nella volontà di superare la visione morale dell'esistenza che, con il Cristianesimo, ha raggiunto il culmine, e ripristinare al suo posto la visione tragica.

Questa interpretazione è confermata anche da quanto Nietzsche scrive in *Ecce Homo*:

Nessuno mi ha domandato, e avrebbero dovuto domandarmelo, che cosa significhi, proprio sulla mia bocca, sulla bocca del primo immoralista, il nome Zarathustra [...] 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'errore¹⁴.

Secondo il libro di Hellwald, *Kulturgeschichte in ihrer natürlichen Entwicklung bis zur Gegenwart* (1875), che Nietzsche stava leggendo nell'estate del 1881 quando scelse Zarathustra quale protagonista del suo libro, il saggio persiano Zarathustra, o Zoroaster, era descritto come il primo ad aver introdotto «l'illusione di un ordine morale del mondo»¹⁵. Nietzsche, dunque, immagina che Zarathustra torni sulla terra a correggere il suo errore e a cancellare la prospettiva morale dal volto dell'esistenza¹⁶. Il suo scopo è che il suo Zarathustra venga ricordato come «il primo immoralista» della storia¹⁷.

Che con lo *Zarathustra* Nietzsche si proponesse di ripristinare la visione tragica della vita che caratterizzava la cultura greca si intuisce anche dall'aforisma 354 de *La Gaia Scienza* che, nella versione del 1882, concludeva l'opera e preludeva alla successiva. Questo aforisma, che riporta il *Prologo* dello *Zarathustra* parola per parola, è intitolato, per l'appunto, *Incipit tragoedia*. La cosa inaspettata e straniante è che, per raggiungere il suo scopo, Nietzsche si serva di una strategia tradizionalmente considerata inadatta al genere tragico poiché, per lo meno al suo tempo, era considerata un sottogenere del comico, vale a dire la parodia. Il legame inestricabile tra la visione tragica della vita che lo *Zarathustra* vuole riportare in auge e la sua forma innegabilmente parodica è esplicitata da Nietzsche nella prefazione alla seconda edizione de *La Gaia Scienza* (1886). In essa Nietzsche mette in guardia il suo lettore nel modo seguente:

¹² GT-Selbstkritik-5.

¹³ GT-Selbstkritik-7.

¹⁴ EH-Schicksal-3.

¹⁵ FRIEDRICH VON HELLWALD, *Culturgeschichte in ihrer natürlichen Entwicklung bis zur Gegenwart*, Augsburg, Lampart & Co., 1875, p. 128. Cfr. P. D'ORIO, *Genèse, parodie et modernité*, cit.

¹⁶ Allo scopo di spazzare via l'interpretazione morale dell'esistenza, Zarathustra attacca principalmente la visione cristiana, ma non solo: suoi obiettivi polemici sono anche la tradizione metafisica occidentale che nasce con Platone, nonché tendenze politiche a lui contemporanee, come il socialismo.

¹⁷ EH-UB-2.

Il riso come arma: parodia e satira in *Così parlò Zarathustra*

“Incipit tragoedia” – è scritto in chiusa a questo libro pericolosamente non pericoloso: si stia sul chi vive! Si va annunciando qualcosa di straordinariamente cattivo e maligno: incipit parodia, non c'è dubbio...¹⁸.

Dalle parole di Nietzsche si capisce immediatamente che la scelta della parodia non è un vezzo bizzarro, ma qualcosa di assolutamente necessario per raggiungere lo scopo che egli con quest'opera si proponeva. Ma, prima di chiarire questo punto, vediamo come Nietzsche stesso intende e usa questo genere testuale, e di quale testo lo *Zarathustra* è la parodia.

3. *Così parlò Zarathustra* come parodia del Vangelo

Non esiste una definizione universale della parodia, in quanto si tratta di un genere che, attraverso i secoli, ha assunto forme e valenze diverse¹⁹. Tuttavia, il comune denominatore delle diverse teorie avvicinandosi nella storia consiste nell'appropriazione della forma e degli stilemi di un testo, i quali vengono, però, svuotati dal contenuto originale e adattati per veicolare un contenuto nuovo, diverso dal primo o, addirittura, in rapporto di critica e opposizione rispetto ad esso. Si tratta di un modo per dialogare con, e affrancarsi da, una tradizione, nella misura in cui il passato viene richiamato ma, al tempo stesso, mostrato come non più attuale²⁰. Nonostante nello *Zarathustra* i riferimenti critici a problemi e autori appartenenti alla tradizione filosofica occidentale siano innumerevoli, dalla struttura del testo e dall'uso del linguaggio esso è chiaramente riconoscibile come una parodia della Bibbia²¹. In particolare, i riferimenti alla persona e alla vita di Cristo, il fatto che Zarathustra parli per parabole e le rivolga a dei discepoli, nonché numerosi altri indizi testuali, rendono il riferimento al Vangelo preponderante e pervasivo rispetto agli altri libri che compongono la Bibbia²². Peraltro, è lo stesso Nietzsche che conferma l'intenzione che lo *Zarathustra* venga letto e recepito come un anti-vangelo o un contro-vangelo: in una lettera del 13 febbraio 1883 al suo editore Schmeitzner egli ironicamente definisce il suo nuovo manoscritto come un «quinto “Vangelo”»²³, mentre in una nota del 1866 allude al suo «*Zarathustra-Evangelium*»²⁴.

¹⁸ FW-Vorrede-1.

¹⁹ SIMON DENTITH, *Parody*, London/New York, Routledge, 2000, p. 21; LINDA HUTCHEON, *Parody. The Teaching of Twentieth-Century Art Forms*, Urbana, Chicago / Springfield, University of Illinois Press, 2000, p. 10.

²⁰ Parodia, dal greco *παρωδία*, suggerisce l'idea di un canto o di una ode «cantata in imitazione di un'altra» (MARGARET ROSE, *Parody: Ancient, Modern and Post-modern*, Cambridge, Cambridge University Press, 1993, p. 8). La nozione di imitazione implica a sua volta una ripetizione con differenza. Secondo FRED W. HOUSEHOLDER (ΠΑΡΩΔΙΑ, «Journal of Classical Philology», 39 (1944), pp. 1-9: 2), il senso elementare di *parodos*, parodiare, è «cantare per imitazione, cantare con un leggero cambiamento». Anche FRANCIS J. LELIÈVE, *The Basis of Ancient Parody*, «Greece & Rome», 1,2 (1954), pp. 66-81: 66 conferma questa interpretazione definendo il verbo *parodon*, come «cantare secondo lo stile di un originale, ma con una differenza». Nella nozione di parodia sono dunque contenute tanto quella di vicinanza, quanto quella di opposizione.

²¹ Di questa opinione è, ad esempio, KARL LÖWITZ, *Da Hegel a Nietzsche. La frattura rivoluzionaria nel pensiero del secolo XIX*, Torino, Einaudi, 2000.

²² Cfr. ad esempio la festa dell'asino in Za IV che richiama l'adorazione del vitello d'oro nel Sinai narrata nel Libro dell'Esodo. Oppure i sette sigilli che concludono il libro III, un'allusione al simbolo contenuto nel Libro delle Rivelazioni.

²³ BVN-1883,375.

²⁴ NF-1886,6[4]. Così come lo *Zarathustra* vuole essere primariamente una parodia del Vangelo e un anti-Vangelo, il personaggio di

BENEDETTA ZAVATTA

Come abbiamo sopra accennato, al tempo di Nietzsche la parodia era considerata un sottogenere del comico e una forma letteraria inferiore, i cui prodotti non potevano aspirare alla stessa dignità artistica del testo originale²⁵. Nietzsche, tuttavia, come sottolinea Gilman, durante i suoi anni giovanili subisce in modo importante l'influenza della parodia musicale, la quale consiste nella rielaborazione originale di una composizione: significativamente, in tale modello di parodia è assente qualunque intenzione comica, e i suoi prodotti aspirano a essere artisticamente pregevoli tanto quanto l'originale. La parodia musicale può essere definita come «una modalità di continuazione e alterazione del prototipo attraverso variazioni sulla struttura musicale dell'originale»²⁶. Ad esempio, il *contrafactum*, un sottogenere di parodia musicale molto popolare nel 19esimo secolo, prevedeva «una ristrutturazione religiosa di una canzone profana (o viceversa)» in cui «la melodia è preservata (qui il metro) e le parole sono alterate»²⁷. Avendo questo modello come riferimento, Nietzsche negli anni giovanili si mette alla prova creando parodie (ad esempio di Goethe, Eichendorff e altri poeti romantici) che non mirano certo a suscitare il riso, bensì semplicemente a reinterpretare in una nuova chiave alcuni temi del modello originale, tentando di raggiungere un risultato esteticamente pregevole²⁸. Nonostante Nietzsche sperimenti questo modello di parodia non-comica unicamente negli anni di Pforta, ritengo che anche successivamente, quando l'effetto comico diventa parte integrante del suo concetto di parodia, egli continui a intendere le sue produzioni non come semplici denigrazioni di opere più nobili, bensì come opere potenzialmente dello stesso livello estetico. Sicuramente questo è il caso dello *Zarathustra* che, sebbene sia orientato a produrre un effetto comico, viene definito da Nietzsche come il suo «capolavoro» per l'alto livello estetico che riteneva di aver raggiunto tramite il suo meticoloso lavoro sul linguaggio²⁹. Inoltre, con lo *Zarathustra* Nietzsche mira ad avere lo stesso impatto esistenziale del modello cui si riferisce, cioè il Vangelo. Dalle lettere ai suoi amici, apprendiamo che

Zarathustra vuole apparire nelle intenzioni di Nietzsche come una parodia di Cristo o, per meglio dire, un Anti-Cristo. Commentando la prima recensione apparsa dopo la pubblicazione del primo libro di *Così parlò Zarathustra*, Nietzsche esprime a Köselitz la sua soddisfazione che il pubblico abbia colto l'opposizione fondamentale del libro "*Aut Christus, aut Zarathustra!*" o, in altre parole, che abbia identificato il protagonista del libro come una sorta di 'anticristo' (BVN-1883,457). Questa figura antitetica a Cristo non è altro che Dioniso. Nietzsche identifica Zarathustra con Dioniso in EH-ZA-6-8. Si veda anche PAUL LOEB, *The Death of Nietzsche's Zarathustra*, Cambridge, Cambridge University Press, 2010, p. 3, il quale sostiene la sua lettura di una morte e resurrezione a nuova e identica vita di Zarathustra tramite l'analogia con la «rappresentazione misterico-culturale della vita eternamente ritornante di Dioniso». Non incompatibile con questa identificazione di Zarathustra con Dioniso è la tesi di Griffin, secondo cui questi sarebbe pensato da Nietzsche come un «nuovo Prometeo» (DREW E. GRIFFIN, *Nietzsche on Tragedy and Parody*, «Philosophy and Literature», 18, 2 (1994), pp. 339-347: 342). Il riferimento a Prometeo compare in uno dei primi piani dell'opera, dell'agosto 1881 (NF-1881,11[197]). Peraltro, una importante fonte di ispirazione per lo *Zarathustra* di Nietzsche è il dramma *Der entfesselte Prometheus* di Lipiner, che lo stesso autore gli spedì nel 1877 con una lettera di ammirazione e al quale Nietzsche rispose in tono laudatorio (BVN-1877,652).

²⁵ Questo modo di intendere la parodia poggia sulla concezione schilleriana del comico (SANDER L. GILMAN, *Nietzschean Parody. An Introduction to Reading Nietzsche*, Aurora, The Davies Group Publishers, 2001, pp. 7-8). Nella sua estetica, accanto alle categorie di bello e sublime, Schiller discute anche quelle di comune e basso. Secondo Schiller, il basso non ha alcuna dignità estetica: esso può trovare posto nell'arte unicamente nel fatto di provocare il riso. La parodia, secondo Schiller, consiste appunto nella presentazione di oggetti e azioni intrinsecamente grossolani, oppure trattati in modo basso al solo scopo di generare il riso (*ibid.*).

²⁶ *Ivi*, p. 18.

²⁷ *Ibidem*. La concezione goethiana della parodia, che si oppone a quella di Schiller, presenta le medesime caratteristiche di quella musicale. Ma, come riconosce anche Gilman, questa era a Nietzsche probabilmente ignota (*ibid.*).

²⁸ *Ivi*, p. 17.

²⁹ Ad es. Nietzsche scrive a Rohde il 22 febbraio del 1884: «pretendo, con questo Zarathustra, di aver portato la lingua tedesca alla sua perfezione. Dopo Lutero e Goethe restava da fare un terzo passo –; guarda un po' tu, vecchio compagno del cuore, se c'è mai stata nella nostra lingua una tale combinazione di forza, agilità e musicalità» (BVN-1884,490).

Il riso come arma: parodia e satira in *Così parlò Zarathustra*

Nietzsche intendeva provocare, con la sua opera, una rivoluzione epocale, destinata a «spaccare in due la storia dell'umanità»³⁰, ed era inorridito all'idea che essa venisse recepita come un «libro destinato al mero intrattenimento [Unterhaltungs-Buch]»³¹. Per questa ragione, l'interpretazione di Higgins secondo la quale lo *Zarathustra* sarebbe un libro comico e potrebbe a buon diritto essere ascritto al genere della «tragicomedy» non sembra accettabile³². Piuttosto, come sottolinea Griffin, per definire lo *Zarathustra* sarebbe necessario coniare un nuovo genere letterario, che si potrebbe chiamare «parotragoedia», poiché in esso attraverso la risata e la parodia Nietzsche mira a esprimere la sua «più profonda serietà [tiefster Ernst]» e, in definitiva, la sua «intera filosofia»³³.

Rispetto alla concezione di parodia maturata durante gli anni giovanili, nella produzione parodistica nietzschiana degli anni della maturità – e in *Così parlò Zarathustra* in particolare – si aggiungono due ulteriori elementi, vale a dire l'effetto comico e la funzione critica. È allora necessario chiamare in causa una seconda importante influenza sul concetto e uso nietzschiano della parodia, esercitata da Schopenhauer³⁴. Nella sua «Teoria del ridicolo», contenuta nel secondo volume del *Mondo come volontà e rappresentazione* (*Supplementi* al primo libro, capitolo VIII), Schopenhauer definisce l'effetto comico in questi termini: «l'origine del ridicolo è sempre costituita dalla sussunzione paradossale, e perciò inattesa, di un oggetto sotto un concetto ad esso eterogeneo»³⁵. La risata segnala appunto la percezione di questa incongruità ed è tanto più violenta quanto maggiore e inaspettata è tale incongruità. Questo significa che la risata viene eccitata quando ci troviamo di fronte a un concetto e a una istanza di tale concetto nella realtà – cioè una cosa, persona o evento – che, da un lato, dovrebbe essere possibile sussumere sotto quel concetto ma, in pratica, differisce sensibilmente da qualunque altra cosa venga pensata attraverso quel concetto. La nostra immaginazione, spiega Schopenhauer, realizza una istanza teorica di quel concetto, che va in conflitto con l'istanza percepita. Da tale conflitto nasce la consapevolezza di incongruità e, da essa, la risata. La parodia, che Schopenhauer intende come sottogenere del comico, sfrutta, appunto, questo meccanismo. Essa consiste

nell'ascrivere a persone insignificanti, basse, oppure a motivi e azioni meschine, gli avvenimenti e le parole di una poesia o di un dramma serio. La parodia sussume dunque le realtà banali che descrive sotto i concetti elevati dati nel tema, sotto i quali esse ora devono, da un certo punto di vista, passare, anche se per tutto il resto sono del tutto incongruenti ad essi; con il che si manifesta in modo assai stridente il contrasto fra ciò che è intuito e ciò che è pensato³⁶.

³⁰ BVN-1884,494; NF-1882,17[24].

³¹ BVN-1883,401. Si veda anche BVN-1883,402 e BVN-1883,471.

³² KATHLEEN MARIE HIGGINS, *Zarathustra is a Comic Book*, «Philosophy and Literature», 16, 1 (1987), pp. 1-14: 5.

³³ D.E. GRIFFIN, *Nietzsche on Tragedy and Parody*, cit., pp. 339-347: 339; BVN-1883,427.

³⁴ In modo molto interessante, Gilman ripercorre le due opposte teorie del comico, quella di Hobbes e quella di Kant, che animano rispettivamente le concezioni di parodia di Schiller e Goethe, e argomenta che, così come Goethe, Nietzsche intenderebbe la risata, kantianamente, come qualcosa che nasce dal rilascio di una tensione. Nello specifico caso di Nietzsche, la tensione sarebbe quella provocata da secoli di obblighi morali imposti sull'uomo (S.L. GILMAN, *Nietzschean Parody*, cit., p. 30). Ritengo, tuttavia, che le fonti principali di Nietzsche siano la parodia musicale e Schopenhauer, e che la sua concezione di parodia si formi dalla mescolanza di queste due influenze.

³⁵ ARTHUR SCHOPENHAUER, *Supplementi a «Il mondo come volontà e rappresentazione»*, a cura di G. Brianese, Torino, Einaudi, 2013, p. 124.

³⁶ *Ivi*, p. 129.

BENEDETTA ZAVATTA

Questa è esattamente la dinamica attraverso cui Nietzsche opera la sua parodia del Vangelo. Come Pippin osserva, nel primo libro i sermoni di Zarathustra sono principalmente diretti contro virtù e comportamenti tipicamente cristiani che denigrano e deprimono la vita, mentre nel libro II si rivolgono soprattutto contro tipi umani, i quali comunque valgono come incarnazioni di atteggiamenti cristiani³⁷. L'effetto comico nasce dal contrasto tra i concetti o tipi alti che vengono chiamati in causa e la loro realizzazione 'umana, troppo umana', cioè meschina e bassa. Vediamo ad esempio la parabola *Dei Sublimi*:

Oggi ho visto un sublime, un solenne, un penitente dello spirito: oh, come la mia anima ha riso della sua bruttezza!

Col petto sollevato, simile a quelli che aspirano fiato: così se ne stava il sublime, tacitamente:

Tutto addobbato di verità brutte, la sua preda di caccia, e ricco di vesti stracciate; molte spine aveva anche indosso – ma non ho visto ancora una rosa.

Nietzsche sta criticando la concezione cristiana di virtù come lotta contro le passioni animali presenti nell'uomo. Il sublime, nella concezione schilleriana, è proprio colui il quale, attraverso la ragione, è riuscito a raffrenare le passioni. Laddove ci si aspetterebbe, però, una figura bellissima, compiuta, felice, ecco, invece, che Nietzsche ci presenta un gallo spennato, con le vesti stracciate e l'occhio torvo per aver condannato parte di sé come malvagia ed essersi auto-inflitto mutilazioni per riuscire a eliminarla.

Oppure nella parabola *Delle cattedre della virtù*, Nietzsche parodia le Beatitudini riportate nei Vangeli di Matteo e Luca che elencano le virtù cristiane più importanti (mitema, misericordia, umiltà, povertà di spirito): Nietzsche immagina una situazione paradossale in cui un saggio si erge in cattedra – similmente a Gesù nel tempio – e raccomanda di praticare tali virtù perché conciliano il sonno. L'effetto comico qui nasce dal contrasto tra il concetto alto di virtù e la sua realizzazione concreta, quella di pratica per conciliare il sonno.

4. La parodia e il superamento del risentimento

Piuttosto che individuare e analizzare tutti i luoghi in cui si attua la parodia nel testo dello *Zarathustra*, è interessante interrogarsi riguardo alla funzione che Nietzsche le assegna e al suo legame con il contenuto tragico dell'opera. La tesi che intendo sostenere è che la parodia è l'unica forma di critica compatibile con lo scopo dell'opera, cioè spazzare via la visione del mondo cristiana e, allo stesso tempo, porre le premesse per una visione tragica della vita.

Tutto lo *Zarathustra* può essere letto come una lotta contro il risentimento e lo spirito di vendetta³⁸.

³⁷ R.B. PIPPIN, *Introduction*, cit., p. 48.

³⁸ Anche biograficamente, Nietzsche con la scrittura dello *Zarathustra* tenta di lavare il suo animo da «sentimenti di vendetta» e di *ressentiment* (BVN-1883,457) che egli nota essere scaturiti in lui dopo essere stato profondamente deluso dagli amici Lou von Salomé e Paul Rée. In una lettera a Overbeck, Nietzsche sottolinea il fatto che tali sentimenti confliggono profondamente con la sua visione

Il riso come arma: parodia e satira in *Così parlò Zarathustra*

Nel capitolo *Delle Tarantole* Zarathustra dichiara: «che l'uomo sia redento dalla vendetta – questo è per me il ponte verso la speranza suprema e un arcobaleno dopo lunghe tempeste»³⁹. La redenzione dallo spirito di vendetta e dal *ressentiment* è centrale nell'opera, poiché il sistema di valori della morale cristiana nasce da tali sentimenti. Questa non potrà considerarsi definitivamente superata, né valori davvero nuovi potranno emergere, finché essi non saranno eliminati. Lo stesso personaggio di Zarathustra, nel corso della vicenda, subisce la tentazione del risentimento, contro cui lotta vigorosamente. Tale lotta è particolarmente evidente e significativa nel terzo libro⁴⁰ dato che, in esso, Zarathustra si deve avvicinare al pensiero del ritorno. Soltanto se si libererà da tali sentimenti, egli saprà affermare con gioia questa eventualità: diversamente, ne sarà distrutto. Fondamentale nel terzo libro è la parabola *Del passare oltre*, dove Zarathustra si confronta con il pazzo (*Narr*), pervaso dallo spirito di vendetta e dal risentimento contro la grande città, cioè contro la modernità. Costui, significativamente, è indicato da Nietzsche con l'espressione «la scimmia di Zarathustra», a significare che esso rappresenta per lui il suo 'doppio', cioè l'avversario da cui sempre deve guardarsi. Il pazzo non fa che inveire e maledire, schiumante di rabbia. Ma Zarathustra gli insegna: «dove non è più possibile amare, è necessario – passare oltre»⁴¹. L'invettiva è una forma di critica o, meglio, di accusa estremamente aggressiva e violenta, guidata dalla collera contro qualcuno: una collera che non trova uno sfogo fisico e, pertanto, può essere definita risentimento. Nel capitolo *Prima che il sole ascenda* Zarathustra racconta di essere stato un odiatore e di aver esternato la sua ira contro tutto quanto nega e svaluta la vita. Ma a sottolineare il suo auto-superamento egli afferma: «Io sono diventato uno che benedice e che dice di sì: e ho lottato a lungo e sono stato un lottatore, per avere un giorno le mani libere al benedire»⁴². Piuttosto, come egli insegna ai suoi discepoli, è preferibile uccidere con il riso: «Non con la collera, col riso si uccide», insegna Zarathustra ai suoi discepoli già nel primo libro⁴³. Soltanto in questo modo si uccide 'lo spirito di gravità', cioè la visione morale dell'esistenza. La parodia è un modo non collerico, non aggressivo, di spazzare via completamente qualcosa⁴⁴. La realtà che viene descritta, nel momento in cui si palesa l'impossibilità di sussumerla sotto il concetto di cui si pretende istanza, è inevitabilmente squalificata, cancellata; ma l'animo di chi osserva rimane sereno e innocente, perché la distruzione di quella realtà non è opera della sua collera. Essa si presenta, per così dire, come un dato di fatto.

Per meglio comprendere l'importanza di questo modo di distruggere «con buona coscienza»⁴⁵ è utile richiamare la parabola *Delle tre metamorfosi*, nella quale Nietzsche illustra il cammino per superare la morale cristiana e farsi creatori di valori nuovi. Significativamente, il punto più alto di questa evoluzione dello spirito è rappresentato da un fanciullo: in questo fatto è possibile rintracciare una parodia dell'esortazione

del mondo e con la sua filosofia (BVN-1883,458). Inoltre, significativamente, tra le note del 1883 troviamo per tre volte la stessa affermazione: «Purificazione dalla vendetta è la mia morale» (NF-1883,9[49]; vedi anche NF-1883,12[42],13[20]).

³⁹ Za-II-Taranteln.

⁴⁰ Vedi R.B. PIPPIN, *Irony and Affirmation in Nietzsche's Thus Spoke Zarathustra*, cit., p. 59.

⁴¹ Za-III-Vorübergehen.

⁴² Za-III-Sonnen.

⁴³ Za-I-Lesen.

⁴⁴ In una nota del 1881 Nietzsche esplicita il fatto che attraverso il riso si distrugga senza farsi l'animo amaro, cioè senza risentimento: «ridere, deridere, distruggere senza accanimento! Questa è la nostra lotta a morte» (NF-1881,11[183]).

⁴⁵ FW-200.

BENEDETTA ZAVATTA

di Cristo ai discepoli di «farsi come bambini» per poter entrare nei Regno dei Cieli (Mt. 18: 1-5). Come i bambini sono completamente dipendenti dall'adulto, i cristiani devono farsi umili e riconoscersi assolutamente dipendenti da Dio. Al contrario, il percorso tracciato da Nietzsche nella parabola sopra menzionata vuole condurre l'individuo verso l'emancipazione dall'autorità e verso la grandezza, intesa come piena realizzazione della propria natura individuale. Il fanciullo incarna questo risultato perché pone i suoi valori completamente ignaro di quanto accade intorno a lui. Come recita un passo degli *Essays* di Emerson che Nietzsche ricopia in un quaderno nel 1882, «children conform to nobody»⁴⁶, cioè non si preoccupano degli ordini che vengono dati loro, né si sentono in colpa se li infrangono o in collera con chi glieli impartisce. I bambini sono completamente concentrati su di sé e sul loro gioco, il gioco della creazione: ciò che uno crea con questo spirito procede unicamente dall'affermazione della propria natura, e non dall'opposizione a qualcosa di altro. Se, per affermare sé stesso, il creatore di nuovi valori distrugge qualcosa, lo fa con assoluta noncuranza e buona coscienza⁴⁷.

La figura del fanciullo presentata nella parabola *Delle tre metamorfosi* corrisponde all'ideale che Nietzsche descrive in *Gaia Scienza* 382. Questo ideale, ci dice Nietzsche, «ci precede correndo», cioè non si è ancora realizzato, ed è difficile da realizzare. Si tratta de «l'ideale di uno spirito che ingenuamente, cioè suo malgrado e per esuberante pienezza e possanza, giuoca con tutto quanto fino a oggi fu detto sacro, buono, intangibile, divino». A tale atteggiamento, ci dice Nietzsche, fa riscontro un «umano-sovrumano benessere e benvolere»: questo significa che, quando uno distrugge, non lo fa con odio, bensì con assoluta noncuranza e buona coscienza⁴⁸. Possiamo supporre che questo ideale 'sovra-umano' sia appunto il superuomo di cui Nietzsche parla nello *Zarathustra*: un individuo che finalmente sa creare non solo valori nuovi, ma valori che procedono da uno spirito completamente nuovo rispetto al passato. Se i valori cristiani nascono dalla debolezza, dalla reazione a una forza esterna, dal risentimento e dal desiderio di vendetta, i nuovi valori dovranno nascere piuttosto dalla forza, dall'affermazione di sé e da un'accettazione della vita in tutte le sue espressioni. In definitiva, mentre il cristiano non riesce a distruggere il suo avversario ma si limita a criticare con odio e risentimento, il superuomo, invece, non inveisce né maledice, ma distrugge con il riso.

In conclusione, la scelta da parte di Nietzsche della strategia testuale della parodia risulta essenziale al funzionamento dell'opera. Alla luce dell'analisi sopra condotta, possiamo finalmente comprendere la ragione per il legame tra tragedia e parodia che Nietzsche stabilisce nella prefazione alla seconda edizione de *La Gaia Scienza*. La parodia è la sola forma di critica che rende possibile prendere distanza dal vecchio modo di vivere, fornendo allo stesso tempo le condizioni per adottarne uno nuovo, vale a dire per adottare la visione tragica della vita. Questa è la ragione per cui, come afferma Nietzsche, quando la tragedia inizia (*incipit tragoedia*), deve iniziare anche la parodia (*incipit parodia*).

⁴⁶ «die Interessen Anderer niemals Kummer»: NF-1882,17[24].

⁴⁷ Vedi B. ZAVATTA, *Individuality and Beyond*, cit., pp. 106-107.

⁴⁸ FW-382.

Il riso come arma: parodia e satira in *Così parlò Zarathustra*

5. Lo strano caso di Zarathustra IV

Che Nietzsche abbia inteso *Così parlò Zarathustra* come un'opera in tre o in quattro libri è una questione ad oggi piuttosto controversa. Com'è noto, Nietzsche compone e pubblica le tre parti dello *Zarathustra* separatamente e, dopo la conclusione della terza, dichiara agli amici che il libro è «del tutto finito»⁴⁹. Peraltro, anche in *Ecce Homo*, guardando indietro al momento di composizione dello *Zarathustra*, Nietzsche conferma questa versione dei fatti e sostiene di aver completato quest'opera con la scrittura della terza e ultima parte⁵⁰. Tuttavia, già durante la stesura del II e III libro compaiono piani per una continuazione, in tre libri, dello *Zarathustra*, che avrebbe dovuto intitolarsi *Meriggio e eternità*⁵¹. La prima parte di questa nuova opera, di cui il titolo più ricorrente nelle note è *La tentazione di Zarathustra*, viene, infine, stampata privatamente da Nietzsche – che al momento aveva rotto ogni rapporto con il suo vecchio editore e ne stava cercando uno nuovo – come quarta parte di *Così parlò Zarathustra* e distribuita privatamente ad alcuni amici. Quando, nel 1886, tornò al suo vecchio editore Fritsch, Nietzsche fece rilegare le copie dei libri I II e III dello *Zarathustra* che gli rimanevano in un singolo volume, il quale portava il titolo: *Così parlò Zarathustra. Un libro per tutti e per nessuno. In tre parti*, senza menzione alcuna di una quarta⁵². Molti commentatori ritengono, pertanto, che «*Così parlò Zarathustra* come esiste oggi è [...] un intero (parti I-III) più un frammento (parte IV) di un intero più esteso che non esiste»⁵³. Altri commentatori, invece, sottolineando il fatto che, agli amici cui presenta lo Za IV, Nietzsche lo definisca «il sublime finale» della sua opera, ritengono che il progetto di un nuovo libro, *Meriggio e eternità*, servisse soltanto ad attrarre un nuovo editore⁵⁴ e che, fin dall'inizio, *La tentazione di Zarathustra* fosse pensata come quarta e conclusiva parte di *Così parlò Zarathustra*⁵⁵.

Attualmente, tra gli interpreti di Nietzsche, si possono individuare due correnti: i *literalist readers*, che tendono a marginalizzare il libro IV come non appartenente al progetto originario dell'opera, e considerano la fine del libro III come sua conclusione, e gli *ironist readers*, che non solo considerano il libro IV come parte integrante dell'opera ma come il gran finale nel quale si rivelerebbe l'intenzione auto-riflessiva

⁴⁹ BVN-1884,480. Vedi anche BVN-1884,482. All'editore Schmeitzner Nietzsche lo descrive come il «finale della mia sinfonia» (BVN-1884,485). Si vedano anche BVN-1884,490, 492,498.

⁵⁰ «L'inverno seguente [1883], sotto il cielo alcionio di Nizza [...] trovai il terzo *Zarathustra* – e avevo finito» (EH-ZA-4).

⁵¹ Si vedano NF-1883,13[22] e NF-1884,25[323]. Nietzsche iniziò a lavorare sul progetto del libro *Meriggio e eternità* nell'estate e nell'autunno dello stesso anno. Nello stesso periodo decise di intitolare la prima parte di esso *La tentazione di Zarathustra* (NF-1884,31[30]).

⁵² Si vedano BVN-1886,665, BVN-1886,733 e WILLIAM H. SCHABERG, *The Nietzsche Canon: A Publication History and Bibliography*, Chicago, University of Chicago Press, 1995, pp. 134-135.

⁵³ LAURENCE LAMPERT, *Nietzsche's Teaching: An Interpretation of Thus Spoke Zarathustra*, New Haven, Yale University Press, 1986, p. 289. Alcuni commentatori sostengono la tesi che *Così parlò Zarathustra* sia un libro in tre parti anche sulla base di ragioni interne al testo (vedi Id., p. 287) che, tuttavia, non tutti ritengono probanti (vedi P. LOEB, *The Death of Nietzsche's Zarathustra*, cit., p. 86).

⁵⁴ Vedi BVN-1885,580; P. LOEB, *The Death of Nietzsche's Zarathustra*, cit., p. 89; R.B. PIPPIN, *Irony and Affirmation in Nietzsche's Thus Spoke Zarathustra*, cit., p. 67; ALEXANDER NEHAMAS, *For Whom the Sun Shines: A Reading of Also Sprach Zarathustra*, in F. NIETZSCHE, *Also Sprach Zarathustra*, ed. by V. Gerhardt, Berlin, Akademie Verlag, 2000, p. 180.

⁵⁵ In realtà il piano per una continuazione in 3 parti di *Così parlò Zarathustra* è precedente alla rottura con l'editore Schmeitzner, perché risale all'estate 1883 (vedi NF-1883,13[22]). Tuttavia, va segnalato che non solo nel 1885, ma già nel novembre 1883 Nietzsche presenta Za II a Overbeck come «la seconda di quattro parti» (BVN-1883,473). Dobbiamo concludere che, nel 1883 così come nel 1885, Nietzsche non avesse affatto le idee chiare.

BENEDETTA ZAVATTA

che la anima fin dal principio⁵⁶. Di questa opinione è, per esempio, Higgins, la quale sostiene che *Così parlò Zarathustra* narra il dramma di un maestro che non riesce a trovare il suo uditorio. Nella IV parte, Nietzsche si farebbe beffe di Zarathustra, facendolo apparire goffo, caricaturale e ridicolo, per sviluppare una riflessione sulla portata limitata del suo messaggio o, più in generale, di ogni affermazione dopo la morte di Dio⁵⁷. In poche parole, Za IV sarebbe, secondo Higgins, una parodia delle prime tre parti, con la quale Nietzsche toglierebbe pretesa di validità assoluta al contenuto che in esse esprime.

Anche Pippin legge sostanzialmente l'opera come messa in scena della distanza tra Nietzsche e la sua maschera Zarathustra: secondo Pippin, Nietzsche narra il dramma di un maestro che non riesce a svolgere il proprio compito. Questi, da un lato fa delle affermazioni che portano alla luce un ben preciso ideale etico, l'Übermensch, ma allo stesso tempo mina l'autorevolezza di queste affermazioni, nella misura in cui mette in discussione la possibilità della 'verità' nel senso tradizionale del termine⁵⁸. Il IV libro, sostiene Pippin, nonostante il tono comico è, in realtà, profondamente tragico, perché Zarathustra, ritrovandosi nella stessa situazione in cui si trovava nel *Prologo*, capisce che non c'è via d'uscita da questo paradosso⁵⁹.

Contro la lettura degli *ironist readers* si deve innanzitutto osservare che Nietzsche non pubblica Za IV né nel 1885, né mai. Esso va, pertanto, considerato come una *Privatdruck* o, ancor meglio, come sostiene Groddeck, come uno scritto postumo. Za IV viene, infatti, stampato, senza alcuna data sulla copertina, in quarantacinque esemplari, di cui vengono distribuiti soltanto nove⁶⁰. Alla fine del 1888, dopo aver espresso l'intenzione di ritirare anche le poche copie in possesso dei suoi amici più stretti⁶¹, Nietzsche non si fa alcuno scrupolo di smembrare questo scritto e usarlo come *Arbeitsmaterial* per i *Ditirambi di Dioniso*⁶². Come

⁵⁶ Cfr. P. LOEB, *The Death of Nietzsche's Zarathustra*, cit., p. 85. Tra gli *ironist readers* sono da annoverare: K.M. HIGGINS, *Zarathustra is a Comic Book*, cit.); DANIEL CONWAY, *Solving the Problem of Socrates: Nietzsche's Zarathustra as Political Irony*, «Political Theory», 16 (1998), pp. 257-280; ID., *Nietzsche contra Nietzsche. The Deconstruction of Zarathustra*, in *Nietzsche as Postmodernist*, ed. by C. Koelb, Albany, State University of New York Press, 1990; ID., *Nietzsche's Dangerous Game*, Cambridge, Cambridge University Press, 1997; BERD MAGNUS, *The Deification of the Commonplace: Twilight of the Idols*, in *Nietzsche: A Collection of Critical Essays*, ed. by R. Solomon and K.M. Higgins, New York, Oxford University Press, 1988, pp. 152-181; R. B. PIPPIN, *Irony and Affirmation*, cit.; GARY SHAPIRO, *Nietzschean Narratives*, Bloomington, Indiana University Press, 1989; RICHARD SCHACHT, *Zarathustra/Zarathustra as Educator*, in *Nietzsche: A Critical Reader*, ed. by P. Sedgwick, Oxford, Blackwell, 1991; FRANCESCA CAUCHI, *Zarathustra Contra Zarathustra*, Aldershot, Ashgate, 1998; A. NEHAMAS, *For Whom the Sun Shines*, cit. Fa eccezione l'interpretazione di Loeb, che considera Za IV come parte integrante dell'opera, ma non come il suo finale dal punto di vista narrativo. ROBERT GOODING-WILLIAMS, *Zarathustra's Dionysian Modernism*, Stanford, Stanford University Press, 2001, p. 44 sostiene invece che Za IV è il finale del libro per una ragione diversa. A parere suo, la parabola *Delle tre metamorfosi* descrive l'evoluzione di Zarathustra nella vicenda narrata ed è solo nel quarto libro che questi diventa finalmente un bambino.

⁵⁷ Si veda K.M. HIGGINS, *Nietzsche's Zarathustra*, cit., pp. 131 sgg.

⁵⁸ R.B. PIPPIN, *Irony and Affirmation*, cit., p. 56.

⁵⁹ Entrambe queste letture seguono la direzione aperta da Shapiro, che compara Za IV al carnevale medioevale e vede la decisione di Nietzsche di trasformare la tragedia in commedia come rinuncia alla pretesa di una autorità narrativa.

⁶⁰ Cfr. W.H. SCHABERG, *The Nietzsche Canon*, cit., p. 105. Nietzsche ne tiene uno per sé mentre gli altri 35 rimangono nell'appartamento di Köselitz a Venezia fino al 1891.

⁶¹ Da un'analisi delle note postume Groddeck evidenzia che, nell'autunno del 1888, Nietzsche progettava di pubblicare Za IV come opera indipendente con il titolo *La tentazione di Zarathustra* (WOLFRAM GRODDECK, *Friedrich Nietzsche – Dionysos-Dithyramben. Band 1: Textgenetische Edition der Vorstufen und Reinschriften*, Berlin, De Gruyter 1991). Forse per questa ragione alla fine del 1888 Nietzsche comunica a Köselitz l'intenzione di ritirare tutte le copie stampate e non distribuite della quarta parte di Za che, in quell'occasione, definisce giustamente un *ineditum* (BVN-1888,1181).

⁶² Nel gennaio 1889 Nietzsche pubblica i *Ditirambi di Dioniso*, opera che include una raccolta di sei composizioni poetiche scritte nel 1888 intitolata *I canti di Zarathustra* e tre composizioni poetiche originariamente incluse in Za IV (*Soltanto giullare! Soltanto poeta!*, *Tra figlie del deserto* e *Il lamento di Arianna*). La prima edizione di *Così parlò Zarathustra* come opera in quattro parti, che è la forma in cui erroneamente leggiamo il libro oggi, apparve soltanto nel 1892, quando Nietzsche era già sprofondata nella follia.

Il riso come arma: parodia e satira in *Così parlò Zarathustra*

sottolinea ancora Groddeck, la pubblicazione dei *Ditirambi di Dioniso* nel 1889 segna definitivamente la rinuncia da parte di Nietzsche a pubblicare lo Za IV⁶³. Pertanto, non appare filologicamente plausibile sostenere che Za IV sia inteso da Nietzsche come il gran finale da cui tutto quanto detto precedentemente acquista senso. Se ciò fosse vero, Nietzsche avrebbe pubblicato e si sarebbe fino alla fine ostinato a ristampare e a far circolare un'opera mutila e che non poteva essere compresa.

In secondo luogo, a mio parere il dramma che Nietzsche in quest'opera ci presenta non è la difficoltà di Zarathustra di trovare dei discepoli, bensì il confronto di questo personaggio con il pensiero dell'eterno ritorno. Zarathustra non riesce a trovare un uditorio unicamente nel *Prologo* perché, ingenuamente, si rivolge alla massa: questa, composta da esemplari del tipo dell'ultimo uomo, non può che fraintenderlo e deriderlo. Ma, già dal libro I, Zarathustra trova dei discepoli che, anzi, finiscono per venerarlo a tal punto da desiderarlo come guida e che gli regalano un bastone, conferendogli implicitamente il ruolo di pastore del loro 'gregge'. La parodia del Vangelo è qui più che evidente. Zarathustra rifiuta questo ruolo e li scaccia con lo stesso bastone che gli avevano regalato, spiegando loro di non voler essere un oggetto né di venerazione, né di fede, né tantomeno di imitazione: «ora vi ordino di perdermi e di trovarvi», intima loro, e aggiunge: «solo quando mi avrete tutti rinnegato io tornerò tra di voi»⁶⁴. E infatti Zarathustra ritrova i suoi discepoli nella vicenda narrata nel secondo libro, che si svolge quasi interamente sulle Isole Beate⁶⁵. Il terzo libro ha un carattere più introspettivo, e i discorsi che Zarathustra fa a sé stesso prevalgono su quelli che rivolge ad altri, ma unicamente per esigenze narrative. Egli deve fare i conti con il pensiero del ritorno, che fatica ad accettare, ma non abdica al suo ruolo di maestro. Parodiando il passo del Nuovo Testamento in cui Cristo esorta i discepoli a seguirlo dicendo loro: «Io sono la via, la verità e la Vita», Zarathustra dice ai suoi amici: «“Questa, insomma, è la mia strada, – dov'è la vostra?”», così rispondo a quelli che da me vogliono sapere “la strada”. / Questa strada, infatti, non esiste!»⁶⁶. Come Pippin ha giustamente notato, Nietzsche ripropone il modello di insegnamento già esposto in *Schopenhauer come educatore*: un vero maestro non è qualcuno che trasmette ai discepoli la sua verità, ma uno che – attraverso l'esempio – li esorta a cercare la propria⁶⁷. Anche sul piano della condotta morale, il vero maestro non vuole essere imitato, bensì emulato. In definitiva, ciò che Zarathustra desidera è che i suoi discepoli imparino a farsi, come lui, creatori dei propri valori. In conclusione, Zarathustra viene ritratto da Nietzsche come un maestro non convenzionale⁶⁸, ma è proprio in questa veste che egli riesce a impartire i suoi insegnamenti⁶⁹.

⁶³ W. GRODDECK, *Friedrich Nietzsche – Dionysos-Dithyramben*, cit., p. XVII.

⁶⁴ Za-I-Tugend-3.

⁶⁵ Le Isole Beate non sono, come sostiene WEAVER SANTANIELLO, *Zarathustra's Last Supper*, London & New York, Routledge, 2018, p. 8, un riferimento agli anni di Tribschen e all'amicizia con Wagner. Come P. D'ORIO, *Le voyage de Nietzsche à Sorrente*, CNRS Editions, Paris, 2012, p. 17 ha dimostrato, le Isole beate sono un riferimento all'esperimento del «convento per spiriti liberi» che Nietzsche fa a Sorrento nel 1876 con alcuni fidati amici e che, in un primo momento, sognava di estendere su larga scala in tutta Europa.

⁶⁶ Za-III-Geist-2.

⁶⁷ R.B. PIPPIN, *Introduction*, cit., p. XVIII, n. 17.

⁶⁸ Secondo Conway il rifiuto del modello tradizionale di maestro da parte di Zarathustra avviene progressivamente, cioè nel corso della narrazione. Zarathustra, secondo Conway, «becomes progressively more aware that his own role as 'master' stands in contradiction to the teaching that he wishes to impart and that, if he can truly teach at all, this can only be, at best, indirectly and by way of example» (D. CONWAY, *Nietzsche contra Nietzsche*, cit., p. 95). A mio parere, Zarathustra acquisisce questa consapevolezza già dalla fine del *Prologo*, quando esce dalla città.

⁶⁹ Questo spiega anche perché Zarathustra non insegna in modo tradizionale l'eterno ritorno né ai suoi discepoli, né agli uomini

BENEDETTA ZAVATTA

In definitiva, ritengo che Za IV debba essere interpretato tenendo conto della sua specifica intenzionalità, la quale non coincide con quella delle prime tre parti, sebbene la integri efficacemente. L'intenzionalità di questo scritto è esplicitata dal titolo che Nietzsche gli assegna più frequentemente nelle note postume, *La tentazione di Zarathustra*, e confermata da quanto Zarathustra stesso rivela nell'ultimo capitolo di questo scritto, intitolato *Il Segno*. Qui Zarathustra si rende conto che l'indovino gli ha fatto udire il grido d'aiuto degli uomini superiori per sottoporlo alla tentazione della compassione, che egli, infine, è riuscito a vincere. Ancora una volta ci troviamo di fronte alla parodia di un passo evangelico, specificamente le *Tentazioni di Cristo*. Secondo i Vangeli sinottici, dopo essere stato battezzato, Gesù digiuna per quaranta giorni e quaranta notti nel deserto. In questo periodo Satana lo tenta per tre volte. La prima tentazione riguarda il cibo: il Diavolo invita Gesù a trasformare i sassi in pane per sfamarsi. La seconda tentazione è quella di dimostrare a tutti che è figlio di Dio gettandosi da un pinnacolo del tempio e obbligando Dio a mandare i suoi angeli a salvarlo. La terza tentazione, infine, riguarda il potere: il Diavolo gli promette tutti i regni del mondo con la loro gloria se Gesù si inchinerà ad adorarlo. La tentazione che Zarathustra deve superare è invece quella della compassione, virtù cristiana *par excellence* che, tuttavia, nel suo sistema di valori, è considerata una debolezza e un vizio che non solo umilia e danneggia colui verso cui è rivolta, ma anche e soprattutto distoglie chi la prova dal suo compito⁷⁰. L'oggetto della compassione di Zarathustra sono, come accennato, gli uomini superiori. Mentre la folla che riempie la piazza del mercato non sa nulla della morte di Dio e vive soddisfatta della sua piccola felicità e piccola virtù, gli uomini superiori sono figure interiormente lacerate e profondamente insoddisfatte perché consapevoli del fatto che i vecchi valori non sono più sostenibili, così come lo stile di vita su di essi imperniato. Per questa ragione non riescono ad adattarsi a vivere nella modernità, anzi ne sono disgustati. Nietzsche li descrive come «gli uomini del grande anelito, della grande nausea, del grande disgusto»⁷¹: essi soffrono profondamente e si rivolgono a Zarathustra per avere il suo aiuto. Zarathustra non nega loro ascolto e rifugio presso la sua caverna, in quanto la loro insoddisfazione verso il modo di vivere moderno, verso il progressivo rimpicciolimento (*Verkleinerung*) dell'uomo e, persino, contro le caratteristiche che in sé stessi denotano tale meschinità, segnala il fatto che si trovano già a un livello più elevato della massa. Zarathustra dice loro: «In verità, io vi amo, uomini superiori, perché oggi non sapete vivere! Così, infatti, voi, vivete – nel modo migliore!»⁷². Zarathustra, però, alla fine capisce che gli uomini superiori sono troppo deboli e infiacchiti per essere buon materiale da costruzione per il superuomo e, dopo che questi sono stati messi in fuga dal ruggito del suo leone, Zarathustra rimane in attesa dei suoi 'figli'⁷³.

superiori (vedi P. LOEB, *The Death of Nietzsche's Zarathustra*, cit., p. 141). Egli vive l'eterno ritorno, esperisce ciò che questo pensiero implica e, attraverso l'esempio, indirettamente insegna.

⁷⁰ Vedi B. ZAVATTA *Individuality and Beyond*, cit., p. 117 sgg.

⁷¹ Za-IV-Begrüßung.

⁷² Za-IV-Menschen-3.

⁷³ Concordo con Gooding-Williams che vede in questa espressione un'allusione ai filosofi del futuro o «nuovi filosofi» di cui si parla anche in *Al di là del bene e del male*. Il loro compito sarà quello di creare nuovi valori nel modo del fanciullo, cioè giocando (R. GOODING-WILLIAMS *Zarathustra's Dionysian Modernism*, cit., p. 27). Questo fatto, tuttavia, a mio parere non dimostra, come Gooding-Williams sostiene, che Za IV è il finale dell'opera, bensì semplicemente che questo scritto del 1885 anticipa tematiche che verranno compiutamente sviluppate in *Al di là del bene e del male* (1886).

Il riso come arma: parodia e satira in *Così parlò Zarathustra*

Giuliano Campioni⁷⁴ ha dimostrato che, in una nota del 1884, Nietzsche adoperava in francese l'espressione *homme supérieur* come colui che si oppone al «crescente *istupidimento* e involgarimento dell'Europa»⁷⁵. Questo ci rimanda alla temperie culturale francese del suo tempo, dove questa espressione era molto diffusa. Essa venne adottata anche da Bourget nei suoi *Essais de psychologie contemporaine* (1883) e *Nouveaux Essais de psychologie contemporaine* (1885), nei quali egli diagnostica la *décadence* della cultura contemporanea attraverso l'esame della psicologia dei suoi personaggi maggiormente rappresentativi. In Baudelaire, Renan, Flaubert, Taine, Stendhal, Bourget non vede che diverse espressioni dello stesso spirito di negazione della vita: «Quali semi di morte si nascondono nell'atmosfera della nostra civiltà, tanto che i migliori tra noi [...] presentano il fenomeno di un appetito per il nulla pari a quello dei seguaci delle più oscure dottrine dell'Estremo Oriente?», si chiede Bourget negli *Essais*⁷⁶. Ne *La tentazione di Zarathustra* Nietzsche si pone grossomodo la stessa domanda e, incarnate nelle figure degli uomini superiori, analizza le varie espressioni della *décadence* moderna, quali l'esotismo, il cosmopolitismo, il culto del primitivo e dell'innocente, la religione della compassione e della sofferenza, il tolstoismo, il wagnerismo, etc.⁷⁷ In alcuni uomini superiori è possibile ritrovare caratteristiche di personaggi eminenti della cultura del tempo di Nietzsche, quali ad esempio Schopenhauer, Wagner, Tolstoj⁷⁸. Queste figure storiche vengono da Nietzsche tipizzate, cioè rappresentate sotto forma di tipi ideali, i quali manifestano esemplarmente alcune caratteristiche dei personaggi storici che le hanno ispirate, ma non vogliono essere un loro ritratto fedele. Difatti, l'intenzione di Nietzsche non è colpire persone singole, bensì analizzare tendenze generali del suo tempo. In altri uomini superiori è possibile, invece, individuare atteggiamenti assunti e poi superati da Nietzsche stesso, come lo storicismo, la probità scientifica, la tensione metafisica, etc.⁷⁹ Anche in questo caso, l'intento di Nietzsche non è affatto biografico: guardando alla sua vita, egli intende individuare tendenze della cultura decadente della modernità. In *Ecce Homo*, egli definisce sé stesso «un *décadent* ma anche l'antitesi

⁷⁴ «Vivere pericolosamente». *Il funambolo e gli uomini superiori nello Zarathustra di Nietzsche*, in *Arte e Scienza: miscellanea in onore di Aldo Venturelli*, a cura di L. Renzi, Stuttgart, Franz Steiner Verlag, 2018, pp. 129-140: 135.

⁷⁵ NL-1884,25[71].

⁷⁶ PAUL BOURGET, *Essais de psychologie contemporaine*, vol. 1, Paris, Librairie Plon, 1920, p. 189. È in Renan che Bourget vede il perfetto rappresentante dell'uomo superiore, il quale lotta contro la mediocrità della vita moderna e la degradazione provocata dalla democrazia. «Suivant un terme très fort dans sa simplicité, il est un homme supérieur», dice Bourget, «on pourrait presque dire qu'il est l'Homme Supérieur» (*Ivi*, p. 85).

⁷⁷ GIULIANO CAMPIONI, *Der höhere Mensch nach dem Tod Gottes*, «Nietzsche-Studien», 28 (1999), pp. 336-355: 337.

⁷⁸ Nell'indovino, che proclama la «grande stanchezza», la grande maggioranza dei commentatori vede l'incarnazione del pessimismo schopenhaueriano (DAVID E. CARTWRIGHT, *The last temptation of Zarathustra*, «Journal of the History of Philosophy», 31, 1 (1993), pp. 49-69: 52; F. CAUCHI, *Zarathustra Contra Zarathustra*, cit., p. 77), mentre nel mago è chiaramente riconoscibile Wagner (peraltro, ne *Il caso Wagner* e altrove, Nietzsche si riferisce spesso a Wagner come al «vecchio mago»). Affascinante l'ipotesi di Santaniello, che vede nell'ultimo Papa alcune caratteristiche di Franz Liszt e nell'uomo sanguinante un riferimento a Erwin Rohde (W. SANTANIELLO, *Zarathustra's Last Supper*, cit., p. 40 e p. 27), sviluppando una intuizione che era già di CURT PAUL JANZ, *Friedrich Nietzsche Biographie*, Band 2: *Die zehn Jahre des freien Philosophen*, München, DTV, 1981, p. 376. Secondo Janz, negli uomini superiori «Nietzsche fa la caricatura di tutti coloro sopra i quali si innalza o crede di essersi innalzato», perché sopraffatto dalla delusione di non trovare nel suo tempo uomini superiori con i quali lavorare e pensare insieme. Janz non coglie che l'intento di Nietzsche è, in realtà, molto più vasto. Nietzsche desidera analizzare tendenze generali della modernità decadente, non colpire personaggi singoli. Proprio per questa ragione non è a mio parere fondamentale riconoscere precisamente a quali personaggi storici alludono gli uomini superiori per la comprensione dell'opera.

⁷⁹ Ad esempio, nell'insanguinato (Za-IV-Blutegel) si può riconoscere lo spirito scientifico che guidava Nietzsche nella sua professione di filologo. L'ombra è chiaramente la controparte nichilista dello spirito libero, che già appare nell'opera *Il viandante e la sua ombra*.

BENEDETTA ZAVATTA

di un *décadent*»⁸⁰, proprio perché ha sperimentato in prima persona tali tentazioni ma, piuttosto che soccombere a esse, le ha infine superate.

Alla luce della intenzione dell'opera, esplicitata da Nietzsche piuttosto chiaramente e ulteriormente illuminata dal paragone con l'opera di Bourget, si deve concludere che, nonostante la presenza di numerose situazioni che parodiano il Vangelo, l'*ethos* che caratterizza *La tentazione di Zarathustra* non è più quello della parodia, bensì quello della satira⁸¹. La satira e la parodia – laddove quest'ultima ha un intento comico e pertanto critico – sono due generi che vengono spesso confusi tra loro, ma soprattutto che spesso tendono a contaminarsi: esistono, cioè, satire che fanno uso della parodia come strategia testuale e, viceversa, parodie intessute di elementi satirici. L'elemento più fortemente discriminante tra i due generi è che, mentre la parodia è la rielaborazione – spesso comica e con intento critico – di un testo, la satira è ridicolizzazione e critica di una situazione reale nei suoi vari aspetti sociali, culturali, morali, politici, etc.⁸²

Come Higgins ha giustamente notato, mentre i primi tre libri di *Così parlò Zarathustra* sono caratterizzati da un tono serio, profetico – nonostante Zarathustra ogni tanto rida, o predichi il riso – la quarta parte narra, invece, una storia «che non è solo divertente, ma spesso anche rabbiosa [*raucous*]»⁸³. Secondo Higgins e gli altri *ironist readers*, ciò è dovuto al fatto che in Za IV Nietzsche intenda farsi beffe di Zarathustra e dei suoi discorsi nei primi tre libri. A mio parere, invece, la ragione è che, nelle prime tre parti dello *Zarathustra*, Nietzsche voglia parodiare la Bibbia o, per meglio dire il Vangelo, allo scopo di spazzare via la visione del mondo e della vita che caratterizza la tradizione cristiana e rimpiazzarla con quella tragica: per raggiungere tale obiettivo, egli deve scimmiettare la serietà di cui intende liberarsi. L'intenzione di Za IV o, per meglio dire, dello scritto postumo *La tentazione di Zarathustra*, è, invece, quello di esercitare una critica satirica dei vari aspetti della modernità decadente⁸⁴. Il meccanismo utilizzato dalla satira per

⁸⁰ EH-Weise-2.

⁸¹ Concordo con Higgins quando sottolinea l'importante influenza su Za IV della satira menippea, di cui Nietzsche era buon conoscitore ed estimatore (K.M. HIGGINS, *Nietzsche's Zarathustra*. Revised ed., New York, Lexington Books, 2010, p. 136). Nel periodo di Basilea, Nietzsche tiene una conferenza presso l'associazione filologica universitaria di cui faceva parte su «Il Cinico Menippo e le satire di Varrone». In essa Nietzsche allude al genere serio-comico da questi inventato, lo *spudaiogelion* (BVN-1868, 599. Vedi anche BVN-1868, 604 e BVN-1869, 612). Ma al genere satirico Nietzsche continua a interessarsi per tutta la sua vita, come dimostra ad esempio un apprezzamento del veneziano Pietro Buratti, esponente di spicco dei satirici italiani, fatto proprio nel 1885, immediatamente dopo il completamento di Za IV (NF-1885,34[8]); oppure la lode della satira dell'anima immortale fatta da Voltaire (NL 1887,11[201]); oppure ancora la celebrazione del *Satyricon* di Petronio per aver liberato la concupiscenza dall'ombra del peccato (NF-1888,15 [103]).

⁸² Vedi ZIVA BEN-PORAT, *Method in Madness: Notes on the Structure of Parody, Based on MAD TV Satires*, «Poetics Today», 1 (1979), pp. 245-272: 247 sg.). Nietzsche riconosce esplicitamente alla satira la funzione di critica sociale, culturale e politica quando critica Cervantes per il fatto di essersi scagliato, con il suo *Don Chisciotte*, contro il genere cavalleresco piuttosto che contro il grande male del suo tempo, cioè l'Inquisizione. Per questa ragione Nietzsche giudica Cervantes espressione della «decadenza della cultura spagnola» e lo definisce una «sciagura nazionale [*nationales Unglück*]» (NF-1876,23[140]). Critica sociale, culturale e politica è anche l'obiettivo della satira di Mark Twain, che Nietzsche amava tantissimo e conosceva a menadito. Negli anni di *Umano, troppo umano*, Nietzsche riprende alcune delle osservazioni pungenti dell'americano verso lo stile di vita e la mentalità del suo Paese per mettere a fuoco tendenze dell'Europa del suo tempo che pericolosamente stava incamminandosi nella stessa direzione (si veda *Nietzsche and Mark Twain. The Art of Satire*, «Nineteenth-Century Prose», vol. 50, n. 1/2 (2023), *Special Issue on Friedrich Nietzsche*, ed. by B. Zavatta, pp. 49-74).

⁸³ K.M. HIGGINS, *Nietzsche's Zarathustra*, cit., p. 131.

⁸⁴ Loeb sostiene che, quando Nietzsche aggiunse Za IV ai primi tre libri, lo intese come una sorta di flashback esteso, che si inserisce narrativamente prima della fine del III libro (per la precisione, tra l'inizio del capitolo *Di antiche tavole e nuove* e l'inizio del capitolo *Il convalescente*). Esso, secondo Loeb, «supplements, clarifies, and expands the details of one final and essential advance on the way to the complete fulfilment at the end of part III: namely, Zarathustra's overcoming of his final test and obstacle, the temptation to pity

Il riso come arma: parodia e satira in *Così parlò Zarathustra*

provocare il riso è completamente differente rispetto alla parodia, come differente è l'effetto comico suscitato. La satira fa uso dell'esagerazione, del paradossale e di altri espedienti retorici per rendere caricaturali e grotteschi gli usi, costumi e personaggi che vuole criticare⁸⁵. Il riso non nasce, come nel caso della parodia, dalla discrepanza tra un concetto alto e la sua umana, troppo umana realizzazione, bensì dal ridicolo che suscitano atteggiamenti accentuati fino all'assurdo. Questa è, appunto, l'operazione compiuta da Nietzsche con l'invenzione degli uomini superiori, che portano all'estremo le tendenze decadenti della modernità, suscitando un effetto comico molto più marcato. La scelta della satira da parte di Nietzsche per svolgere l'analisi della *décadence* moderna che negli *Essais Bourget* svolge in chiave seria può sempre essere spiegata in base alla ragione che egli non vuole cadere preda dello spirito di vendetta. «Con la vendetta», dice Zarathustra alla tarantola, «il tuo veleno fa venire le vertigini all'anima [...] perciò io vi rido in faccia il mio riso dell'elevatezza»⁸⁶. Così come la parodia, anche la satira, suscitando il riso, prende distanza dall'oggetto verso cui la critica è rivolta lasciando l'animo sereno.

6. Conclusione

Molti filosofi si sono rifiutati di considerare *Così parlò Zarathustra* come un'opera di filosofia a causa della sua forma letteraria. In realtà sono tantissime le opere filosofiche scritte in forma letteraria o addirittura poetica, come il *Poema sulla Natura* di Parmenide, i *Dialoghi* di Platone, il *De Rerum Natura* di Lucrezio o, in epoca moderna, l'*Essay on Man* di Pope, il *Candide* di Voltaire fino ad arrivare, in epoca contemporanea, a opere come *La Nausea* di Sartre. Rorty ha coniato per esse il termine di «narrazioni filosofiche», nelle quali le questioni filosofiche emergono attraverso narrazioni, dialoghi, personaggi, eventi, in opposizione alle «argomentazioni filosofiche»⁸⁷. Oggi la consapevolezza che la tradizione filosofica contenga al suo interno opere anche molto eterogenee tra loro per genere e stile di scrittura è piuttosto diffusa. La durevole resistenza a considerare *Così parlò Zarathustra* parte della tradizione filosofica, oltre che dalla «analytic revolution»⁸⁸ nella filosofia del '900, potrebbe allora dipendere dal fatto che quest'opera offre una sfida in più al lettore di oggi. Essa non solo rientra tra le «narrazioni letterarie» di cui parla Rorty ma, per di più, è una parodia, genere che, tradizionalmente, si pone come forma di comunicazione elitaria. Infatti, affinché una parodia funzioni, il lettore deve essere in grado di riconoscere e decifrare il modo in cui l'autore copia gli stilemi del testo originale e li riempie di significato nuovo. Se ciò non avviene, il lettore non coglie la parodia e legge il testo in senso letterale, fraintendendone l'intenzione⁸⁹. Scrivendo lo *Zarathustra*

or commiserate with the higher human» (P. LOEB, *The Death of Nietzsche's Zarathustra*, cit., p. 95). Questa ipotesi è compatibile con la nostra analisi dei contenuti dell'opera. Per affermare l'eterno ritorno, Zarathustra infatti deve superare non soltanto il risentimento per gli uomini più piccoli, ma anche la nausea per gli uomini superiori, la quale è protagonista del libro IV.

⁸⁵ Cfr. MATTHEW HODGARTH, *La satira*, Il Saggiatore, Milano, 1969, p. 12.

⁸⁶ Za-II-Taranteln.

⁸⁷ RICHARD RORTY, *The historiography of philosophy: four genres*, «Humanitarian Vision» 7, 1 (1984), pp. 58-66.

⁸⁸ JAMES LUCHTE, *Nietzsche's Thus Spoke Zarathustra: Before Sunrise*, London, Bloomsbury, 2008, p. 2.

⁸⁹ Questo è d'altra parte quanto hanno fatto quei commentatori che, criticando lo stile dello *Zarathustra* come eccessivamente retorico e pomposo, non hanno colto affatto l'intenzione di Nietzsche di parodiare il Vangelo (per esempio BRAND BLANSHARD, *On*

BENEDETTA ZAVATTA

come una parodia, Nietzsche l'ha pensato, come recita il sottotitolo, «per tutti e per nessuno», cioè come un'opera che può esser letta da tutti, ma forse compresa completamente da nessuno, tanto essa è densa di riferimenti⁹⁰.

Fino agli anni Settanta del '900 poca attenzione era stata dedicata alla parodia da parte dei critici letterari, che la consideravano una forma artistica minore, priva di particolare rilevanza per la storia della letteratura⁹¹. In epoca post-moderna il quadro cambia radicalmente e la parodia viene valorizzata come forma inter-testuale e auto-riflessiva per eccellenza, cioè come il modo principale per sviluppare dialoghi con opere del passato o riflettere criticamente sui canoni passati o presenti di una certa forma d'arte. Le principali teorie della parodia sviluppate in anni recenti⁹² insistono molto sul fatto che la concezione estremamente ristretta della parodia come ridicolizzazione svilente di un'opera e prodotto di trascurabile valore estetico caratterizza soltanto un certo periodo storico, ma non è in alcun modo generalizzabile⁹³. La parodia viene oggi definita, più in generale, come dialogo tra testi appartenenti a epoche e tradizioni diverse, che ne sottolinea la diversità. Hutcheon, in modo molto interessante, definisce la parodia un'operazione di «ricodifica», che stabilisce «la differenza al cuore della somiglianza»: nella parodia, ripetere il passato introducendo una differenza diventa un mezzo per liberarsi da quel passato e per affermare il nuovo; in sintesi, essa funziona come una «modalità di emancipazione» da tale passato⁹⁴.

Nietzsche, rifiutando la concezione di parodia dominante al suo tempo, si conferma anche su questo punto un pensatore quanto mai 'inattuale', che si ricollega al passato per anticipare il futuro. Nel caso di *Così parlò Zarathustra*, la ricodifica di cui la Hutcheon parla può essere a buon diritto chiamata trasvalutazione: il vocabolario della tradizione viene svuotato del vecchio significato e riempito con uno nuovo.

Philosophical Style, Manchester, Manchester University, 1954, p. 14 sg.; HANS GEORG GADAMER, *Das Drama Zarathustras*, «Nietzsche-Studien», 15, 1 (1983), pp. 1-15).

⁹⁰ Pippin osserva, infatti, che *Così parlò Zarathustra* risulta «sostanzialmente inaccessibile» ma, allo stesso tempo, «ovviamente accessibile» (R.B. PIPPIN, *Irony and Affirmation in Nietzsche's Thus Spoke Zarathustra*, cit., p. 46). In altre parole, *Così parlò Zarathustra* offre diversi livelli di lettura e una comprensione davvero esaustiva di questo libro è prevista da Nietzsche unicamente come ideale regolativo. Questo modo di costruire un uditorio attraverso, si può dire, un gioco di scatole cinesi è peraltro molto consono allo spirito aristocratico di Nietzsche.

⁹¹ Cfr. M. ROSE, *Parody: Ancient, Modern and Post-modern*, cit., p. 1.

⁹² Cfr. GÉRARD GENETTE, *Palimpsestes: La Littérature au Second Degré*, Paris, Seuil, 1982; M. ROSE, *Parody/Metafiction: An Analysis of Parody as a Critical Mirror to the Writing and Reception of Fiction*, London, Croom Helm, 1979 e ID., *Parody: Ancient, Modern and Post-modern*, cit., L. HUTCHEON, *A Theory of Parody: The Teaching of Twentieth-Century Art Forms*, London, Methuen, 1985, S. DENTITH, *Parody*, New York/London, Routledge, 2002.

⁹³ Dentith sottolinea che, sebbene Aristotele nella *Poetica* tratti della parodia nella sua accezione comica, nella cultura greca e latina il termine parodia era usato più in generale per riferirsi a una «practice of quotation, not necessarily humorous, in which both writers and speakers introduce allusions to previous texts» (S. DENTITH, *Parody*, cit., p. 10). Egli, pertanto, definisce la parodia in senso ampio come «qualsiasi pratica culturale che fornisca un'imitazione allusiva relativamente polemica di un'altra produzione o pratica culturale» (*Ivi*, p. 9), dove la parola 'polemica [polemical]' allude all'«aspetto valutativo della parodia». A sostegno di questa concezione più ampia di parodia, Hutcheon sottolinea che Euripide venne considerato aver parodiato Eschilo e Sofocle quando, nella sua *Medea*, rimpiazzò il tradizionale protagonista maschile con una donna e, per di più, una donna che non apparteneva a una famiglia greca rinomata (L. HUTCHEON, *A Theory of Parody*, cit., p. 6). Il significato di questo gesto non era certo quello di suscitare il riso, bensì di contestare una tradizione. M. ROSE, *Parody: Ancient, Modern and Post-modern*, cit., p. 9 conferma come la parodia venga ad assumere il ristretto significato di imitazione ridicolizzante soltanto a partire dalla metà del 1500. Tra le teorie della parodia più significative non si può non ricordare Bachtin (MICHAEL BACHTIN, *L'opera di Rabelais e la cultura popolare. Riso, Carnevale e feste nella tradizione medievale e rinascimentale*, Torino, Einaudi, 1979), che considera la parodia come pratica culturale anti-autoritaria che attinge alle energie popolari del carnevale medievale. Egli, tuttavia, intende la parodia in senso unicamente comico.

⁹⁴ L. HUTCHEON, *A Theory of Parody*, cit., pp., 8, 10, 35; vedi anche VICTOR ERLICH, *Russian Formalism: History-Doctrine*, New Haven, Conn., Yale University Press, 1965, pp. 93, 194.

Il riso come arma: parodia e satira in *Così parlò Zarathustra*

L'egoismo diventa una virtù e la compassione un peccato, l'eroismo un vizio e lo scetticismo un valore, l'amico compiacente il peggiore nemico, il nemico valoroso un benefattore, etc.⁹⁵ In altre parole, Nietzsche entra nel testo principale della tradizione cristiana e lo svuota di significato dall'interno, riempiendone gli stilemi con un senso nuovo. Con le strategie testuali attraverso le quali Nietzsche struttura lo *Zarathustra* come parodia del Vangelo, egli si presenta, pertanto, come il precursore di una pratica letteraria e artistica che diventerà nel nostro secolo fondamentale, e l'innovatore assoluto per quanto riguarda l'utilizzo della stessa in campo filosofico.

⁹⁵ L'incredibile numero di neologismi che Nietzsche include nello *Zarathustra* nasce appunto dall'intento di parodiare il Cristianesimo a partire dalle sue stesse espressioni più ricorrenti. Ad esempio, l'espressione «fuga dal prossimo [*Nächsten-Flucht*]» e «amore del remoto [*Fernsten-Liebe*]» sono coniate da Nietzsche per mezzo di una parodia, e pertanto di un attacco, al valore cristiano dell'«amore del prossimo [*Nächstenliebe*]» (*Za-I-Naechstenliebe*). Vedi C. ZITTEL, *Das ästhetische Kalkül*, cit., pp. 140 sgg. e HANS WEICHEL, *Friedrich Nietzsche: Also sprach Zarathustra. Erklärt und gewürdigt*, Leipzig Dürr'schen Buchhandlung, 1910, pp. 236 sgg.

r'on ne r
tu Chre
esme en
us de pla
: aisé à p
beatitud
u Corps
ent dau
Te, que
sse, le je
as d'estr
& mesme
qui en au
que l'An
uy font r
perfectie

Nicolò Galasso

La critica all'*adaequatio*. Su *verum* e *falsum* in Giovanni Duns Scoto

Abstract. In questo saggio propongo un'analisi dettagliata della terza questione sul Libro VI della *Metafisica* aristotelica, scritta da Giovanni Duns Scoto (1265-1308). In questo testo viene sviluppata una teoria della verità straordinariamente sofisticata. Partendo da Aristotele, Scoto elabora infatti una visione originale della verità in relazione alla propria *Metafisica*. Il mio obiettivo è, in primo luogo, ricostruire la tesi di Scoto, ponendo particolare enfasi sulla sua critica alla teoria della verità come adeguazione. In secondo luogo, approfondisco il rapporto, richiamato nel testo preso in esame, che intercorre tra metafisica e logica.

Abstract. In this essay I propose a detailed analysis of the third question on Book VI of Aristotelian *Metaphysics*, written by John Duns Scotus (1265-1308). In this text it is developed an extraordinarily sophisticated theory of truth. Starting from Aristotle, Scotus draws up indeed an original view of the truth in connection with his *Metaphysics*. My aim is, first of all, to reconstruct Scotus's thesis, giving particular emphasis on his critique of the adequation truth theory. Secondly, I focus on the relationship between *Metaphysics* and *Logic* that can be inferred from the text.

Keywords: John Duns Scotus/ Theory of Truth/ Adequation Theory/ Logic/ *Metaphysics*/ Medieval Philosophy

Parole chiave: Giovanni Duns Scoto/ Teoria della verità/ Teoria dell'adeguatezza/ Logica/ *Metafisica*/ Filosofia medievale

«In Bild und Abgebildetem muss etwas identisch sein,
damit das eine überhaupt ein Bild des anderen sein kann».

Ludwig Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, 2.161

Nella terza questione al sesto libro della *Metafisica* aristotelica Duns Scoto propone un'analisi ampia e articolata dei concetti di *verum* e di *falsum*, prendendo le mosse dalla determinazione della disciplina atta a occuparsene. Infatti, il titolo della questione suona: «se l'ente vero deve essere escluso dalla considerazione del metafisico»¹. In altri termini, il Dottor Sottile si chiede se la verità sia l'*obiectum* della metafisica oppure no.

¹ GIOVANNI DUNS SCOTO, *Quaestiones super libros Metaphysicorum Aristotelis*, VI, q. 3, in *Opera philosophica*, a cura di R. Andrews, G. Etzkorn, G. Gál, R. Green, F. Kelley, G. Marciel, T. Noone, R. Wood, vol. IV, The Franciscan Institute, St. Bonaventure University, St. Bonaventure, N.Y. 1997, p. 57: «Utrum ens verum debet excludi a consideratione metaphysici».

NICOLÒ GALASSO

Come di consueto accade nelle questioni elaborate dai Maestri medievali, i primi argomenti proposti sono a favore della tesi contraria a quella dell'Autore e quindi, in questo caso, sono volti a dimostrare che l'essere-vero costituisce l'oggetto proprio della filosofia prima, ossia della metafisica. Contro questa tesi vengono forniti gli argomenti di coloro che ritengono che, invece, il *verum* sia l'oggetto 'in quanto' colto dall'intelletto e che, pertanto, non possa essere preso in considerazione dal metafisico, giacché quest'ultimo si occupa delle *res sic et simpliciter* e non delle *res cognitae*:

Per questo alla questione si risponde che, poiché l'intelletto in quanto intelletto tende verso l'oggetto, *verum* indica il concetto dell'ente nell'intelletto, e perciò l'ente ridotto (*entis deminuti*), e dunque sarà escluso dalla considerazione del metafisico².

Secondo costoro si può definire il vero come la determinazione essenziale che l'oggetto possiede quando viene pensato dall'intelletto. L'oggetto in quanto vero non è più un *ens* in senso pieno, bensì un *ens* pensato e, perciò, *deminutum*. Il metafisico, occupandosi per definizione dell'*ens* in senso proprio, non può avere pertanto, come oggetto precipuo, tale ente ridotto.

Benché rimanga sullo sfondo, il problema che determina l'andamento di tutta la *quaestio* consiste nella definizione dell'oggetto proprio della facoltà intellettiva, dal quale si deduce il *subiectum metaphysicae* e, in virtù di esso, è possibile stabilire i limiti e la struttura della filosofia prima³. Come è noto, l'oggetto proprio dell'intelletto e, conseguentemente, il soggetto della metafisica corrisponde, per Scoto, all'*ens in quantum ens*, grazie alla sua massima generalità⁴. Pertanto, limitare l'intelletto umano alla conoscenza del *verum* vorrebbe dire ridurre la metafisica alla logica, impedendo in linea di principio ogni sapere che trascenda il mero *ens deminutum*.

Una volta stabilito che il *verum* non può essere il primo oggetto dell'intelletto, Scoto articola più nel dettaglio che cosa si debba intendere con 'verità'. In prima battuta, viene distinta la verità che è nelle cose da quella che è nell'intelletto. Entrambi questi tipi di verità si possono ulteriormente sviluppare mediante distinzioni interne. La verità nelle cose si dà o come conformità del prodotto a colui che lo produce o come conformità del conosciuto al conoscente. Il primo caso (conformità al produttore) si divide come segue:

Secondo il primo modo: la verità si definisce o in senso assoluto, <in quanto> conformità del prodotto al produttore; oppure in senso determinato, tale conformità secondo adeguazione; oppure, in terzo luogo, in senso determinato, la conformità secondo imitazione⁵.

² *Ivi*, n. 9, p. 59: «Ex hoc ad propositum dicitur quod cum intellectus tendat in obiectum in quantum in intellectu est, "verum" dicitur rationem entis in intellectu, et ideo entis deminuti, et ideo excludetur a consideratione metaphysici».

³ Cfr. ÉTIENNE GILSON, *Giovanni Duns Scoto. Introduzione alle sue posizioni fondamentali*, a cura di C. Marabelli e D. Riserbato, Milano, Jaca Book, 2007, pp. 64-84 (*Jean Duns Scot. Introduction à ses positions fondamentales*, Paris, Vrin, 1952); LUDGER HONNEFELDER, *Ens in quantum ens. Der Begriff des Seienden als solchen als Gegenstand der Metaphysik nach der Lehre des Johannes Duns Scotus*, Münster, Aschendorff, 1989², pp. 1-19, 55-63.

⁴ Cfr. G. DUNS SCOTO, *Quaest. super lib. Metaph. Aristo.*, VI, q. 3, n. 20, cit., p. 63: «(...) concedendum est quod primum obiectum intellectus non potest esse aliquid nisi quod essentialiter includitur in quolibet per se intelligibili. (...) Cum autem quodcumque ens sit per se intelligibile, et nihil potest in quocumque essentialiter includi nisi ens, sequitur quod primum obiectum intellectus erit ens».

⁵ *Ivi*, n. 24, p. 65: «Primo modo: aut dicitur veritas absolute, conformitas producti ad producens; aut determinate, conformitas talis secundum adaequationem; aut tertio modo determinate, conformitas secundum imitationem».

La critica all'*adaequatio*. Su *verum* e *falsum* in Giovanni Duns Scoto

Il secondo e il terzo tipo sono *conformitates* determinate, mentre il primo è conformità assoluta. Nello specifico la *conformitas secundum adaequationem* è quella della seconda Persona della Trinità che, come afferma Agostino⁶, è la somma similitudine al Primo Principio. La *conformitas secundum imitationem* è, invece, quella delle creature al Creatore che, sebbene implichi una certa somiglianza, tuttavia è imperfetta (*defective*). Non è chiaro, di contro, come intendere la prima *conformitas*. Da una parte, come afferma Scoto, essa è comune alle rimanenti due; dall'altra, se si volesse usare un solo termine per esprimere questi tre tipi di verità nelle cose, tale termine sarebbe equivoco⁷. Inoltre, essa è chiamata *veritas absolute* e, dunque, farebbe pensare a qualcosa di completamente sciolto da ogni forma di adeguazione.

Anche nella comparazione del conosciuto al conoscente è presente un triplice modo di intendere la verità. Innanzitutto, un ente si dice vero in virtù della sua capacità manifestativa, tramite la quale l'intelletto ha la possibilità di conoscerlo per quello che è⁸. Una cosa si dice vera, in seconda istanza, se è capace di imprimersi in un intelletto⁹. In tal caso, ovviamente, l'intelletto in questione è quello creato, il quale è in potenza rispetto alla cosa conosciuta e, per tale ragione, ne viene modificato (è *assimilabilis* rispetto alla cosa che è *assimilativa*). Infine, il terzo modo di questo tipo di verità accade quando la cosa è presente nell'intelletto come conosciuta¹⁰.

Bisogna notare che, mentre negli ultimi due casi (*res assimilativa* e *res cognita*) vi è un rimando a un intelletto che conosce (*intellectus cognoscens*) o che potrebbe conoscere (*intellectus assimilabilis*), la *res manifestans* non ne ha bisogno. La ragione di ciò va ricercata nel fatto che l'entità della *res*, da cui proviene la capacità manifestativa della stessa, è una proprietà assoluta¹¹.

Dunque, il carattere manifestativo appartiene alla *res* in quanto tale e ciò gli conferisce una priorità rispetto agli altri due aspetti. A sua volta il carattere 'assimilativo' precede la *res* in quanto conosciuta, nonostante ambedue le qualifiche siano necessariamente collegate a un intelletto. Tuttavia, mentre nel primo caso (*res assimilativa*) c'è bisogno solo di un intelletto che sia in grado di essere affetto dalla cosa (*intellectus assimilabilis*), la *res cognita* è tale unicamente nel momento in cui viene effettivamente pensata.

Passiamo adesso a considerare il *verum* che si trova nell'intelletto. Scoto rimanda alla celebre distinzione aristotelica della duplice operazione di cui è capace l'*intellectus*¹². Come è noto, mediante la prima si coglie ciò che è sempre vero della *res*, ossia la sua essenza. In tale circostanza l'intelletto non può

⁶ Cfr. AGOSTINO, *De vera religione*, cap. 43, n. 81, in *Patrologiae Cursus Completus*, a cura di J.-P. Migne, Tomus 34, Parisiis 1845, p. 159: «Ipsum est unum principale, nec per finitum nec per infinitum crassum, nec per finitum nec per infinitum mutabile. Non enim habet aliud hic, aliud alibi; aut aliud nunc, aliud postea: quia summe unus est Pater Veritatis, Pater suae Sapientiae, quae nulla ex parte dissimilis, similitudo eius dicta est et imago, quia de ipso est. Itaque etiam Filius recte dicitur ex ipso, cetera per ipsum».

⁷ Cfr. G. DUNS SCOTO, *Quaest. super lib. Metaph. Aristo.*, VI, q. 3, n. 25, cit., p. 65: «Et licet primus istorum trium modorum videatur esse communis secundo et tertio, tamen si nomen "veri" imponatur ad significandum quodcumque trium praedictorum secundum propriam rationem, erit aequivocum».

⁸ Cfr. *Ivi*, n. 26, p. 66: «Primo, quia sui manifestativa – quantum est de se – cuicumque intellectui potenti manifestationem cognoscere».

⁹ Cfr. *ibid.*: «Secundo, quia est assimilativa intellectus assimilabilis, qui non est nisi intellectus creatus».

¹⁰ Cfr. *ibid.*: «Tertio, quia facta manifestatione vel assimilatione, res est in intellectu sicut cognitum in cognoscente».

¹¹ Cfr. *Ivi*, n. 28, p. 66: «(...) si nullus esset intellectus, adhuc quaelibet res secundum gradum suae entitatis esset nata se manifestare. Et haec notitia est qua res dicitur nota naturae, non quia natura cognoscat illam, sed quia propter propriam manifestationem – maiorem vel minorem – nata esset, quantum est de se, perfectius vel minus perfecte cognosci».

¹² Cfr. ARISTOTELE, *De anima*, III, 6, 430a 26 – 430b 6; *Id.*, *Metaphysica*, V, 29, 1024b 25-27.

NICOLÒ GALASSO

mai trovarsi in errore, poiché ciò che è semplice o si conosce oppure si ignora. In questo caso l'opposizione fondamentale non è tra verità e falsità, bensì tra conoscenza e ignoranza. Pertanto, la prima operazione dell'intelletto parrebbe limitata ai concetti assolutamente semplici (*simpliciter simplices*), ossia a quei concetti che non possono venir scomposti ulteriormente. La possibilità dell'errore si verifica, infatti, laddove vi è composizione. Tuttavia, Scoto precisa che anche nella prima operazione dell'intelletto è possibile un certo tipo di errore. Rifacendosi ad Aristotele¹³, il Dottor Sottile sostiene che si può conoscere sia il *quid* dell'ente semplice sia quello del composto. In quest'ultima eventualità può accadere l'errore, sebbene solo *per accidens*¹⁴. L'ente composto dà luogo a un concetto composto, ossia non assolutamente (*simpliciter*) semplice, articolando il quale è possibile aggiungere determinazioni concettuali non convenienti¹⁵.

La seconda operazione dell'intelletto consiste nella composizione e divisione di un soggetto con un predicato. In questo ambito la falsità consiste nel dividere ciò che *in re* è unito o nell'unire ciò che *in re* è diviso. In aggiunta a questa vi è anche la seguente differenza tra la verità colta con la prima operazione e quella colta con la seconda:

Sebbene infatti la verità sia propria formalmente di entrambe le operazioni, tuttavia <non lo è> in modo obiettivo, ma soltanto della seconda <operazione>. Infatti, nessuna verità è nell'intelletto in modo obiettivo se non quando <l'intelletto> riflette sul proprio atto, comparando quest'ultimo all'oggetto, la quale riflessione, conoscendo che tale atto è simile o dissimile, non è senza composizione e divisione¹⁶.

La verità *obiective*, cioè la verità tematizzata come tale e dunque consapevole, necessita della riflessione per il mezzo della quale si paragona l'atto intellettivo con l'oggetto conosciuto, misurandone così il grado di corrispondenza. Questo procedimento porta la verità colta *immediate* a un livello di coscienza che la rende conosciuta, per l'appunto, *obiective*. Allo stesso tempo questa verità obiettiva non può darsi senza un certo grado di composizione. La comparazione dell'atto riflessivo, grazie alla quale si conosce la somiglianza tra l'atto intellettivo e l'oggetto, comporta una differenza e, pertanto, una *composizione* tra soggetto e predicato.

¹³ Cfr. ID., *Metaph.*, IX, 10, 1051b 18 – 1052a 12.

¹⁴ Cfr. G. DUNS SCOTO, *Quaest. super lib. Metaph. Aristo.*, VI, q. 3, n. 34, cit., p. 68: «quod circa “quid” compositorum cadit deceptio per accidens, quia scilicet eorum “quid” natum est facere conceptum non simpliciter simplicem in quo potest cadere falsitas virtualiter; non sic in “quid” simplicium».

¹⁵ Cfr. *Ivi*, n. 33, p. 68: «Nam intellectus simplex circa conceptum non simpliciter simplicem, licet non possit esse formaliter falsus, potest tamen esse virtualiter falsus, apprehendendo aliquid sub determinatione sibi non convenienti».

¹⁶ *Ivi*, n. 36, p. 69: «Licet enim sit in utraque operatione veritas propria formaliter, non tamen obiective, sed tantum in secunda. Nam neutra veritas est in intellectu obiective nisi reflectente se super actum suum, comparando illum ad obiectum, quae reflexio in cognoscendo, scilicet quod actus talis est similis vel dissimilis, non est sine compositione et divisione».

La critica all'*adaequatio*. Su *verum* e *falsum* in Giovanni Duns Scoto

1. Socrate è un falso Platone. La verità come identità

Dopo avere sviluppato delle obiezioni concernenti l'intellezione dei primi principi¹⁷, Scoto propone una serie di argomenti contro la teoria adeguativa della verità (*adaequatio rei et intellectus*). Nello specifico si argomenta contro la tesi che la *veritas complexi*, ossia la verità del giudizio, sia conosciuta attraverso la conformità dell'atto componente con le entità che vengono così composte. Gli argomenti principali sono i seguenti:

1. Nel momento in cui comparo l'atto A (con il quale compongo il giudizio) e la cosa B (l'oggetto su cui verte il giudizio) produco un ulteriore atto (in cui si unisce A con B) del tipo: «A è (corrisponde a) B». Il problema sorge se si cerca di sapere il modo in cui si conosce questa seconda composizione che chiameremo C. Non può essere per il tramite di una ulteriore composizione, altrimenti ci sarebbe un regresso all'infinito e non si conoscerebbe mai C. Se, invece, C fosse conosciuta in virtù di sé stessa non vi sarebbe alcun motivo per non conoscere direttamente anche A e, dunque, C sarebbe superflua. Se – ultimo caso – C non può essere conosciuta, allora non si sa neanche se A è vera, poiché quest'ultima dipende dalla prima¹⁸.
2. Se la conoscenza del giudizio A si basa sulla corrispondenza alla cosa B, allora è necessario che si conosca la cosa B per determinare A. La cosa B deve però essere conosciuta tramite un particolare atto cognitivo. Vi sono due possibilità: o è lo stesso atto con cui conosco A oppure un altro, poniamo D. Nel primo caso si conosce l'oggetto B nel medesimo istante in cui si conosce il giudizio A. Nel secondo, invece, abbiamo due atti riguardo la medesima cosa, ossia l'atto concernente B e l'atto concernente A, il quale a sua volta riguarda la *res* B, poiché A non è niente altro che l'intellezione di B. Inoltre, l'atto D può essere semplice o complesso. La prima eventualità esclude che D possa fondare A dal momento che il semplice non può giustificare il composto: l'intellezione semplice non spiega, infatti, l'unione di due differenti. Nella ipotesi che D sia un atto complesso vi sarebbe un regresso all'infinito poiché l'atto complesso D richiederebbe l'atto complesso E per essere giustificato e così via¹⁹.

Per rispondere a questi argomenti Scoto offre un'acuta riflessione sul concetto di falso. Il *falsum*

¹⁷ Cfr. *Ivi*, nn. 38-39, pp. 69-70.

¹⁸ Cfr. *Ivi*, n. 40, p. 70: «quoniam quando comparo actum compositionis A rei B, hoc facio actu compositionis C. Quomodo scio istam secundam compositionem C esse veram? Si per aliam compositionem, erit processus in infinitum antequam cognoscatur veritas compositionis A, et ita numquam cognoscetur. Si per se ipsam cognoscatur, pari ratione standum est in prima compositione, quod veritas eius non cognoscatur per alium actum conferentem eius conformitatem entitati compositorum. Si autem non scio C esse veram, ergo nec A esse veram sciam per illam, quia ab illa dependet».

¹⁹ Cfr. *Ivi*, n. 41, pp. 70-71: «Item, si debeo cognoscere A esse veram per collationem ad rem, oportet rem cognoscere. Quo igitur actu? Si eodem qui est A, idem cognosco per se. Si alio, ut ipso D, igitur duo actus simul de eadem re. Similiter, si iste actus D sit simplex, non est principium iudicandi de A; si complexus, sequitur processus in infinitum, ut prius».

NICOLÒ GALASSO

indica una certa mancanza di ciò che appare²⁰. Pertanto, è inadeguato definire il falso come «ciò che non appare quale è» (*non apparere quale est*). Non è la negazione dell'apparire a istituire il falso: se così fosse, infatti, qualsiasi cosa che, pur esistendo, non apparisse, sarebbe di per sé falsa²¹.

Allo stesso modo Scoto critica il falso inteso come «ciò che appare quale non è» (*apparere quale non est*). Stante questa definizione, la falsità sarebbe una proprietà positiva della *res*²². Al contrario, la falsità – continua il Dottor Sottile – indica formalmente una mancanza, sebbene significhi *materialiter* un apparire e, dunque, in un certo senso un positivo²³. La mancanza che esprime la *res* falsa rinvia, dunque, a una ulteriore *res*. La struttura del modo di significare del falso si può esemplificare come segue. Poniamo che Socrate venga scambiato per Platone. Ora, Socrate è un falso Platone, sebbene sia un vero Socrate. Materialmente la falsità di Socrate indica qualcosa di positivo, ossia l'apparire di Socrate come Platone. Formalmente è a una mancanza ciò a cui qui si fa cenno: il non essere-Platone da parte di Socrate. Perciò la proprietà di cui difetta Socrate non è la similitudine a Platone, bensì l'identità²⁴. L'ente falso è, dunque, quello che non è identico a ciò che appare essere²⁵. Analogamente, l'ente vero è quello che è identico a ciò che appare essere²⁶. Dirimente risulta, quindi, la nozione di identità. Per Scoto, la verità non è l'essere conforme a', bensì l'essere identico a'. Da questo, però, non si può desumere che la verità sia il semplice apparire dell'ente:

Inoltre, il *verum in re* consiste nell'ente che appare. E la verità non è la conformità e neanche la similitudine tra cose diverse, bensì l'identità dell'ente, in quanto si è manifestato, con se stesso in quanto si mostra ossia si manifesta ossia appare. Dunque, la verità non consiste nel rendersi evidente ossia nella manifestazione, bensì queste cose indicano l'altro estremo, in relazione al quale <la verità> non significa né la conformità né la similitudine ma l'identità, intesa in generale²⁷.

L'apparire dell'ente è uno dei due estremi, necessario ma non sufficiente, per determinare il vero *in re*. Sebbene si parli di identità e si neghi esplicitamente la conformità e la similitudine, rimane una certa differenza tra i due estremi che compongono il giudizio vero: Socrate è un vero Socrate, poiché il manifestarsi di Socrate e ciò a cui tale manifestazione rimanda (Socrate stesso) sono diversi, sebbene

²⁰ Cfr. *Ivi*, n. 43, p. 71: «(...) "falsum" dicit carentiam talitatis quale apparet (...)».

²¹ Cfr. *ibid.*: «(...) quod principale in significato eius <falsi> non est "non apparere quale est"; quia tunc, si quid esset et sine omni apparentia, esset falsum». Agostino svolge un argomento simile facendo l'esempio di una pietra che, nascosta sottoterra, sarebbe falsa se per falso si intende ciò che non appare. Cfr. AGOSTINO, *Soliloquiorum libri duo*, II, cap. 5, n. 7, in *Patrologiae Cursus Completus*, ed. cit., Tomus 32, p. 888.

²² Cfr. G. DUNS SCOTO, *Quaest. super lib. Metaph. Aristo.*, VI, q. 3, n. 43, cit., p. 71: «Nec "apparere quale non est", quia tunc esset falsitas formaliter positio, non privatio».

²³ Cfr. *ibid.*: «Sed "falsum" materialiter dicit apparere; et formaliter carere talitate quale videtur».

²⁴ Cfr. *ibid.*: «(...) si Socrates appareret Plato, Socrates esset falsus, tamen appareret talis qualis est, hoc est similis, quia Socrates est similis Platoni. Sed per "tale quale" intelligitur identitas. Verum est enim quod Socrates est talis qualis est, licet et simile dicatur tale quale».

²⁵ Cfr. *ibid.*: «Est igitur "falsum" quod caret identitate ad illud quod apparet esse; et "falsitas" est non-identitas entis, ut manifestati, ad ens ut declarans sive apparens; et hoc de falso in re».

²⁶ Cfr. *Ivi*, n. 44, p. 72: «Item, "verum in re" est ens illud quod apparet».

²⁷ *Ibid.*: «Et veritas non est conformitas neque similitudo quae est inter diversa, sed identitas entis, ut manifestati, ad se ut declarans sive manifestans sive apparens. Non ergo est veritas ratio declarativi sive manifestantis, sed illa est alterum extremum, ad quam significat non conformitatem sive similitudinem sed identitatem, accipiendo eam in communi».

La critica all'*adaequatio*. Su *verum* e *falsum* in Giovanni Duns Scoto

identici. Se non fossero diversi, infatti, non ci sarebbe composizione e, dunque, verità, almeno nel senso più proprio del termine (seconda operazione dell'intelletto). Se non fossero identici, al contrario, ci sarebbe falsità.

Il passo decisivo compiuto da Scoto per evitare le aporie del concetto di verità consiste, perciò, nell'escludere la conformità e la similitudine dalla definizione del *verum* e del *falsum*. Tale aspetto emerge nel passo seguente:

(...) l'oggetto semplice, che è significato dal concetto semplice, non ha altro essere che quello che possiede nel concetto, il quale essere misura quel concetto. Gli oggetti del concetto complesso, che sono gli estremi <del giudizio>, hanno un altro essere rispetto a quello che hanno in quanto sono nel concetto complesso; e in quanto naturalmente precedenti in sé, poiché sono semplici, misurano, in virtù dell'essere precedente, quel concetto complesso – dove la conformità del concetto complesso con questo "essere precedente" costituisce l'essere vero mentre la difformità costituisce l'essere falso – questo "essere" è la relazione inclusa virtualmente negli estremi prima che questi, secondo natura, vengano comparati dalla ragione²⁸.

Il concetto complesso viene 'misurato' non dalla cosa esterna, ma dai concetti semplici che vengono uniti (o disgiunti) nel giudizio. Il fondamento della verità – sempre relativamente alla seconda operazione dell'intelletto – è la relazione (*habitus*) inclusa essenzialmente negli estremi del giudizio, la quale, prima di ogni riflessione, determina il loro dover essere congiunti o disgiunti²⁹. Da quanto detto non deriva, però, che il *conceptus simplex* non possieda nessun tipo di rapporto con la *res* esterna, ma solo che tale rapporto non è discriminante per il suo valore di verità. Può accadere – aggiunge Scoto – che il concetto semplice sia conforme alla cosa: tuttavia, quest'ultima non ne è la misura³⁰.

Come abbiamo visto, la congiunzione dei termini nel giudizio è vera in virtù della loro identità. Scoto sottolinea che vi sono modi diversi in cui gli *extrema* sono identici. La relazione (*habitus*) tra i due estremi del giudizio può essere inclusa in essi o *ex natura* o in virtù di qualcosa che li precede o, infine, per una causa estrinseca³¹. Mentre nelle prime due alternative non è presente un riferimento alla cosa esterna,

²⁸ *Ivi*, n. 48, p. 73: «(...) obiectum simplex, quod est significatum conceptus simplicis, nullum esse habet aliud quam in conceptu, secundum quod esse debet mensurare illum conceptum. Obiecta conceptus complexi, quae sunt extrema, aliud esse habent quam ut sunt in conceptu complexo; et prius naturaliter in se, ut simplicia sunt, secundum quod esse prius mesurant illum conceptum complexum – cui "esse priori" conceptum complexum conformari est verum esse, difformari est falsum esse – hoc "esse" est habitudo inclusa virtualiter in extremis ante naturaliter quam extrema comparentur a ratione».

²⁹ Cfr. DOMINIQUE DEMANGE, *Duns Scoto su natura e limiti della ragione umana*, in *Lo scotismo nel mezzogiorno d'Italia*, a cura di F. Fiorentino, Atti del Congresso Internazionale (Bitonto 25-28 marzo 2008), Porto 2010, p. 48: «Nella teoria scotista della verità, l'*adaequatio rei et intellectus*, in realtà, non può spiegare come l'intelletto prende conoscenza della verità. Essa indica semplicemente l'accordo formale, la corrispondenza esterna tra la cosa e l'intelletto. Non conosco la verità della proposizione necessaria paragonandola ad uno stato di cose esteriore, ma solo considerando i suoi termini e scoprendo nei concetti dei termini la causa oggettiva che produce in me la convinzione per cui la suddetta proposizione enuncia una verità necessaria, vale a dire indipendente da un particolare caso esteriore».

³⁰ Cfr. G. DUNS SCOTO, *Quaest. super lib. Metaph. Aristo.*, VI, q. 3, n. 49, cit., pp. 73-74: «Complexum necessario habet significatum secundum esse prius quam in ipso esse; ideo necessario habet cui conformatur vel difformatur, secundum quod dicitur verum vel falsum. Incomplexum non necessario habet; si conformatur rei extra, accidit – sic non est mensura eius».

³¹ Cfr. *Ivi*, n. 52, pp. 74-75: «Ita dico quod illam complexionem cognosco esse veram, cognoscendo conformitatem eius ad illam habitudinem virtualiter inclusam in extremis. Quae quandoque includitur in ipsis ex natura extremorum, non per aliud prius; quandoque per aliud prius includens; quandoque nullo modo ex natura terminorum vel includentium ipsos, sed a causa extrinseca coniungente ipsa vel disiungente».

NICOLÒ GALASSO

nella terza sì³². Quando la relazione (*habitus*) tra gli estremi è di per sé intrinseca agli estremi stessi si ha a che fare con i principi della dimostrazione, dove la composizione del giudizio è auto-evidente:

Dunque, nel primo modo, gli estremi conosciuti in modo assoluto sono atti di per sé e istantaneamente a produrre nell'intelletto la nozione della loro relazione reciproca (...). Quindi, quando l'intelletto componendo unisce quei termini, considera immediatamente la conformità tra il suo atto e quella relazione (...)³³.

Nel caso in cui, invece, la relazione (*habitus*) tra gli estremi si basa su qualcosa di precedente (che li include entrambi) si ha a che fare con la conclusione della dimostrazione. Qui l'identità degli estremi non è immediatamente evidente ma, per 'vederla', bisogna cogliere quella dei principi primi da cui essa proviene:

Quando invece mette insieme i termini della conclusione, non sembra che quell'atto sia conforme alla relazione reale dei termini finché non si consideri quella relazione dei termini la cui conoscenza non è stata impressa dai termini della conclusione, né è impressa se non dalla conoscenza della relazione dei termini del principio che la include³⁴.

Solo il terzo modo in cui un termine è identico all'altro richiede il confronto con la cosa esterna. Nei primi due la cosa esterna è sempre intesa come *extremum*, ossia in quanto *ens cognitum* che ha già una *habitus*, seppur non esplicita, verso l'altro *extremum*³⁵. In ragione di ciò è chiaro che, nel terzo modo, si tratta del rapporto tra gli estremi nella proposizione contingente, in cui l'identità dei termini si può solo verificare *a posteriori* e unicamente alla presenza della causa che rende identici i diversi:

Quando invece <l'intelletto> unisce i termini della proposizione contingente, non si considera che l'atto sia conforme se non constatando la relazione dei termini *in re*, poiché la causa estrinseca, se produce <la relazione>, la produce riguardo ai termini come <sono> *in re* e non come <sono> nel concetto³⁶.

³² Cfr. *Ivi*, n. 55: «In primis ergo duobus non cognoscitur compositio esse vera comparando ipsam ad rem ut extra».

³³ *Ivi*, n. 54, p. 75: «Itaque in primo modo, extrema absolute intellecta statim nata sunt facere ex se in intellectu notitiam illius habitudinis ipsorum (...). Quando ergo intellectus confert terminos illos componendo, statim videt conformitatem actus sui ad illam habitudinem quam prius natura habuit notam ex terminis». Esprime chiaramente il punto Prezioso: «È proprio la sintesi reale che ricollega – secondo Scoto – i due termini ed esiste virtualmente in essi prima dell'atto dell'intelletto. Questo, infatti, percependo i termini ed unendoli, non fa altro che svelare, riprodurre, rispecchiare in sé fedelmente quella stessa sintesi, già presente in germe negli stessi termini» (FAUSTINO A. PREZIOSO, *La critica di Duns Scoto all'ontologismo di Enrico di Gand*, Padova, CEDAM, 1961, p. 130).

³⁴ G. DUNS SCOTO, *Quaest. super lib. Metaph. Aristo.*, VI, q. 3, n. 54, cit., p. 75: «Quando autem componit terminos conclusionis, non videt illum actum esse conformem habitudini reali terminorum donec videat illam habitudinem terminorum, cuius notitia non fuit sibi impressa ex terminis conclusionis, nec imprimatur nisi ex notitia habitudinis terminorum principii quae includit illam».

³⁵ Cfr. G. DUNS SCOTO, *Ordinatio*, I, d. 3, pars 1, q. 4, n. 234, in *Opera omnia*, studio et cura commissionis scotisticae, vol. III, Typis Polyglottis Vaticanis, Civitas Vaticana 1954, pp. 140-141; cfr. F.A. PREZIOSO, *La critica di Duns Scoto...*, cit., p. 132: «Questo (scil. il senso), infatti, non è vera causa efficiente, ma solo occasionale del giudizio intellettuale, perché offre ad esso semplicemente la materia, cioè i concetti o termini. Il giudizio, invece, l'atto cioè con cui si uniscono i termini e simultaneamente si valuta se la sintesi fatta corrisponda esattamente all'entità dei termini uniti, è frutto esclusivo dell'intelletto».

³⁶ G. DUNS SCOTO, *Quaest. super lib. Metaph. Aristo.*, VI, q. 3, n. 54, cit., p. 75: «Quando autem componit terminos propositionis contingentis, non videt actum esse conformem nisi videndo habitudinem terminorum in re. Quia causa extrinseca, si facit eam, facit circa terminos ut in re, non ut in conceptu». Bisogna aggiungere che la conoscenza empirica rimane per Scoto subordinata a quella concettuale. Nelle *Lectura*, citando Agostino, Scoto infatti scrive: «Quando igitur dicit Augustinus quod "a solis sensibus non est expectanda sincera veritas", dicendum quod verum est, quia veritas non accipitur a sensibus nisi occasionaliter. Unde etsi omnes sensus errarent, adhuc intellectus propter terminos, quos abstrahit, iudicaret eos falsum iudicare», *Id.*, *Lectura*, I, d. 3, pars 1, q. 3, n. 205, in *Opera omnia*, cit., vol. XVI, pp. 308-309. Si veda inoltre F.A. PREZIOSO, *La critica di Duns Scoto...*, cit., p. 134: «La conoscenza

La critica all'*adaequatio*. Su *verum* e *falsum* in Giovanni Duns Scoto

Una volta spiegati i vari tipi di identità risultano abbastanza chiare le risposte che Scoto fornisce agli argomenti contro la teoria adeguativa della verità esaminati sopra. Al primo si osserva che non è necessario conoscere l'atto con il quale si confronta A (l'atto con cui compongo il giudizio) e B (la cosa su cui verte il giudizio). Tale atto C è vero ed è conosciuto *in actu exercito*, ma non come oggetto di intelligenza³⁷. La risposta al secondo argomento è ancora più lapidaria: la conoscenza della *res* e della sua *habitus* è precedente all'atto della composizione in cui si compara cosa a cosa³⁸.

2. La critica scotiana all'adeguazione

Le risposte che Scoto fornisce alle obiezioni contro la teoria adeguativa della verità non implicano una sua adesione a quest'ultima. Al contrario, il modo con il quale il Dottor Sottile liquida gli argomenti mostra che l'unica strada per evitare le aporie prospettate consiste nell'eliminare ogni forma di adeguazione tra giudizio e cosa. L'aspetto che egli vuole espungere dalla teoria della verità è proprio quello della somiglianza tra concetto e cosa (*adaequatio rei et intellectus*).

Prima di dare la *solutio quaestionis*, Scoto propone un'ulteriore distinzione tra la verità della prima operazione dell'intelletto (*simplex apprehensio*) e la verità della seconda operazione (*componens et dividens*). Il primo tipo è un'intuizione dell'oggetto, un atto semplice e immediato che individua una relazione reale. Nella verità dell'intelletto componente e dividente, al contrario, l'atto è composto e mediato, dacché si mette a confronto un concetto semplice con un altro. Pertanto, la relazione implicata nella seconda operazione dell'intelletto non è reale, bensì di ragione. Infatti, il verbo *est* usato come copula non possiede un significato proprio al di fuori da quello dei termini che collega³⁹, giacché rappresenta una relazione di ragione che unisce un predicato a un soggetto.

A questo punto Duns Scoto compie la mossa decisiva del suo ragionamento distinguendo la 'conformità' dalla 'somiglianza'. Per legittimare la verità di un giudizio non vi è bisogno che la relazione di ragione che lega gli *extrema* sia presente nella cosa esterna⁴⁰:

sperimentale o induttiva – secondo Scoto – è piuttosto occasione anziché causa della scienza, della conoscenza cioè valida sempre e per tutti (...). L'esperienza sensibile, infatti, può farci solamente constatare l'esistenza di una certa connessione tra i fenomeni, ma non può farcene conoscere la causa ultima, l'essenza»; RICHARD CROSS, *Duns Scotus's Theory of Cognition*, Oxford, Oxford University Press, 2014, pp. 78-80.

³⁷ Cfr. G. DUNS SCOTO, *Quaest. super lib. Metaph. Aristo.*, VI, q. 3, n. 61, cit., p. 77: «Ad primum argumentum contra positionem de notitia actus quo comparo, dico quod ille est verus, sed non oportet cognoscere illum esse verum. Est enim actus unus cognoscibilis, naturaliter rectus, sicut dicitur de syllogismo alibi quod non est notus ut obiectum, sed ut actus cognoscendi rectus naturaliter; ita hic».

³⁸ Cfr. *Ivi*, n. 62, p. 77: «Ad secundum: cognosco rem et habitudinem prius naturaliter quam actum compositionis quo comparo rem rei».

³⁹ Cfr. *Ivi*, n. 65, p. 79: «Hunc autem necessario consequitur vel concomitatur relatio rationis in utroque extremo ad alterum, quam habitudinem videtur significare hoc verbum "est", ut est nota compositionis, scilicet prout est tertium adiacens». Cfr. ARISTOTELE, *De interpretatione*, I, c. 3, 16b 22-25; II, c. 10, 19b 20-22.

⁴⁰ Cfr. G. DUNS SCOTO, *Quaest. super lib. Metaph. Aristo.*, VI, q. 3, n. 66, cit., p. 80: «Ulterius, ista habitudo rationis conformis est rei. Non quod oporteat in re esse relationem aliam inter extrema – ut in re – similem isti rationis quae est inter extrema ut intellecta (...)».

NICOLÒ GALASSO

Ma allora questa relazione corrisponde alla cosa quando è come la cosa che contiene virtualmente, o la cosa che sarebbe di per sé adatta a produrre nell'intelletto <tale relazione>, se producesse quella relazione, o che è segno, non simile ma equivoco, che tuttavia esprime ciò che è *in re*, come il circolo che non è simile al vino, ma è tuttavia segno vero del vino, <ed è> invece <segno> falso del latte o di cose di questa specie⁴¹.

La relazione di ragione corrisponde alla cosa non nel senso che vi sia una effettiva somiglianza tra i *relata*, bensì nel senso che esprime il *quid* della cosa così come un segno rimanda al suo significato. Inoltre, tra segno e significato non vi è alcun tipo di somiglianza o di rapporto causale⁴², ma mera equivocità. Detto in altre parole, non vi è alcun motivo per il quale un determinato insieme di suoni come la parola *homo* indichi l'essere umano piuttosto che la pietra.

Ci si potrebbe aspettare una situazione simile anche nel caso di giudizio e *res*. Tuttavia, Scotto sostiene che tra giudizio e *res* non c'è equivocità: il segno è arbitrario, mentre la relazione di ragione che lega i termini del giudizio no⁴³. Il Dottor Sottile afferma infatti che, se la cosa fosse in grado di causare l'*habitus* che lega i termini del giudizio, produrrebbe proprio quella *habitus* presente nel giudizio che le corrisponde e non un'altra. Dunque, la verità prodotta dall'atto comparativo corrisponde di per sé alla cosa, nel senso che la indica senza aver bisogno di un ulteriore atto che ne certifichi la corrispondenza⁴⁴.

3. *Ens et verum convertuntur*

Nel *corpus* della soluzione che viene fornita alla questione, Scotto pone un'ultima serie di distinzioni per mettere ordine alle sue riflessioni. La conoscenza a cui si oppone l'ignoranza, ossia la verità della prima operazione dell'intelletto, è oggetto di studio della psicologia, poiché, in quanto affezione immediata della mente, è una *relatio realis*⁴⁵. Nella misura in cui si tratta, invece, della verità che deriva dalla composizione e divisione dei termini (gli oggetti in quanto colti dall'intelletto) la scienza chiamata in causa è la logica⁴⁶. Tuttavia, tale divisione disciplinare non è del tutto esatta giacché, come si aggiunge immediatamente,

⁴¹ *Ibid.*: «Sed tunc haec habitudo correspondet rei quando est talis qualem res virtualiter continet: sive qualem res de se nata esset facere in intellectu, si faceret habitudinem illam; sive quae est signum, non simile, sed aequivocum, exprimens tamen illud quod est in re. Sicut circulus non est similis vino, est tamen signum verum vini, falsum autem lactis vel huiusmodi».

⁴² Martin Heidegger spiega efficacemente questo aspetto della dottrina scotiana: «Secondo Duns Scotto, la conformità con l'oggetto non si deve pensare semplicemente come "riproduzione" o ripetizione di ciò che sta "nelle cose", come se la relazione in cui il giudizio consiste esistesse anche come relazione ontologica. (...) Gli oggetti contengono solo *virtualiter* ciò che nel giudizio è congiunto in vista di una totalità unitaria del senso. La relazione di giudizio non è un "segno che somigli" alle *situazioni di cose* (*Sachverhalte*), rinvenibili in ambiti diversi nel mondo oggettuale; è bensì un *segno equivoco*» (MARTIN HEIDEGGER, *La dottrina delle categorie e del significato in Duns Scotto*, a cura di A. D'Angelo, Milano-Udine, Mimesis, 2015, p. 101; *Gesamtausgabe*, Band 1. Frühe Schriften, Klostermann GmbH, Frankfurt am Main 1972, 1978).

⁴³ Cfr. G. DUNS SCOTO, *Quaest. super lib. Metaph. Aristo.*, VI, q. 3, n. 66, cit., p. 80: «Non tamen est omnino simile, quia illud signum est ad placitum huius significati. Non sic illa habitudo rei».

⁴⁴ Scotto nota che, in tal caso, la *relatio rationis* sembrerebbe una *relatio realis*. La questione, tuttavia, non viene sviluppata. Cfr. *Ivi*, n. 69, pp. 81-82.

⁴⁵ Cfr. *Ivi*, n. 70, p. 82: «Patet enim ex dictis quod vel est mentis aliqua passio realis, scilicet relatio (...) et tunc illa, sicut et prima veritas, pertinet ad considerationem libri *De Anima*».

⁴⁶ Cfr. *Ivi*: «Vel est relatio rationis fundata in actu intelligendi, aut magis in habitudine rationis, quae est inter obiecta comparata per actum intelligendi (...). Et tunc est mentis aliqua passio originaliter, sed formaliter pertinet ad considerationem logici (...)».

La critica all'*adaequatio*. Su *verum* e *falsum* in Giovanni Duns Scoto

la considerazione del logico presuppone quella del metafisico o, detto altrimenti, le intenzioni seconde (concetti logici) si fondano su quelle prime (concetti metafisici)⁴⁷.

La metafisica si occupa del *verum reale*, ossia della verità nelle cose e non solo nell'intelletto⁴⁸. Come abbiamo visto sopra, vi sono due tipi di *verum in re*: per comparazione a colui che produce la *res* e per comparazione a colui che la coglie intellettualmente. Il metafisico si occupa di tutti e tre i tipi di verità del primo caso⁴⁹. Per quanto riguarda la comparazione con l'intelletto vi è una differenza tra la prima e le ultime due:

Il secondo caso, cioè preso per comparazione al conoscente, pertiene al primo membro, in quanto si converte con l'ente; il secondo contrae all'atto determinato, né si converte con l'ente; il terzo è l'ente ridotto (*deminutum*) ed ente logico in senso proprio⁵⁰.

Il *primum membrum*, ossia l'ente nella sua capacità manifestativa, compete all'indagine metafisica, poiché coincide con l'ente in quanto ente. Il secondo tipo, ossia la *res assimilativa*, sembra di no, dal momento che ha bisogno dell'*intellectus assimilabilis* e, pertanto, determina l'ente a un certo atto. L'*ens cognitum in cognoscente* è, infine, l'oggetto proprio del logico. L'aspetto che è interessante sottolineare consiste nel fatto che l'ente logico, il quale è anche l'ente del giudizio composto, coincide in un certo senso con l'ente metafisico. Per essere precisi, bisogna dire che l'ente logico e l'ente metafisico coincidono nella comunanza, ossia hanno lo stesso ambito referenziale. Tuttavia, significano le stesse *res* in modo diverso e in ciò si distinguono⁵¹.

Tale ambigua somiglianza può essere utile a definire meglio il concetto di verità esposto nella presente *quaestio*. La proposizione è un prodotto della seconda operazione dell'intelletto ed è, perciò, frutto dell'unione (o divisione) dei termini. Il suo valore di verità è dato dalla comparazione di questa unione con l'*habitus* che questi stessi termini possiedono di per sé. Sebbene sia occasione della verità, la *res* esterna non ne è la causa⁵². L'atto di collegare *obiecta cognita* istituisce una relazione di ragione, ossia rappresenta

⁴⁷ Cfr. *ibid.*: «Praesupponit tamen logicus considerationem de actibus intelligendi quibus secundae intentiones formantur (...); Id., *Lect.*, I, d. 3, pars 3, q. 1, n. 298, cit., vol. XVI, p. 345; Id., *Reportata Parisiensis*, I A, d. 25, qq. 1-2, n. 25, in *John Duns Scotus. The Examined Report of The Paris Lecture. Reportatio I-A*, ed. by A.B. Wolter and O.V. Bychkov, vol. II, The Franciscan Institute, St. Bonaventure University, St. Bonaventure NY, 2008, p. 53. Si veda, inoltre, GIORGIO PINI, *Il dibattito sulle specie intelligibili alla fine del tredicesimo secolo*, «Medioevo» 29 (2004), pp. 300-302.

⁴⁸ Per un'accurata analisi del rapporto, a tratti aporetico, tra metafisica e logica nel pensiero di Scoto si rimanda a É. GILSON, *Giovanni Duns Scoto...*, cit., pp. 106-11.

⁴⁹ Cfr. G. DUNS SCOTO, *Quaest. super lib. Metaph. Aristo.*, VI, q. 3, n. 71, cit., p. 83: «Secundum veritatem autem dico quod ad considerationem metaphysici pertinet "verum reale" primo modo sumptum, scilicet per comparisonem ad producentem, et haec quoad omnia tria membra, quia non contrahunt ens ad quantum, nec ad motum».

⁵⁰ *Ibid.*: «Secundum autem, scilicet sumptum per comparisonem ad cognoscentem, primum membrum pertinet, quatenus convertitur cum ente; secundum contrahit ad actum determinatum, nec convertitur cum ente; tertium est ens deminutum et ens logicum proprie».

⁵¹ Cfr. *ibid.*: «Unde omnes intentiones secundae de tali ente praedicantur, et ideo proprie excluduntur a metaphysico. Convertitur tamen cum ente aequaliter, quia logicus considerat omnia aequaliter ut metaphysicus, sed modus alius considerationis, scilicet per quid reale, et per intentionem secundam, sicut convertibilitas entis simpliciter et deminuti, quia neutrum alterum excedit in communitate. Quidquid enim est simpliciter ens, potest esse ens deminutum». Scoto aveva già sostenuto tesi simili nelle questioni alle opere logiche di Aristotele e Porfirio. Si veda, ad esempio, Id., *Quaestiones super librum Elenchorum Aristotelis*, q. 1, nn. 4-5, 9-10, in *Opera philosophica*, cit., vol. II, pp. 271-274.

⁵² Cfr. G. DUNS SCOTO, *Quaest. super lib. Metaph. Aristo.*, VI, q. 3, n. 72, cit., p. 84: «Nam veritas triplex, exclusa omnino a

NICOLÒ GALASSO

un'operazione logica.

A questo punto potrebbe sembrare che la verità sia oggetto esclusivo della logica. Tuttavia, l'ente logico è in qualche misura scambiabile con l'ente metafisico (*convertibilitas entis simpliciter et deminuti*). La verità intesa in senso proprio (seconda operazione dell'intelletto) è dunque un qualcosa che, sebbene prodotta per il tramite di una relazione di ragione, coincide con l'*ens simpliciter* nella sua capacità manifestativa. Per questo motivo non si può avere come oggetto di intellesione l'atto con cui si coglie la verità di una proposizione, bensì esso la precede così come la *veritas* precede e fonda il *verum* particolare:

E non è richiesto qui questo confronto del giudizio composto con gli elementi semplici come se si trattasse di un altro atto, ma l'intelletto che compone quei termini e la conoscenza abituale dei termini sono la causa necessaria, immediata e totale per produrre la conoscenza della conformità del giudizio composto con i termini⁵³.

Riassumendo l'argomentazione appena esaminata, si può affermare che Scoto pone una sorta di parallelismo tra la sfera logica e quella ontologica, benché non sia dimostrabile che tra di esse intercorra un rapporto causale. La commistione di ambiti emerge soprattutto nel concetto di *ens*. Nella questione appena analizzata, si sostiene che il metafisico si occupa dell'essere reale, il quale si basa sulla *potentia manifestativa* dell'ente prescindendo da qualsiasi rapporto con l'intelletto. Siamo qui nell'ambito della prima operazione dell'intelletto (*simplex apprehensio*) in cui non vi è né falsità né verità. Non ha senso, infatti, porre la domanda *si ens est*, poiché la questione dell'esistenza pertiene all'intelletto componente e dividente (*componens et dividens*) ed è possibile solo in una scienza che includa nel suo *subiectum* il particolare ente di cui si ricerca l'esistenza. Poiché – si ribadisca – la metafisica è la scienza prima e il suo soggetto (l'*ens*) è il massimamente generale, segue l'impossibilità della domanda *si ens est*. La posizione di Scoto al riguardo è, pertanto, diametralmente opposta a quella di Tommaso d'Aquino. Mentre, per Tommaso, la possibilità teorica della metafisica si fonda sull'intelletto componente e dividente, il quale rende possibile la *separatio*, ossia la distinzione della immaterialità positiva (Dio e sostanze immateriali) da quella negativa (categorie, potenza e atto, ecc.)⁵⁴, per il Dottor Sottile è la *simplex apprehensio* a costituire l'operazione fondante l'ambito di indagine metafisico.

Tuttavia, non è corretto affermare che, per Scoto, la prima operazione dell'intelletto sia l'unica operazione che la metafisica richieda. In primo luogo, poiché si può porre la domanda *si est* riguardo a ciò che è incluso nel concetto di *ens* e costituisce oggetto di studio della metafisica (come, ad esempio, Dio). In secondo luogo, in virtù della commistione tra piano ontologico e piano logico, l'*ens simpliciter*

metaphysico, dependet ab intellectu, ita quod res ex se non est sufficiens causa alicuius istorum, licet requiratur ad illam (...); Id., *Quaestiones super Praedicamenta Aristotelis*, q. 3, n. 13, in *Opera philosophica*, ed. cit., pp. 270-271.

⁵³ G. DUNS SCOTO, *Quaest. super lib. Metaph. Aristo.*, VI, q. 3, n. 64, cit., pp. 78-79: «Nec requiritur hic collatio compositionis ad simplicia quasi alius actus, sed intellectus componens terminos illos et notitia habitualis terminorum sunt causa necessaria et immediata et integra ad causandum notitiam conformitatis compositionis ad terminos».

⁵⁴ Cfr. TOMMASO D'AQUINO, *Super Boetium De Trinitate*, q. V, a. 3, resp., in *Opera omnia*, cura et studio fratrum praedicatorum, vol. L, Roma-Parigi, Commissio Leonina-Cerf, 1992, p. 147a-149b. Per approfondimenti si veda PASQUALE PORRO, *Metafisica e teologia nella divisione delle scienze speculative del Super Boetium De Trinitate*, in TOMMASO, *Commenti a Boezio*, a cura di P. PORRO, Bompiani, Milano 2007, pp. 467-526.

La critica all'*adaequatio*. Su *verum* e *falsum* in Giovanni Duns Scoto

viene colto dall'intelletto semplice (*simplex apprehensio*), ma articolato tramite l'intelletto componente e dividente. In tal modo si spiega come la verità non sia né oggetto proprio del metafisico, in quanto il *verum* possiede un grado di comunanza inferiore a quello dell'*ens*, né oggetto esclusivo del logico dal momento che l'*ens verum* e l'*ens simpliciter* convengono. Scoto ritiene, infatti, che l'*ens reale* è scambiabile con l'*ens rationis*, ossia sostiene che questi due concetti siano co-estensivi, ma distinti in virtù delle diverse operazioni dell'intelletto utilizzate per coglierli⁵⁵.

In conclusione, possiamo affermare, parafrasando Étienne Gilson, che l'*ens* soggetto della metafisica (concetto di prima intenzione colto intuitivamente) si comporta, almeno nella condizione attuale in cui versa il nostro intelletto, come l'*ens deminutum* della logica (concetto di seconda intenzione prodotto dall'*intellectus componens et dividens*):

Ecco perché la metafisica è una scienza del reale, molto più somigliante sotto questo aspetto alla fisica che non alla logica, benché corra il rischio di degenerare precisamente in logica, ogni volta che si allontana dal "comune" della realtà per "l'universale" della predicabilità. Tentazione costante e a volte quasi irresistibile, poiché la logica e la metafisica lavorano spesso sugli stessi concetti: il genere "animale" o la specie "uomo" per esempio, senza che vi sia tra loro altra distinzione oltre i due diversi aspetti nei quali li considerano e gli usi che ne fanno. La verità che, mal compresa, induce qui in errore è che, come la concepisce Duns Scoto, la metafisica è una conoscenza insieme reale e astratta⁵⁶.

⁵⁵ Tale parziale corrispondenza tra ente reale ed ente di ragione costituisce un solido appiglio per interpretare il pensiero scotiano utilizzando la semantica dei mondi possibili messa a punto da Saul Kripke, *Naming and Necessity*, Oxford, Basil Blackwell, 1980. In questa direzione si muove LUCA PARISOLI, *La contraddizione vera. Giovanni Duns Scoto tra le necessità della metafisica e il discorso della filosofia pratica*, Roma, Istituto Storico dei Cappuccini, 2005, soprattutto le pp. 47-60. Riguardo il rapporto tra categorie reali e categorie logiche, ancora stimolanti risultano le riflessioni presenti in M. HEIDEGGER, *La dottrina delle categorie...*, cit., pp. 120-121.

⁵⁶ É. Gilson, *Giovanni Duns Scoto...*, cit., p. 109.

r'on ne r
tu Chre
esme en
us de pla
: aisé à p
beatitud
u Corps
ent dau
Te, que
sse, le je
as d'estr
& mesme
qui en au
que l'An
uy font r
perfectie

Raffaele Putignano

Remarques sur *Le calcul des langues* : la métaphore des colonnes¹

Abstract : L'article offre une lecture de *Le calcul des langues* afin de comprendre les motivations qui ont conduit Derrida à adopter une nouvelle forme d'écriture et d'en éclairer les liens profonds avec la philosophie de Condillac, notamment à travers la métaphore des colonnes, qui en constitue à la fois la structure et le contenu. Le choix d'écrire un ouvrage sur deux colonnes, distinctes mais communicantes, remet en question la conception traditionnelle du livre en s'appuyant sur un modèle paradigmatique de la philosophie de l'écriture, et cependant, cette pratique de l'écriture ne se limite pas à un exercice formel : elle devient une expression sensible de la pensée de Condillac, incarnant l'analogie entre l'image sensible et le signe linguistique, tout en offrant une représentation immédiate et tangible de son système. Enfin, ces deux colonnes mettent en lumière l'essence même de la philosophie condillacienne, fondée sur le progrès linéaire de l'histoire de l'art d'écrire et de parler, jusqu'à une origine singulière : le principe du calcul digital. Ce dernier relie le principe de la sensation – à partir de la main et des doigts de la statue – à la philosophie du langage, en retraçant l'émergence de la langue des calculs.

Abstract: *This article explores Le calcul des langues to understand why Derrida chose to adopt a new form of writing and to uncover its deep ties to Condillac's philosophy. At the heart of the analysis is the metaphor of columns, which functions as both the structure and the content of the work. By writing a book in two distinct yet interconnected columns, Derrida challenges the traditional concept of the book, using a paradigmatic model of the philosophy of writing. Yet this approach is more than a formal experiment – it serves as a tangible expression of Condillac's thought. The columns symbolize the analogy between sensory images and linguistic signs, while offering an immediate and visible representation of his philosophical system. Ultimately, the two columns reveal the core of Condillac's philosophy, rooted in the linear progression of the history of the art of writing and speaking. This progression traces back to a singular origin: the principle of digital calculation. This principle links the sensation of touch – embodied by the hands and fingers of the statue – to Condillac's philosophy of language, retracing the emergence of a language of calculation.*

Mots-clés : J. Derrida/ Condillac/ philosophie de l'écriture/ rhétorique/ métaphore

Keywords : J. Derrida/ Condillac/ philosophy of writing/ rhetoric/ metaphor

¹ Je remercie chaleureusement Mélanie Zappulla, pour avoir relu et corrigé l'article, ainsi que pour les nombreux et précieux conseils qu'elle m'a donnés. Lorsque j'ai écrit cet article, je n'avais pas encore eu accès au tapuscrit du séminaire *Philosophie et Rhétorique au XVIIIe siècle : Condillac et Rousseau*, encore inédit à ce jour. Ainsi, bien que certains concepts de l'article présentent des similitudes marquées avec le séminaire, tant dans l'approche que dans les thèmes abordés, aucune analyse ou approfondissement spécifique lié à ce dernier n'y est développé.

RAFFAELE PUTIGNANO

Où l'on vous dit, avant d'entrer dans Condillac,
que vous n'êtes pas près d'en sortir.
J. DERRIDA, *Le calcul des langues*

Écrire un article sur *Le calcul des langues* revient déjà, en quelque sorte, à prendre position contre Derrida, ramener ce texte à une seule prose, une seule ligne droite – étymologiquement, *pro(r)sus* : en ligne droite –, et par conséquent, à trahir l'esprit d'un texte qui s'efforce de dépasser la forme traditionnelle du livre, qui vient après la *fin du livre*², écrire sur une expérience d'écriture, une activité *pratique* de déconstruction de la prose traditionnelle qui à son tour commente un traité sur l'écriture³. Or, l'analyse que l'on propose veut percer une thématique précise de la lecture de Derrida, afin de comprendre les raisons de cette nouvelle forme du texte et illustrer ses implications intimes avec la philosophie de Condillac, en particulier concernant la métaphore des colonnes, qui est la forme et le contenu de *Le calcul des langues*. Pourquoi, donc, écrire en deux colonnes pour commenter Condillac ?

Le calcul des langues est d'abord un commentaire sur le système de Condillac, un commentaire qui s'insère au milieu du *Cours d'études* et qui pourrait se réduire à l'explication d'une seule expression du philosophe de Grenoble : « l'art d'écrire, l'art de raisonner et l'art de penser se réduisent à l'art de parler⁴ ». C'est donc l'identité du système philosophique de Condillac qui est au cœur de la réflexion de Derrida et,

² Selon l'expression bien connue du premier chapitre *De la Grammatologie* : Cf. JACQUES DERRIDA, *De la Grammatologie*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1967, p. 15-40 : chapitre I « La fin du livre et le commencement de l'écriture ». *Le calcul des langues* représente, en effet, une « structure de renvoi » d'un signifiant à l'autre, le « débordement » de l'écriture qui efface ses limites pour envahir et s'empiéter d'une colonne à l'autre. Mais l'importance du texte sur Condillac dépasse le simple débordement du signifiant. Ce qui est véritablement mis en question, c'est la notion même d'histoire de l'écriture et sa déconstruction : « le concept de *linéarisation* est bien plus efficace, fidèle et intérieur que ceux dont on se sert habituellement pour classer les écritures et décrire leur histoire [...], il faut dé-sédimer *quatre mille ans d'écriture linéaire* » (p. 122). En ce sens, c'est toute la première partie *De la Grammatologie* qui contribue à mettre fin à la forme du livre : « la fin de l'écriture linéaire est bien la fin du livre » (p. 124). Si le modèle de la ligne sert à décrire l'histoire de l'écriture, le choix d'examiner la philosophie de Condillac n'a rien de fortuit : le philosophe de Grenoble a, mieux que quiconque, mis en évidence le caractère strictement linéaire de cette histoire. Comme le souligne Derrida dans *Marges de la philosophie*, publié à la même époque où il s'intéressait aux textes de Condillac : « j'en prendrai un seul exemple, mais je ne crois pas qu'on puisse trouver dans toute l'histoire de la philosophie en tant que telle un seul contre-exemple, une seule analyse qui contredise essentiellement celle que propose Condillac [...] J'ai choisi cet exemple parce qu'une réflexion *explicite* sur l'origine et la fonction de l'écrit [...] s'organise ici dans un discours philosophique qui, cette fois, comme toute philosophie, présuppose la simplicité de l'origine, la continuité de toute dérivation, de toute production, de toute analyse, l'homogénéité de tous les ordres. [...] Dès lors que les hommes sont déjà en état de « communiquer leurs pensées », et de le faire par des sons (ce qui est, selon Condillac, une étape seconde, le langage articulé venant « suppléer » le langage d'action, principe unique et radical de tout langage), la naissance et le progrès de l'écriture suivront une ligne directe, simple et continue » (J. DERRIDA, *Signature événement contexte*, en *Marges – de la philosophie*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1972, p. 365-393 : 370-371). Cette explication pourrait suffire à justifier le choix de traiter précisément la philosophie de Condillac dans un texte en deux colonnes, mais tout en mettant en lumière une évolution dans la réflexion de Derrida sur l'apparente simplicité de l'origine du langage selon l'abbé, l'article s'attachera à explorer certaines difficultés conceptuelles que la philosophie de Condillac pose au projet derridien : si l'histoire de l'écriture suit une trajectoire linéaire, la métaphore qui en constitue l'origine mobilise au moins deux éléments, deux lignes dont le développement semble échapper à toute linéarité.

³ L'ouvrage de J. DERRIDA, *Le calcul des langues*. *Distyle*, Geoffrey Bennington et Katie Chenoweth (éds.), Paris, Seuil, 2020 (« Bibliothèque Derrida »), commence par l'examen de quelques considérations méthodologiques formulées par Etienne Bonnot de Condillac dans le dernier livre *De l'art d'écrire*. Bien que certains textes de la nouvelle édition des œuvres de Condillac aient déjà été publiés (chez Vrin, sous la direction d'A. Bertrand), nous renvoyons ici à l'édition Le Roy, employée par Derrida lui-même : ETIENNE BONNOT DE CONDILLAC, *Œuvres philosophiques*, Georges Le Roy (éd.), 3 vols., Paris, PUF, 1947-1951 (« Corpus général des philosophes français »). Il sera indiqué directement le titre de chaque œuvre, le numéro du volume en chiffres romains, en chiffres arabes celui des pages et enfin les lettres *a* et *b* pour les colonnes. L'œuvre de Derrida, *Le calcul des langues*, sera abrégée en note par l'acronyme CdL suivi du numéro de la page et des lettres *A* et *B* pour les deux colonnes (dans ce cas-là majuscules).

⁴ CONDILLAC, *Discours préliminaire*, I, p. 404a.

Remarques sur *Le calcul des langues* : la métaphore des colonnes

en ce sens, la décomposition *pratique* des œuvres de l'abbé, tentée dans *Le calcul des langues*, est vouée à l'échec. Mais *Le calcul des langues*, texte inachevé et chiasme de la dernière œuvre de Condillac – *La langue des calculs* (également inachevée) –, en abordant le problème de l'identité dans la réflexion de Condillac, développe le commentaire des œuvres de l'abbé à travers une nouvelle forme textuelle : l'écriture en deux colonnes.

Cette nouvelle écriture est employée par Derrida pour lire et déconstruire simultanément deux textes, pour mettre en lumière les dissonances et les références d'un texte à l'autre, les échos d'une colonne à l'autre. Lors de la rédaction de *Le calcul des langues*, probablement contemporaine d'un autre texte dédié à Condillac, *L'archéologie du Frivole*⁵, Derrida avait déjà expérimenté de nouvelles formes d'écriture : dans *La double séance*⁶, puis en deux colonnes dans *Tympan*⁷ et enfin quelques années plus tard dans *Glas*⁸. Mais ces textes présentent des différences structurelles et substantielles avec le commentaire de Condillac, qui se développe sur deux niveaux, et apparaît plus radical et ambitieux que les autres textes publiés.

Tout d'abord, par exemple par rapport à *Glas*, *Le calcul des langues* n'est pas composé en rassemblant deux textes écrits séparément, mais sa composition avance simultanément, les deux colonnes ne sont pas simplement placées côté à côté, mais écrites l'une à côté de l'autre :

Derrida lui-même insistait sur le côté artisanal de la chose : il racontait comment il mettait chaque feuille (avec deux copies carbone) une première fois dans la machine (sa "petite Olivetti" manuelle), ayant réglé le retour de chariot sur le milieu de la page (approximativement : la largeur des colonnes du tapuscrit varie en fait selon la page), et, la première colonne arrivée en bas de page, remettait la même feuille avec le début de ligne désormais réglé un peu à droite de la première colonne, et composait la deuxième colonne à côté de la première⁹.

Le commentaire sur Condillac est à la fois déconstruction pratique du texte et pratique de l'écriture qui lie indissolublement les deux colonnes. Les deux textes, tout en poursuivant des analyses ou des remarques différentes, éprouvent toujours l'influence de la colonne adjacente : ils sont l'expression d'un dialogue continu, d'un rapport d'analogie qui se révèle dans les termes et dans le contenu du texte.

Mais c'est du point de vue du contenu que l'œuvre manifeste sa radicalité : c'est la philosophie

⁵ Publié pour la première fois en 1973 comme introduction à l'*Essai* de Condillac, l'ouvrage retrace toute l'activité philosophique de l'abbé : cf. CONDILLAC, *Essai sur l'origine des connaissances humaines*, texte établi et annoté par Charles Porset, précédé de *L'archéologie du frivole* par Jacques Derrida, Auvers-sur-Oise, Galilée, 1973 (« collection Palimpseste »). En quatrième de couverture, il est annoncé comme à paraître dans la même collection : J. DERRIDA, *Le calcul des langues. Distyle*, où le sous-titre est placé au centre, et WILLIAM WARBURTON, *Essai sur les hiéroglyphes*, ouvrage effectivement publié en 1978 et précédé d'une introduction de Derrida – cf. W. WARBURTON, *Essai sur les hiéroglyphes des Égyptiens : où l'on voit l'origine et le progrès du langage et de l'écriture, l'antiquité des sciences en Égypte, et l'origine du culte des animaux*, traduit par Léonard Des Malpeines, édition et notes par Patrick Tort, précédé de *Scribble (pouvoir/écrire)* par Jacques Derrida et de *Transfigurations* par Patrick Tort, Paris/Aubier, Flammarion, 1978. L'introduction de Derrida à l'*Essai* de Condillac a été republié par Denoël-Gonthier : J. DERRIDA, *L'archéologie du frivole*, Paris, Denoël-Gonthier, 1990. Nous citerons cette édition. Voir aussi l'introduction de la traduction italienne : MAURIZIO FERRARIS, *Introduzione*, in J. DERRIDA, *L'archeologia del frivolo*, tr. it. di Mario Spinella, intr. di M. Ferraris, Bari, Dedalo, 1993, p. 7-17. Pour la rédaction de *Le calcul des langues* et sa publication posthume, cf. GEOFFREY BENNINGTON, KATIE CHENOWETH, *Préface. Phalanges* in CdL 7-25.

⁶ Cf. J. DERRIDA, *La double séance*, in *La Dissémination*, Paris, Seuil, 1972 (« Tel Quel »), p. 199-318.

⁷ Cf. ID., *Tympan*, in *Marges – de la philosophie*, cit., p. I-XXV.

⁸ Cf. ID., *Glas*, Paris, Galilée, 1974.

⁹ G. BENNINGTON, K. CHENOWETH, *Préface*, cit., p. 9.

RAFFAELE PUTIGNANO

de Condillac, penseur profond et original, qui a influencé toute la linguistique française du XVIII^e siècle jusqu'à nos jours, et qui affecte profondément la réflexion et les tentatives de Derrida de mettre fin à la forme traditionnelle du livre. L'identité dont parle l'abbé entre art de penser, de raisonner et d'écrire, ainsi que leur réduction à un seul art, celui de parler, tout cela marque une nouvelle compréhension du rapport entre philosophie et rhétorique, entre pensée et style. La tentative de trouver une nouvelle forme, une nouvelle pratique de l'écriture est analogue à la tentative de trouver un nouveau langage, une nouvelle pensée, une nouvelle métaphysique¹⁰. La philosophie est la rhétorique : « la philosophie, la science en général, sont pour Condillac des langues bien faites, c'est-à-dire des discours construisant des langues, elles mettent en œuvre, essentiellement jusqu'à se confondre avec elle, une rhétorique¹¹ ». De l'autre point de vue, donc, « en tant qu'art de parler, la rhétorique continue systématiquement la science des signes et du langage. Et par conséquent l'art de penser, l'art de raisonner, etc.¹² ». C'est donc à partir de l'identité entre philosophie et rhétorique, forme et contenu, qu'il faut s'interroger sur la nouvelle pratique d'écriture de Derrida et sur son commentaire de Condillac. Avant d'entreprendre cette analyse, il est nécessaire de faire une distinction qui permet de préciser quel est le rôle de la rhétorique et son rapport avec la philosophie dans la lecture de Derrida. En tant qu'art de parler, la rhétorique ne se distingue pas de la philosophie. Cela signifie également que tout ce qui concerne le style, le goût, l'ornement du discours, ne constitue pas simplement un accessoire insignifiant ou une décoration marginale¹³. Aux fins de l'analyse et du discours que l'on entend entreprendre, il est cependant important de s'attarder et de préciser la distinction opérée par Derrida entre la science du parler en général et ce qui constitue une de ses déclinaisons : « il y a la rhétorique au sens large [ou grande rhétorique] : c'est l'art de parler comme art de penser, la science la plus générale ; systématiquement articulée sur la grammaire ou sur l'art de raisonner, elle a les mêmes objets. La rhétorique au sens étroit [ou petite rhétorique], spécification homogène de l'art de parler, traite des ornements, de tours, des tropes, du style¹⁴ ».

Outre cette distinction, il est nécessaire d'établir un autre élément préliminaire, qui découle directement de l'identité des différents arts dans le système de Condillac : la méthode analytique et le principe analogique, « la démarche analytico-analogique¹⁵ ». Le *Cours d'études*, comme d'ailleurs les autres œuvres de l'abbé, ne ressemblent pas dans leur contenu à un système des connaissances établies, à un *corpus* de savoirs. La méthode pédagogique de Condillac procède de la méthode analytique : idées et langage s'articulent autour d'un même principe, celui de la *liaison des idées*, « l'unité nous ramène au principe de la plus grande liaison des idées. [...] Tout sera dans la plus grande liaison¹⁶ ». Derrida exprime très clairement

¹⁰ Préoccupation qui revient constamment dans l'œuvre de Condillac, de l'*Essai* – « toute cette partie de la métaphysique a été jusqu'ici dans un si grand chaos, que j'ai été obligé de me faire, en quelque sorte, un nouveau langage » (p. 10b) – à *La langue des calculs*. Cf. encore J. DERRIDA, *L'archéologie du frivole*, cit., p. 15-16.

¹¹ CdL 39A.

¹² CdL 43A.

¹³ Cf. CdL43A : « c'est la principale partie de ce que Condillac nomme *art d'écrire*. Ce n'est pas pourtant un accessoire ou un appendice détachable ».

¹⁴ CdL 43A.

¹⁵ CdL 58A.

¹⁶ CONDILLAC, *De l'art d'écrire*, I, p. 593a.

Remarques sur *Le calcul des langues* : la métaphore des colonnes

l'extension de ce principe : « ce principe économique fait toute la question [...] y étant admis, toutes les agressions, digressions, transgressions peuvent être réappropriées [...] sous la loi de la plus grande liaison (analogie, ressemblance, continuité, etc.), celle qui est toujours plastiquement prête à transformer un saut de côté en *détour*, une fission textuelle en ruse de la méthode¹⁷ ». Le programme analytique de Condillac ne consiste pas simplement à développer toutes nos connaissances, mais il accomplit une action plus radicale : la philosophie, la science générale en tant que langue bien faite, se fonde sur une identité continue, en restant toujours inachevée. La décomposition pratiquée par Derrida s'avère non seulement inutile, mais impossible dans un système philosophique capable de guérir¹⁸ toutes tentatives de déconstruction. C'est la colonne B qui réaffirme l'impossibilité pour Derrida d'effectuer une analyse pratique contre le texte de Condillac, qui au contraire reste toujours ouvert : « Condillac s'y connaissait. L'autre ressemble au même – il (l')est. Le désordre ressemble à l'ordre, l'ordre au désordre, le contraire au contraire, voilà pourquoi le texte de Condillac ne se laissera pas analyser ici, résistera du moins pratiquement à l'analyse pratique, dissolvante, destructrice qu'on pourrait attendre ici¹⁹ ».

Les deux colonnes ne constituent pas seulement la nouvelle forme du livre, mais aussi celle de l'activité pratique de l'écriture, de la déconstruction pratique du volume en tant que forme et contenu indissociable de la philosophie, l'image de la science du langage, la co-présence de grande et petite rhétorique. Les éditeurs – Bennington a pu interroger directement Derrida sur la composition du texte qui à l'époque n'était pas encore apparu – ont fait un double travail qui permet de comprendre l'importance et la portée du texte dans l'activité philosophique de Derrida : ils ne se sont pas simplement limités à replacer l'œuvre posthume dans le cadre de la vaste et complexe production du philosophe, en la situant par rapport à l'ensemble de ses écrits antérieurs ; mais encore, ils ont analysé le travail à la lumière d'un séminaire qui s'est tenu durant les années 1971-1972 et qui n'a pas encore été publié, sur « Philosophie et rhétorique aux XVIIIe siècle : Condillac et Rousseau »²⁰. Leurs conclusions sont conformes aux autres ouvrages similaires de Derrida : comme dans le cas de *Glas*, la colonne de gauche suit *d'assez près* le texte du séminaire, bien que dans *Le calcul des langues* il y ait une élaboration majeure et « le mot et la chose *colonne* entrent intimement dans la thématique même²¹ » du texte. C'est précisément ce dernier aspect qui nécessite cependant un approfondissement plus important : la colonne n'est pas simplement thématisée dans le texte, c'est l'ensemble de forme et de contenu, de langage et de métaphysique – c'est le métalangage²². L'enseignement

¹⁷ CdL 30-31A.

¹⁸ Derrida est conscient de l'impossibilité de blesser - autre terme clé de *Le calcul des langues* - le système de Condillac. La métaphysique, c'est-à-dire « la science doit *guérir*, au sens transitif et intransitif de ce mot. La science doit guérir-(de) la science » (J. DERRIDA, *L'archéologie du frivole*, cit., p. 17). Comment donc porter un coup - autre terme qui revient constamment - à la philosophie de Condillac ? comment est-il possible un écart ? une suppléance ?

¹⁹ CdL 35B : « il pourra toujours absorber le contre texte. Le prouvant de ce fait et démontrant qu'il n'est pas, comme texte, je parle de celui de Condillac, clos, échappe autant à la logique du tableau qu'à son opposé symétrique. L'ironie sans fond d'une rhétorique de l'ordre lié, comme du texte qui s'y plie, c'est qu'elle peut toujours dénoncer, dans le désordre, une semblance ».

²⁰ Séminaire composé de huit séances dactylographiées et conservé à l'Université de Californie, Irvine, et dans le fonds Derrida à l'IMEC (cf. G. BENNINGTON, K. CHENOWETH, *Préface*, cit., p. 10, n. 2).

²¹ G. BENNINGTON, K. CHENOWETH, *Préface*, cit., p. 11.

²² Cf. CdL 45B : « pas de métalangage parce qu'il n'y a que du métalangage. [...] Reste, c'est-à-dire, seulement à l'écrire. Selon le meilleur tour possible. Pas de métalangage c'est-à-dire pas de métaphysique si, comme on va voir, tout langage procède et relève du corps, revient à la *physique* des gestes et au langage d'action. Mais pas de métaphysique parce qu'il n'y a que du métaphysique :

RAFFAELE PUTIGNANO

le plus important que Derrida tire de l'œuvre de Condillac consiste dans l'identité entre rhétorique et philosophie, c'est-à-dire entre style et pensée. La colonne est la métaphore qui unit les philosophies de Derrida et de Condillac. Pour comprendre cette métaphore, il est par conséquent nécessaire de réaffirmer son rôle également dans le système de l'abbé. Ainsi, en premier lieu, la colonne est une métaphore.

1. Le privilège de la métaphore

La métaphore est, par nature, double. Elle appartient à la petite rhétorique en tant que figure stylistique ; en ce sens, elle est précisément une figure (de la) rhétorique : chez Condillac, les termes *figuré* et *métaphorique* sont souvent synonymes, voire employés conjointement. Mais la métaphore relève aussi de la grande rhétorique, représentant le langage lui-même, son expression la plus élevée, son histoire.

Pour saisir l'origine et l'évolution de la métaphore, il est nécessaire d'examiner la première œuvre de Condillac, *l'Essai sur l'origine des connaissances humaines*, et plus précisément le chapitre XIV de la seconde partie, « De l'origine de la fable, de la parabole et de l'énigme, avec quelques détails sur l'usage des figures et des métaphores », dont une grande partie est tirée par *l'Essai sur les Hiéroglyphes* de Warburton – texte que Derrida connaissait très bien²³. Dans ce chapitre, Condillac revient sur la question de l'origine du langage, qu'il avait déjà abordée antérieurement : « il est évident que dans l'origine des langues, c'était une nécessité pour les hommes de joindre le langage d'action à celui des sons articulés, et de ne parler qu'avec des images sensibles²⁴ ». Ce retour à la genèse, placé au cœur de la seconde partie de l'œuvre, fournit l'occasion d'aborder une difficulté qui remet en question la nature des premières langues. Le chapitre met ainsi l'accent sur deux principes également fondamentaux pour le philosophe de Grenoble, deux points de vue²⁵ : d'une part, il situe l'origine des fables et des énigmes dans une dimension communautaire, soulignant la fonction éducative des premières langues²⁶ ; d'autre part, il mène une enquête génétique sur

l'analogie annonce et assure dès l'origine le passage entre le signe naturel – langage du corps – et le signe artificiel qui s'en libère ».

²³ Cf. *supra*, n. 4. Le chapitre en question est cité par Derrida à la fin de la colonne A, au moment où le texte s'arrête : cf. CdL 94A.

²⁴ CONDILLAC, *Essai sur l'origine des connaissances humaines*, I, p. 97a.

²⁵ La philosophie de Condillac, selon Jacques Derrida, repose sur une compréhension complexe et subtile du principe d'analogie, où même les contraires peuvent être réunis dans un système complet. Ce principe est au cœur du système de Condillac, où la distinction entre différentes perspectives n'est jamais absolue, mais toujours relative au point de vue adopté. Derrida met en avant cette idée lorsqu'il précise, dans la colonne B de son texte, que la philosophie de Condillac pourrait être résumée en : « POINT DE VUE cela pourrait donner son titre à la philosophie de Condillac. À le prendre avec quelque tact, on n'y reconnaîtra pas seulement l'affinité leibnizienne. La différence n'est jamais que le point de vue. Condillac le répète et varie à l'infini ». (CdL 36B) Ce passage de Derrida est placé en parallèle d'une citation tirée de *De l'art d'écrire* de Condillac, où ce dernier subordonne l'ordre des idées à des points de vue fixes, essentiels pour corriger les écarts du système. Cependant, Derrida fait aussi allusion à d'autres passages de Condillac, qui seront repris au cours de l'œuvre : d'une part l'identité entre les différents arts, « mais quoique, dans le vrai, tous ces arts se réduisent à un seul, et qu'il soit même utile de les considérer sous ce point de vue, afin de les ramener aux mêmes principes, il est cependant nécessaire de les traiter séparément, quand on veut suivre le développement de nos facultés et le progrès de nos connaissances. J'ai fait voir que tous ces arts se confondent dans un seul. Je dirai plus, c'est qu'ils se réduisent tous à l'art de parler » (CONDILLAC, *Introduction au cours d'études*, I, p. 403b) ; de l'autre la différence des points de vue ne concerne que celle entre le sujet et la fin, « le sujet et la fin, voilà les deux points de vue qui doivent nous régler » (CONDILLAC, *De l'art d'écrire*, I, p. 593b). Dans ce dernier sens, comme il sera montré plus loin dans l'article, la linéarité de l'histoire de l'écriture chez Condillac semble se déployer dans une dynamique circulaire, prenant pour origine et pour fin la métaphore, deux perspectives qui se rejoignent du point de vue du sujet.

²⁶ La question du langage dans ses dimensions éducatives et politiques revêt une importance centrale à la fois chez Condillac et

Remarques sur *Le calcul des langues* : la métaphore des colonnes

la nature figurée et métaphorique des premières langues, établissant un parallélisme entre l'histoire des langues et l'histoire des figures. La métaphore est alors à l'origine du langage en tant que lien entre signe et image sensible, mais aussi entre ornement et langue – on ne commence à parler *qu'avec des images sensibles*. Les premiers hommes, incapables de formuler des conjonctions, des jugements ou des raisonnements, ne pouvaient qu'employer des sons comme images des sensations : « dans l'origine des langues, la prosodie approcha du chant, le style, afin de copier les images sensibles du langage d'action, adopta toutes sortes de figures et de métaphores, et fut une vraie peinture²⁷ ». La métaphore, qui deviendra une forme particulière de conjonction, n'est rien d'autre que l'expression des premières langues, c'est-à-dire des sons figurés, des images. L'histoire de la langue – l'art de parler – commence avec des métaphores : parler, penser, cela signifie déjà se retrouver dans la grande rhétorique, « la métaphore est dès le début ce qui rompt naturellement avec la nature²⁸ ». De même, le développement du langage ne peut se faire que par des images sensibles, encore de métaphores mais de plus en plus articulées et subtiles ; ainsi, le moindre développement de la langue marque déjà le début de la petite rhétorique, du style. Le goût est inhérent au langage lui-même, la fonction fondamentale de la métaphore dans la naissance du langage marque également la naissance du plaisir de la langue, avant même les lettres, avant même toute spéculation ou choix : « rien ne retrace mieux le goût des premiers siècles que les hommes qui n'ont aucune teinture des lettres : tout ce qui est figuré et métaphorique leur plaît, quelle qu'en soit l'obscurité ; ils ne soupçonnent pas qu'il y ait dans ces occasions quelque choix à faire²⁹ ».

D'un seul coup, Condillac détermine l'origine de la rhétorique et de la philosophie, de la grande et de la petite rhétorique, de la double fonction de la métaphore³⁰.

L'utilisation des métaphores, selon le philosophe de Grenoble, marque les différentes étapes du développement des langues : « enfin, les figures, après toutes ces révolutions, furent employées pour l'ornement du discours, quand les hommes eurent acquis des connaissances assez exactes et assez étendues des arts et des sciences, pour en tirer des images qui, sans jamais nuire à la clarté, étaient aussi riantes, aussi nobles, aussi sublimes, que la matière le demandait³¹ ». Cela montre que, pour Condillac, la connexion

chez Derrida : le premier trace une hiérarchie linguistique, et implicitement sociale et politique – « les langues sont donc plus ou moins parfaites, à proportion qu'elles sont plus ou moins propres aux analyses. [...] l'esprit d'un peuple ne fera des progrès qu'autant qu'il perfectionnera sa langue » (CONDILLAC, *Discours préliminaire*, I, p. 404a) – le second en tire les conséquences en explicitant le rôle du langage dans l'éducation – « la hiérarchie – indécomposablement – ethnolinguistique est *ipso facto* didactico-sociale. L'encyclopédie est réservée au Prince. Celui-ci doit être le plus éclairé, il doit au principe tout savoir, et donc savoir, mieux que tout sujet, penser-parler-écrire : le meilleur rhéteur dans toute l'extension du terme » (CdL 59A) et « l'analytico-logique se donnant expressément comme une politique » (CdL 59B).

²⁷ CONDILLAC, *Essai sur l'origine des connaissances humaines*, I, p. 79b.

²⁸ CdL 94A.

²⁹ CONDILLAC, *Essai sur l'origine des connaissances humaines*, I, p. 97a-b.

³⁰ C'est le début de la philosophie dans la lecture de Derrida « une rhétorique comme œuvre philosophique. Le coup (πληγή) de la philosophie consiste à théoriser sur et à partir de ce dont elle manque » (CdL 36A). Le concept de *coup* à l'origine de la philosophie est récurrent dans les œuvres de Derrida : dans *Tympan*, déjà cité, c'est Zarathoustra, d'un côté, qui commence, de façon assourdissante, à coups de tympan avec un marteau – « philosopher avec un marteau. Zarathoustra commence par se demander s'il faudra leur crever, leur casser les oreilles [...] à coups de cymbales ou de tympanons » (J. DERRIDA, *Tympan* cit., p. III-IV) – ; de l'autre, les marteaux de l'oreille interne, situés derrière le tympan, transmettent les coups et permettent d'entendre. *Le calcul des langues* s'inscrit lui aussi dans la métaphore du coup qui marque le commencement de la philosophie, et qui, dans ce cas précis, est le coup par lequel Condillac sculpte la statue et lui insuffle la vie.

³¹ CONDILLAC, *Essai sur l'origine des connaissances humaines*, I, p. 98a.

RAFFAELE PUTIGNANO

entre style et langue reste donc indissoluble : l'histoire de la métaphore est l'histoire du langage. Mais l'abbé va même plus loin, la validité elle-même d'une langue est déterminée par le rapport d'analogie établi par la métaphore, par l'équilibre entre le style et le contenu, entre ce qui est nécessaire et ce qui est accessoire : « c'est ainsi que les figures et les métaphores, d'abord inventées par nécessité, ensuite choisies pour servir au mystère, sont devenues l'ornement du discours, lorsqu'elles ont pu être employées avec discernement ; et c'est ainsi que, dans la décadence des langues, elles ont porté les premiers coups par l'abus qu'on en a fait³² ».

De cette analyse résulte donc un lien plus profond : l'histoire des langues et de la métaphore est à la fois une histoire d'origine, de développement, de naissance du style, mais aussi de décadence et de fin du langage. La métaphore ne constitue pas seulement un moment de la langue, mais une condition : on ne parle qu'avec des métaphores. Ce discours est déjà philosophique, il relève déjà de la grande rhétorique en tant que discours sur la rhétorique, son essence et son objet. Ainsi, Derrida peut affirmer, tout en commentant Condillac, quel est le rôle du grand rhéteur : « le philosophe a pour objet (propre et général) l'art de penser comme art de parler, c'est en tant que grand rhéteur (général) qu'il devient le précepteur transcendantal du petit rhéteur. [...] Le philosophe, lui, qui s'intéresse à l'origine et à l'essence du langage, sait que les figures ne sont pas des effets particuliers de la langue : elles ne surviennent pas à un moment donné de l'histoire de la langue mais la constituent dès son enfance et couvrent toute son étendue³³ ». Pour revenir à la lecture derridienne et en comprendre les influences condillaciennes, non seulement chaque discours *sur la* métaphore sera également un discours *de la* métaphore – question dont Derrida ne pourra plus sortir³⁴ –, mais il en ressort également que « tout est métaphore dès l'ouverture du langage. Tout y est figuré et toutes les figures sont analogues : des métaphores ; et analogues entre elles : des métaphores³⁵ ».

Cette histoire de la métaphore, en tant que condition de la petite rhétorique aussi bien que des langues, ouvre une autre question qui permet, encore une fois, de mieux comprendre l'interprétation de Derrida : peut-on parler de *métaphore originaire* également chez Condillac, comme l'auteur l'on fait déjà chez Rousseau ? Brièvement, sans entrer dans le détail du rapport avec Rousseau, la métaphore originaire se définit comme « *archè* » et « *telos* » du langage. Sous ce point de vue, pourrait être comprise comme une métaphore originaire aussi celle de Condillac : elle est à la fois origine et fin, c'est-à-dire ce qui marque la perfection des langues – la fin ultime – et leur décadence – la fin terminale. La différence résiderait donc dans le processus historique. Le discours du philosophe genevois, selon Derrida, donnerait lieu à une circularité : « l'Essai [*sur l'origine des langues*] décrit ainsi à la fois l'avènement de la métaphore et sa reprise à froid dans la rhétorique. On ne peut donc parler de la métaphore comme figure de style, comme technique ou procédé de langage, que par une sorte d'analogie, de retour et de répétition du discours ; on parcourt

³² CONDILLAC, *Essai sur l'origine des connaissances humaines*, I, p. 98a.

³³ CdL 66A.

³⁴ Cf. J. DERRIDA, *Le retrait de la métaphore*, en *Psyché. Invention de l'autre*, Paris, Galilée, 1987, p. 63-94 : 64 : « j'essaie de parler de la métaphore, de dire quelque chose de propre ou de littéral à son sujet, de la *traiter* comme mon sujet mais je suis, par elle, si on peut dire, obligé à parler d'elle *more metaphorico*, à sa manière. Je ne peux *en traiter* sans *traiter avec elle*, sans négocier avec elle l'emprunt que je lui fais pour parler d'elle. Je n'arrive pas à produire un *traité* de la métaphore qui ne soit *traité avec la métaphore* ».

³⁵ CdL 67A.

Remarques sur *Le calcul des langues* : la métaphore des colonnes

alors par décision le déplacement initial, celui qui exprima proprement la passion³⁶ », tandis que, pour Condillac, l'histoire du langage, « cet éloignement [de l'origine] suit une ligne simple, droite et continue »³⁷. Le passage du langage d'action au langage articulé n'est pas marqué par une rupture, comme chez Rousseau, mais se fait de manière continue. Même si les deux analyses sont similaires, les processus linguistiques décrits demeurent inconciliables. Condillac reste ainsi en dehors du cercle linguistique de Rousseau, non pas parce qu'il rejette tout modèle d'explication naturelle, mais parce que, dans sa généalogie naturelle du langage, il refuse de « radicaliser son concept de nature : Condillac ne redescendrait pas jusqu'au pur état de nature pour analyser le surgissement du langage³⁸ ». Aucune « coupure épistémologique » dans la ligne droite et continue de l'histoire de Condillac, par conséquent aucune « ouverture du champ ».

En conclusion, la métaphore chez Condillac n'est pas originaire, car elle ne rompt jamais avec les caractéristiques propres au langage d'action. En effet, si le langage est métaphorique, naissant et s'achevant dans la métaphore, et si son perfectionnement — la quête d'une langue des calculs — reste toujours inscrit dans le domaine des métaphores, il est tout aussi vrai que ce perfectionnement passe par un retour aux images sensibles, à travers une analogie avec celles-ci. Que le perfectionnement de la métaphore suive une ligne qui semble s'éloigner de l'origine de l'action, ou qu'il décrive une courbe pour revenir à l'analogie établie par le premier langage, il ne représentera jamais une rupture avec le langage d'action. Mais, au-delà des similitudes et des différences avec Rousseau, au-delà même de la possibilité d'appeler ou moins la métaphore condillacienne *originnaire*, le processus historique de Condillac, tel que repris par Derrida, laisse en suspens deux autres questions fondamentales pour comprendre le privilège que ces deux philosophes accordent à la métaphore, et par conséquent, l'importance de la métaphore des colonnes : d'abord, la question de la validité de la métaphore, qui est à la fois la source de la plus grande beauté des langues et de leur déclin. C'est alors la question de la validité des langues et de leur progrès. Ensuite, il s'agit de questionner quelle est la place que Derrida attribue à la métaphore chez Condillac : dans un système fondé sur l'identité d'art de penser et de parler, il faut comprendre le rôle de la métaphore selon la lecture derridienne.

Pour répondre à la première question, il faut évidemment faire appel au rapport d'analogie. C'est *De l'art d'écrire* qui permet, une fois de plus, de définir les modalités de ce rapport. Dans le chapitre VII du deuxième livre, Condillac explique comment on prépare et soutient les figures : « une figure a besoin d'être préparée toutes les fois que le terme substitué n'a pas une analogie assez sensible avec celui qu'on rejette. [...] Une figure est soutenue, lorsque vous conservez la même analogie dans tous les termes que vous employez³⁹ ». Or, une métaphore doit avoir une *analogie assez sensible* avec le terme qu'elle remplace. Derrida ne manque pas de le faire, soit dans les images qu'il évoque dans le texte, soit dans la forme de la colonne qui divise le volume en deux. C'est l'image de l'écriture qui s'impose avant toute lecture : « distinguer ici, dès le seuil muet du discours, entre l'œil et la vue, entre voir et regarder. Comment pourriez-vous lire

³⁶ J. DERRIDA, *De la Grammatologie*, cit., p. 375.

³⁷ *Ivi*, cit., p. 370.

³⁸ CONDILLAC, *Le cercle linguistique de Genève*, in *Marges – de la philosophie*, cit., p. 165-184 : 173.

³⁹ CONDILLAC, *De l'art d'écrire*, I, p. 567a.

RAFFAELE PUTIGNANO

autrement ? Par exemple ceci, qui frappe toute perception, le *ceci*, de strabisme textuel avant la lettre⁴⁰ ». Mais l'utilisation de la double métaphore, du contenu à la forme, montre que Derrida ne se limite pas à l'aspect purement ornemental ; comme pour Condillac, la métaphore est art de penser et style, la possibilité du langage et sa mise en forme. La métaphore de la colonne est préparée avant toute théorisation sur le système de Condillac, avant l'autorité du texte, avant toute spéculation : « l'art de parler c'est l'art de bien parler. Mais bien parler, en quoi cela consiste-t-il ? [...] sera-ce la grammaire ou plus que la grammaire ? La mise en œuvre de règles linguistiques ou la mise en valeur d'une langue par une puissance qui n'est pas tout entière inscrit dans la réserve d'une langue et calculable depuis elle ?⁴¹ ». Et la deuxième colonne intervient immédiatement pour barrer et donner une réponse : la rhétorique « est la perfection de la grammaire », et citant l'*Introduction au Cours d'études*, « qu'est-ce que la *Grammaire* ? C'est un système des mots qui représente le système des idées dans l'esprit, lorsque nous le voulons communiquer dans l'ordre et avec les rapports que nous apercevons ; et l'*Art d'écrire* n'est que ce même système, porté au point de perfection dont il est susceptible⁴² ». Il n'est certainement pas facile, voire probablement impossible, de restituer le dialogue entre les deux colonnes par un texte qui les retrace successivement, comme on vient de faire en ce cas. On se contentera donc de tirer directement les conclusions : l'art de parler, la grande rhétorique, sera la perfection de la grammaire, c'est-à-dire un système capable de restituer l'ordre naturel des idées à travers des images sensibles, des métaphores entendues comme figures de la petite rhétorique. L'art de parler et l'art de penser seront alors le même système porté à la perfection, une perfection du style et du contenu du langage.

On a déjà évoqué l'identité des systèmes sur laquelle Derrida fonde son commentaire de Condillac, mais c'est précisément cette identité qui soulève des problèmes, tant historiographiques qu'interprétatifs, et qui nous conduit à la deuxième question : quel est le lien entre la métaphore chez Condillac et celle chez Derrida ? Et quel est précisément le rapport d'analogie en question ?

Derrida introduit la métaphore dans un contexte très spécifique, dans un lieu qui lui semble étranger : « l'ontologie de Condillac : l'ontologie elle-même. Elle-même : allant à l'essentiel comme au même, à l'identique, à l'homogène, à l'analogue, au ressemblant, au propre ou, ce qui revient au même, à la métaphore⁴³ ». Or, l'occurrence du terme « métaphore » ouvre à deux problèmes d'interprétation, qui marquent en même temps l'originalité de la lecture de Derrida, mais qui ne trouvent pas leur plein écho dans les textes de l'abbé.

D'abord, la question ontologique, qui a été étudiée surtout en relation avec la philosophie de Leibniz⁴⁴. À partir de la dissertation *Les Monadès*, le domaine ontologique de la philosophie de l'abbé concerne deux ordres étroitement liés : la connaissance de la substance et son essence⁴⁵. L'ontologie en

⁴⁰ CdL 55B.

⁴¹ CdL 40A.

⁴² CdL 41B et Condillac, *Motif des études*, I, p. 421b.

⁴³ CdL 34A.

⁴⁴ Il manque encore une étude qui tienne compte également de l'influence de la tradition cartésienne dans l'ontologie de Condillac.

⁴⁵ Cf. RITA FANARI, *Condillac. Ontologia ed empirismo*, Roma, Aracne, 2009, qui analyse le problème ontologique à partir de la dissertation *Les Monadès*, pour ne revenir que successivement sur l'*Essai* et le reste de la production philosophique. La lecture de Fanari est menée à la lumière d'une problématique précise : le rapport entre besoin et ontologie, et précisément le principe du besoin

Remarques sur *Le calcul des langues* : la métaphore des colonnes

question est donc toujours interne à la relation sujet-objet, et elle est élaborée à la lumière d'une origine empirique de la connaissance humaine. Condillac admet une notion de substance unitaire, une réalité unitaire – « tout ce qui est, est un, ou collection d'unité »⁴⁶ –, mais il refuse catégoriquement la possibilité de saisir son essence : « pour conclusion, je dis que nous ne pouvons dire autre chose de la substance en général, sinon que c'est un *je ne sais quoi qui est le soutien des qualités qui viennent à notre connaissance par voie de sensation et de réflexion* »⁴⁷. La substance elle-même est donc inconnaissable – expression du phénoménisme de Condillac – nous ne connaissons que ses qualités sensibles. Comme il le précisera ces mêmes années dans sa correspondance avec Cramer : « ce n'est pas parce que nous connaissons les qualités sensibles des êtres, que leur essence nous est inconnue ; mais c'est parce que nous n'en connaissons que les qualités sensibles. [...] Donc elles ne sont point réellement l'essence [...]. Elles le sont seulement à notre égard, si nous entendons par le mot *essence*, non pas la première qualité, mais seulement la première de celles que nous connaissons »⁴⁸.

Derrida ne pouvait pas connaître, au moins pendant la rédaction de *Le calcul des langues*, la thèse sur *Les Monadés*, publiée pour la première fois en 1980. Mais l'opération philosophique de Derrida précède et décompose l'ontologie de Condillac décrite ci-dessus, pour revenir à une dimension pré-philosophique de la réalité. L'ontologie de Condillac est l'ontologie elle-même, c'est-à-dire la dimension physique qui précède toute spéculation et qui produit le langage : « tout langage procède et relève du corps, revient à la physique des gestes et au langage d'action. [...] L'analogie annonce et assure dès l'origine le passage entre le signe naturel – langage du corps – et le signe artificiel qui s'en libère, entre les “deux langages d'action”. La nature, les routes, le corps, la pantomime »⁴⁹.

Derrida refuse la question strictement ontologique pour se déplacer sur un plan linguistique. C'est précisément ce changement qui marque l'originalité et la subtilité de sa lecture, mais qui pourrait aussi donner l'impression qu'il tente d'éluider la question de l'ontologie et de l'unité. Le rapport entre ontologie et métaphore doit être analysé à la lumière d'un autre passage, présent dans un autre ouvrage consacré à Condillac, *L'archéologie du frivole* :

L'opposition du germe et du développement recouvre celle du contenu (matériau) et de la forme (mise en œuvre). Le principe de l'analogie, l'analytique analogique assure le passage, l'unité, le pouvoir synthétique entre les deux termes de cette opposition. C'est sur lui que doit donc porter l'interrogation. Et si le concept de *métaphore* est porté par le concept de l'analogie, on n'aura encore rien dit, du germe par exemple, quand on l'aura qualifié de *métaphore*. Il faudrait préalablement reconstituer la rhétorique et la philosophie-rhétorique de

comme expression du statut ontologique de Condillac. La récente étude de MARTINE PÉCHARMAN, *Il y a des composés, donc il y a des êtres simples. Vertu et infortune chez Condillac d'un principe métaphysique de Leibniz*, « Les études philosophiques », 2019/1, p. 57-110 arrive à des conclusions similaires, en partant toujours de la dissertation.

⁴⁶ CONDILLAC, *Les Monadés*, Laurence L. Bongie (éd.), François Heidsieck (tr. fr.), Grenoble, Jerome Millon, 1994, p. 201.

⁴⁷ ID, *Les Monadés*, cit., p. 178.

⁴⁸ ID, *Lettres inédites à Gabriel Cramer*, Georges Le Roy (éd.), Paris, PUF, 1953, p. 62-64.

⁴⁹ CdL 45B. Du reste, l'opération philosophique et sémiotique de Condillac consiste précisément à maintenir ensemble l'origine naturelle et artificielle du langage : la métaphysique de l'abbé sera une langue bien faite, un art de parler qui suit le développement naturel de l'esprit humain ; « La bonne métaphysique aura été naturelle et muette : la physique enfin » (J. DERRIDA, *L'archéologie du frivole*, cit., p. 16).

RAFFAELE PUTIGNANO

Condillac pour soutenir une telle proposition. Je tente de le faire ailleurs⁵⁰

et il précise immédiatement en note qu'il s'agit de *Le calcul des langues* qui doit encore être publié – et qui ne sera publié qu'à titre posthume. Ce n'est donc pas la question ontologique qui est à la base de l'analogie et de la métaphore, mais au contraire, la question doit porter au préalable sur le concept de métaphore et d'analogie.

Condillac dépasse les exigences épistémologiques classiques, les *vieilles oppositions philosophiques*, en s'efforçant de concilier l'exigence de la genèse et celle du calcul : « ce qu'à partir d'une grille métaphysique classique, celle avec laquelle sans doute Condillac doit aussi compter, se débattre et jusqu'à ne pouvoir s'assurer de surplomb catégorique, on percevra comme opposition interne, contradiction ou carence, hésitation impuissante entre deux modèles, par exemple l'algébrique et le biologique, cela même nous paraît constituer la force et l'intérêt, aujourd'hui, d'un tel texte⁵¹ », d'un tel projet épistémologique. Les deux exigences que Condillac veut réunir, les deux oppositions qu'il veut surmonter sont celles de la genèse naturelle et de la construction artificielle de la connaissance. La métaphore est à la fois origine naturelle et commencement artificiel, création naturelle de l'artifice. C'est la figure par laquelle le langage naît, mais c'est aussi ce qui en marque à la fois le progrès et la chute ; c'est l'analogie que l'on retrouve à chaque niveau du système.

Mais c'est précisément le rappel à l'analogie et à l'identité qui constitue un autre problème interprétatif de la philosophie de l'abbé. Comme mentionné précédemment, ce n'est que le point de vue ce qui change – du sujet ou de la fin – et le rôle de l'identité qui se trouve en germe déjà dans l'*Essai* sera développé encore dans les derniers ouvrages (notamment dans le *Traité des sensations*, *La Logique* et dans *La langue des calculs*) : « le programme analytique de Condillac consiste par conséquent à déployer toutes nos connaissances. Depuis leur origine sensible, jusqu'à l'abstraction la plus éthérée ou la plus complexe. Toutes elles ne sont que des sensations transformées. Ce programme est la source d'une philosophie critique radicale : [...] la possibilité de reconstruire analytiquement une connaissance est l'unique garant de sa vérité⁵² ». Cela signifie, et c'est l'autre grande intuition de Derrida, que la logique de Condillac, mais aussi sa métaphysique – langue bien faite –, n'est pas une discipline formelle, abstraite de tout contenu. Ce n'est pas la loi de la pensée mais l'art de penser (et donc de parler, d'écrire). Mais cette analytique de l'entendement, discipline analytique-empirique, quel type d'identité pourra mettre en jeu pour garantir la vérité et en même temps faire progresser la connaissance ? Le rappel à l'ontologie et à la métaphore fait par Derrida manifeste cette ambiguïté de fond : identité, mais aussi homogénéité, analogie, ressemblance.

Le raisonnement est, pour Condillac, constitué d'un ensemble de propositions identiques, qui forment une nouvelle identité en traduisant des termes par d'autres termes identiques. De cette manière, il est possible de progresser de l'inconnu au connu avec le plus grand degré d'évidence : c'est la méthode mathématique

⁵⁰ J. DERRIDA, *L'archéologie du frivole*, cit., p. 27.

⁵¹ Id., *L'archéologie du frivole*, cit., p. 29.

⁵² SYLVAIN AUROUX, *Condillac ou la vertu des signes*, en CONDILLAC, *La langue des calculs*, Sylvain Auroux et Anne-Marie Chouillet (éds.), Lille, Presses Universitaires de Lille, 1981, p. I-XXVII : V.

Remarques sur *Le calcul des langues* : la métaphore des colonnes

(évidemment algébrique élémentaire) qui s'applique également aux problèmes philosophiques⁵³. L'identité dont parle Condillac est donc une proposition analytique, mais aussi une traduction lorsqu'il s'agit d'un jugement : « lorsqu'un raisonnement se développe avec des mots, l'évidence consiste également dans l'identité qui est sensible d'un jugement à l'autre »⁵⁴, et encore, « si l'on dit, *un tout est plus grand qu'une de ses parties*, c'est encore une proposition identique : [...] l'identité est donc le signe auquel on reconnaît qu'une proposition est évidente par elle-même, et on reconnaît l'identité lorsqu'une proposition peut se traduire en des termes qui reviennent à ceux-ci, *le même est le même* »⁵⁵. Plusieurs spécialistes ont souligné l'ambiguïté du concept d'identité de Condillac. S. Auroux rejette toute interprétation de l'identité au sens strict en faveur du concept leibnizien de semi-identité : « à la rigueur on peut considérer que l'abbé se contente de baptiser *identiques* les propositions analytiques⁵⁶ » de sorte que les propositions elles-mêmes, par leur identité, n'apportent à une nouvelle connaissance que ceux qui l'ignoraient. Auroux conclut : « la théorie est donc loin d'être satisfaisante ; [...] il emploie un concept d'identité tout à fait flou, variant de l'identité proprement dite à l'équivalence entre propositions, en passant par l'implication, la paraphrase et le rapport du cas particulier à la loi générale !⁵⁷ ». J.-C. Pariente est également revenu récemment sur le sujet : lui aussi rejette toute expression d'identité au sens strict en faveur d'une pseudo-identité ou de la catégorie, très utilisée par Condillac, du *renfermé*⁵⁸.

Derrida, qui, également, ne cache pas les aspects négatifs de l'identité chez Condillac, ne se limite pas à observer simplement les limites de ce concept. Une fois encore, comme il l'a fait pour l'ontologie, Derrida pousse ce concept d'identité jusqu'à ses conséquences extrêmes, l'élargissant et l'utilisant dans ses différentes acceptions. Cela est démontré dans *Le calcul des langues* par la reprise continue, à côté du concept d'identité et d'analogie, de toute une série de synonymes, comme l'atteste le passage précédemment cité, et parmi lesquels figure celui de la métaphore. Cette démonstration est également renforcée par l'absence d'un autre terme caractéristique de la philosophie de Condillac, bien connu de Derrida : le terme *frivole*. Le mot *frivole* – que Condillac emprunte à Locke⁵⁹, mais dont la matrice est probablement aussi d'origine leibnizienne⁶⁰ –, renvoie aux aspects négatifs et *inutiles* de l'identité. Derrida aborde la question de l'identité

⁵³ Cf. par exemple CONDILLAC, *De l'art de penser*, I, p. 748a : « une proposition identique est celle où la même idée est affirmée d'elle-même, et par conséquent, toute vérité est une proposition identique. En effet, cette proposition, *l'or est jaune, pesant, fusible, etc.*, n'est vraie, que parce que je me suis formé de l'or une idée complexe qui renferme toutes ces qualités. Si, par conséquent, nous substituons l'idée complexe au nom de la chose, nous aurons cette proposition : *ce qui est jaune, pesant, fusible, est jaune, pesant, fusible* ».

⁵⁴ ID., *La Logique ou les premiers développements de l'art de penser*, II, p. 409a.

⁵⁵ ID., *De l'art de raisonner*, I, p. 621a.

⁵⁶ S. AUROUX, *La sémiotique des encyclopédistes*, Paris, Payot, 1979, p. 146.

⁵⁷ *Ivi*, cit., p. 147.

⁵⁸ Cf. JEAN-CLAUDE PARIENTE, *L'effacement du logique chez Condillac*, en Aliénor Bertrand (éd.), *Condillac l'origine du langage*, Paris, PUF, 2002, p. 57-83 : 71 : « il est clair [...] qu'il met sous le nom de propositions identiques des choses très différentes les unes des autres. Si l'on peut en effet admettre que, à la première ligne, on a affaire à une identité définitionnelle, dès la seconde ligne en revanche, il apparaît à l'évidence que le *definiens* introduit une référence aux nombres qui ne figurait pas dans le *definiendum* ; et que dire de la troisième ligne qui ajoute à l'idée que l'âme a des sensations l'idée d'une différence entre les effets que font sur elle ces sensations ? Bref, il est impossible d'admettre avec Condillac que, dans cet argument, un jugement serait renfermé dans celui qui le précède parce qu'il lui serait identique ».

⁵⁹ Cf. JOHN LOCKE, *Essai sur l'entendement humain*, Philippe Hamou (éd.), Paris, Proche, 2009, p. 894-895.

⁶⁰ Comme l'a souligné Derrida lui-même dans une longue note de *L'archéologie du frivole*, cit., p. 104-109, n. 1.

RAFFAELE PUTIGNANO

dans le dernier chapitre de *L'Archéologie du Frivole* : « à quelles conditions la frivolité est-elle possible ?⁶¹ », mais surtout – et c'est là la contrepartie de la question – comment sortir de la frivolité pour attribuer une fonction positive à l'identité ?

La réponse à ces deux questions est apportée en suivant le développement de *La langue des calculs* qui distingue deux types d'identité : une identité entre les signes, qui n'implique aucun savoir, et une identité entre les idées (toujours fondée sur la liaison entre signes et idées), qui comporte, au contraire, un nouveau savoir⁶².

La solution aux problèmes d'identité réside donc dans la métaphore, dans la relation métaphorique du langage, dans le changement du point de vue : « excès, différence, reste sont donc des mots qui signifient la même chose : mais dans l'usage qu'on se fait, les vues de l'esprit ne sont pas les mêmes⁶³ », et Derrida conclue « Condillac considère la métaphore comme le concept le plus général et le nom commun de tous les tropes. Que la métaphore marque l'origine des langues, c'est là une thèse bien connue de l'Essai et les implications en sont très ramifiées. Je la laisse ici dans l'ombre : 1. Parce qu'elle est, d'un certain point de vue, dérivée d'un analogisme fondamental ; 2. Pour l'interroger plus systématiquement et plus étroitement ailleurs »⁶⁴. Derrida ne précise pas ce qu'il est cet *ailleurs*, mais il est certain qu'il s'agit de *Le calcul des langues*. En suivant donc cette indication de Derrida lui-même, il est possible de résoudre le problème de la pseudo-identité, de l'ontologie, en renvoyant à la métaphore : élément qui fonde le langage, qui marque l'histoire de la langue, donc expression de son origine et de sa fin, du rapport d'analogie entre art de penser et de parler, entre philosophie et rhétorique : « on n'échappe donc à la frivolité qu'en courant le risque de la non-identité : Condillac ne la nomme métaphore et n'en fait la structure originaire du langage que pour en amorcer la réappropriation analogique et téléologique⁶⁵ ».

Le privilège de la métaphore, fondé par Condillac et repris par Derrida, réside donc dans cette analogie : la métaphore est un principe à la fois logique, épistémologique et ontologique, expression de l'unité et de l'écart, de la philosophie et de la rhétorique, de l'ornement, c'est-à-dire du style et en même temps du langage lui-même⁶⁶.

⁶¹ J. DERRIDA, *L'archéologie du frivole*, cit., p. 102.

⁶² Cf. CONDILLAC, *La langue des calculs*, II, p. 432a. Mais cf. aussi J. DERRIDA, *L'archéologie du frivole*, cit., p. 111 : « l'identité est en même temps dans les termes et dans les idées. Or ce n'est pas l'identité dans les idées qui fait le frivole, c'est l'identité dans les termes. En effet, on ne peut jamais avoir besoin de faire cette proposition *six est six* ; elle ne mènerait à rien ; [...] Il n'en est pas de même de cette autre proposition, *trois et trois font six*. Elle est la somme d'une addition. On peut donc bien avoir besoin de la faire, et elle n'est pas frivole, parce que l'identité est uniquement dans les idées ».

⁶³ Id., *La langue des calculs*, II, p. 431a. Mais aussi J. DERRIDA, *L'archéologie du frivole*, cit., p. 109.

⁶⁴ *Ivi*, cit., p. 104.

⁶⁵ *Ivi*, cit., p. 114.

⁶⁶ Cf. CdL 53-54B : « l'analogie (sémantique) est analogue à l'analogie (sensible), l'analogie du sens à l'analogie des sens ; Et si le sens passe entre les sens, c'est *premièrement* par "l'analogie qu'à l'organe de l'ouïe avec les autres sens". Hypothèse d'une cheville pivotale : doutez de cette dernière analogie [...] et tout tombe en ruine, la philosophie de Condillac, voire la philosophie sans plus. [...] Toute la théorie de la métaphore générale, toute la philosophie du langage originellement figuré, aura pris naissance de cette possibilité' ».

Remarques sur *Le calcul des langues* : la métaphore des colonnes

2. La métaphore des colonnes

Le privilège de la métaphore réside dans sa double fonction de fondement du langage et de son ornement, origine et fin. Mais pourquoi alors utiliser une métaphore précise, celle des colonnes ?

Condillac lui-même attribue la double fonction de soutien et d'ornement à la colonne. Cela signifie que non seulement il est possible de tracer une continuité pour le concept de métaphore entre les deux philosophes, mais que Derrida reprend la même image de la colonne, ou, ce qui revient au même, l'image de la colonne elle-même. Dans le *Dictionnaire des synonymes*, Condillac écrit :

COLONNES : *Pilier*. [Le *pilier* soutient un bâtiment : la *colonne* sert de soutien et d'ornement. Ils se disent] figurément de tout ce qu'on peut considérer soutenant quelque chose. Un ministre a dit que les fermiers généraux sont les *colonnes* de l'état ; il y a des *colonnes* plus sûres, ce sont les vertus d'un prince éclairé. [...] Au figuré ces deux mots ont *pivot* pour synonyme, celui-ci se dit d'un homme qui est tout à la fois le soutien de l'état et la cause de tous ses mouvements. Ainsi le *pilier* soutient, la *colonne* soutient et orne, le *pivot* soutient et fait mouvoir⁶⁷.

Derrida reprend donc ces deux concepts, celui de métaphore et celui de colonne, ainsi que le lien entre philosophie et rhétorique. Mais cela ne suffit pas pour répondre à la question posée au début de l'article. Pour comprendre l'importance d'un commentaire divisé en deux colonnes ou, pour mieux dire, de deux commentaires sur deux colonnes qui se renvoient mutuellement, il est nécessaire de suivre la métaphore des colonnes par les deux points de vue : forme du texte, son ornement, et contenu interprétatif, c'est-à-dire la philosophie même de Condillac, ce qui soutient le texte.

2.1 La forme des deux colonnes

Tout d'abord : quelle est la relation entre les deux colonnes ?

On pourrait être tenté de répondre en se référant à des œuvres similaires de Derrida, comme *Glas*, dans l'espoir de trouver une solution ou une expression similaire qui pourrait définir de manière précise l'adresse des colonnes⁶⁸. Mais une lecture attentive de l'ouvrage ne permet pas d'interpréter les deux colonnes comme simplement opposées l'une à l'autre : une colonne derridienne, qui représente la lecture de Derrida, et une colonne condillacienne, qui réaffirme le système de l'abbé. Si, dans la première partie de l'ouvrage, il semble qu'on puisse identifier une différence structurelle entre la colonne A menant un discours linéaire et la colonne B qui est plus fragmentée et interrompue par des citations (de Condillac,

⁶⁷ CONDILLAC, *Dictionnaire des synonymes*, III, p. 131.

⁶⁸ Ce que les éditeurs ont fait : cf. G. BENNINGTON, K. CHENOWETH, *Préface*, cit., et STÉPHANE MASSONET, *Jacques Derrida ou l'art d'écrire sur deux colonnes*, « Acta fabula », vol. 21, n. 11, 2020, qui s'est attardé sur la relation entre les deux textes des deux colonnes, mais sans apporter une véritable contribution. Plutôt que de traiter directement le rapport entre les deux colonnes dans l'œuvre, l'auteur met en évidence, dans une perspective plus large, la relation de Derrida avec d'autres penseurs tels que Foucault, Genet et Sollers. Pour le reste, il semble que la publication du texte ait été accueillie dans un silence général.

RAFFAELE PUTIGNANO

mais aussi de Freud, des auteurs de la *Logique* de Port-Royal et d'autres philosophes), la seconde partie de l'ouvrage, qui est davantage développée, ne présente plus cette structure. De même, si le texte semble d'abord indiquer dans la colonne B les réponses possibles de Condillac, le commentaire de Derrida continue et se développe sur les deux colonnes de manière originale, en empêchant la référence à tout schéma préconçu ou interprétation définitive sur la nature de l'une des deux colonnes.

Les colonnes sont la lecture de Derrida de l'œuvre de Condillac, et ce qui change, sans toutefois présenter un schéma fixe, ce sont les intentions du philosophe : tantôt il s'agit d'essayer de décomposer le système de Condillac, tantôt il s'agit de s'abandonner à la complexité de son plus grand principe – la liaison des idées – qui ne permet aucune déviation et qui unit toute opposition. Or, ce qui peut être défini avec précision dans la relation entre les deux colonnes, c'est qu'elles reflètent le système de Condillac, sa philosophie, son principe maître, c'est-à-dire la relation d'analogie. Et en effet, les deux colonnes conservent toujours, jusqu'à la fin de l'ouvrage, un rapport d'analogie : qu'il soit de nature méthodologique, relatif au sujet ou à l'objet traité, ou terminologique, car elles emploient des termes qui font écho à ceux de la colonne voisine.

La relation entre les deux colonnes, entre les deux textes écrits simultanément, est donc une relation dictée par la philosophie de Condillac, prescrite par son principe fondamental qui unit l'art de penser, d'écrire et de raisonner : le rapport d'analogie. Or, Derrida ironise sur le rapport entre les deux colonnes, sur l'impossibilité de leur attribuer une identité du début à la fin, de les ramener entièrement à l'un des deux philosophes. L'opération philosophique suggérée par l'auteur est la même que celle qu'il accomplit en lisant Condillac : il faut se libérer de l'autorité de l'auteur, et de même il faut se libérer de l'autorité du texte. La volonté de l'auteur échappe à la lecture de *Le calcul des langues* et se divise en deux lectures, en deux écritures : « l'écriture est l'embarras lui-même. Le plus possible, le mieux possible, le plus vite possible, se débarrasser de l'écriture. Qu'on considère ce mot – embarras. Qu'on le fasse jouer dans tous les sens. Il est lourd d'une barre. Aura-t-on à choisir, question de ce livre, entre l'embarras d'une accumulation homogène ou celui d'un autre coup de barre ? Est-ce pour cette raison ou pour l'autre que cette écriture-ci à ce point vous embarrasse ?⁶⁹ ».

Derrida joue manifestement sur la ressemblance entre les deux colonnes et deux barres ainsi que sur l'assonance avec le terme *embarras*. L'écriture embarrasse, une colonne peut barrer la route à l'autre et peut barrer ce qu'elle dit. Mais *embarras* est aussi le terme utilisé par Rousseau pour se référer à l'œuvre de Condillac – un jugement que Derrida connaissait très bien. *Embarras dans tous les sens*, donc, même celui de Rousseau :

Qu'il me soit permis de considérer un instant les embarras de l'origine des Langues [...] la manière dont ce philosophe [Condillac] résout les difficultés qu'il se fait à lui-même sur l'origine des signes institués, montrant qu'il a supposé ce que je mets en question, savoir une sorte de société déjà établie entre les inventeurs du langage, [...] franchissons pour un moment l'espace immense qui dut se trouver entre le pur état de Nature et le besoin des Langues ; et cherchons, en les supposant nécessaires, comment elles purent commencer à s'établir.

⁶⁹ CdL 33-34B.

Remarques sur *Le calcul des langues* : la métaphore des colonnes

Nouvelle difficulté pire encore que la précédente ; car si les hommes ont eu besoin de la parole pour apprendre à penser, ils ont eu bien plus besoin encore de savoir penser pour trouver l'art de la parole⁷⁰.

Les embarras de Rousseau, comme mentionné ci-dessus, ne sont pas seulement dus à l'incapacité de Condillac d'accéder à un état de nature pur, mais ce sont aussi ceux d'une histoire de la métaphore qui s'éloigne de l'origine, c'est l'embarras d'une histoire qui progresse de manière linéaire, suivant l'image d'une barre incapable en même temps d'interrompre – barrer – totalement toute continuité avec le langage de l'action.

Les deux colonnes ont une analogie entre elles, elles renvoient constamment l'une à l'autre, chacune faisant résonner son écho dans l'autre, soit parce que le thème abordé est le même tout en arrivant à des conclusions différentes, soit parce qu'il y a une répétition des mêmes termes dans deux contextes différents, soit parce qu'elles posent des questions similaires, soit parce qu'elles arrivent à des conclusions similaires à partir de citations ou de contextes différents. L'écho d'une colonne se fait toujours sentir dans l'autre. L'embarras naît alors de l'impossibilité de se prononcer en faveur de l'une des deux colonnes, de chercher la volonté de l'auteur dans deux textes non superposables. En résumé, c'est la métaphore des colonnes, la double fonction de la colonne et celle de la métaphore qui permet de faire un pas en avant dans l'histoire de l'écriture, vers un modèle qui dépasse l'autorité de l'auteur : ce qui fait défaut, c'est la possibilité d'établir un lien avec la source, avec la singularité absolue de l'événement de la signature, qui, en se divisant en deux colonnes simultanées et non superposables, perd sa pureté⁷¹.

2.2 Les images des colonnes : la lecture de Derrida

L'œuvre à deux colonnes partage un privilège commun avec la philosophie de Condillac : la catégorie du « coup d'œil ». La division en deux colonnes est visible immédiatement, avant toute lecture – il s'agit, en effet, d'une image qui s'impose dès que le regard se pose sur l'écriture, anticipant toute interprétation pour dicter sa propre forme, précédant toute lecture en obligeant à faire un choix. C'est l'imposition d'une forme : la forme de la pensée et du langage, ou du langage de la pensée, qui précède toute spéculation ou conséquence linéaire. L'écriture en colonnes est déjà une interprétation de la philosophie de l'abbé, qui

⁷⁰ JEAN-JACQUES ROUSSEAU, *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité*, in *Œuvres complètes*, 5 vols., Paris, Gallimard, 1959-1995 (« Bibliothèque de la Pléiade »), vol. III (1964), p. 109-237 : 146-147. Et Derrida donne aussi la solution – apparemment contradictoire – adoptée par Rousseau : « ladite “coupure épistémologique” correspond paradoxalement à une sorte de rupture dans le champ de la causalité naturelle. Si la “parole”, “première institution sociale, ne doit sa forme qu'à des causes naturelles”, celles-ci agissent elles-mêmes comme forces de rupture avec la nature, instaurant ainsi naturellement un ordre radicalement hétérogène à l'ordre naturel. Les deux conditions – apparemment contradictoires – seraient ainsi remplies pour la constitution d'un champ et d'un objet scientifiques, ici le langage : une causalité naturelle, continuum naturelle, et une rupture dessinant l'autonomie et l'originalité irréductible d'un domaine. La question d'origine se suspendrait d'elle-même, n'appellerait plus une description généalogique continue, réelle et naturelle, pour n'être plus que l'index d'une description structurale interne » (J. DERRIDA, *Le cercle linguistique de Genève*, cit., p. 172).

⁷¹ Cf. J. DERRIDA, *Signature événement contexte* cit., p. 391.

RAFFAELE PUTIGNANO

commence par le même langage d'action : « le langage d'action a donc l'avantage de la rapidité »⁷² et Derrida commente « le langage d'action naturelle n'en appelle pas encore à la voix. Il ne prend donc aucun temps [...] et Condillac recourt souvent pour le décrire à la catégorie du “clin d'œil”, du “tableau” perçu en un clin d'œil. Pas encore de consécution linéaire. La structure de la pensée y trouve son compte »⁷³.

Les colonnes sont donc le cadre dans lequel la pensée de Condillac est structurée : un coup d'œil de son système, expression sensible du principe de l'analogie, c'est-à-dire du principe de l'art, et donc finalement de l'art de parler. Ce « tableau » est la forme qui renvoie d'une part à l'autre du système de l'abbé, tout en maintenant un regard unique qui ne peut opérer de distinction entre philosophie et ornement, grande et petite rhétorique.

Les colonnes, pour Derrida, en plus d'être la forme sensible et l'expression la plus profonde de la philosophie de Condillac, marquent également *la fin du livre et le commencement de l'écriture*, mais toujours une écriture réduite à l'art de parler. C'est le langage de Condillac qui s'impose comme un moment précis de l'histoire de la métaphysique : les colonnes sont l'image de celui qui parle et de celui qui écoute. Ce n'est pas un simple choix stylistique car aucun style ne peut être donné en dehors de la grande rhétorique :

celui qui parle peut encore penser ce qu'il dit d'un “coup d'œil”. Il n'a pas nécessairement besoin comme l'auditeur [...] d'un “second coup d'œil, ou même d'un troisième pour tout entendre”. Pour celui qui tient le discours, la multiplicité d'idées forme des colonnes immédiatement perceptibles, il les voit comme des monuments pierreux dans l'espace d'un tableau et le temps d'un clin d'œil, d'un seul coup. Pour celui qui reçoit le discours, la multiplicité des colonnes se donne successivement, s'étire selon la ligne, oblige à multiplier les lectures, à procéder par aller et retour, regards obliques, rappels sans fin, désarticulations, latéralisations épuisantes d'un texte inépuisable⁷⁴.

Derrida établit un autre rapport d'analogie entre la forme du texte et celle de la pensée du philosophe grenoblois : celui qui reçoit la philosophie de Condillac, précisément en vertu de l'identité entre les différents arts – l'art de penser, de raisonner et d'écrire sont finalement le même art et se réduisent à l'art de parler – peut partir de n'importe quelle colonne⁷⁵, de tout lien entre les idées : les lectures se multiplient et le système peut être saisi dans son identité en procédant de différentes manières, en tentant des lectures obliques entre différents arts comme entre les différentes colonnes de *Le calcul des langues*. Chaque début est justifié, comme celui choisi par Derrida lui-même, qui commence son commentaire par le quatrième livre *De l'art d'écrire*. Le système de Condillac, duquel il n'y a pas d'échappatoire, qui unit en lui-même les opposés par une relation analogique, n'oblige pas le lecteur à prendre position, ne l'enchaîne pas à un commencement, car il sait qu'une fois entré dans son système philosophique, ce sera le principe analytico-analogique qui l'accompagnera de manière égale dans toutes les arts, et c'est ce que Derrida essaie également de transmettre à travers les colonnes : « rien n'est jamais moins sûr. Et si on savait quelle est la

⁷² CONDILLAC, *Grammaire*, I, p. 430b.

⁷³ CdL 50B.

⁷⁴ CdL 50-51B.

⁷⁵ Littéralement : l'édition de Le Roy des œuvres de Condillac est en deux colonnes.

Remarques sur *Le calcul des langues* : la métaphore des colonnes

première colonne, où elle commence, où elle finit, si on n'était pas obligé de prendre les choses où elles en sont déjà, comme l'enfant, est déjà dans la langue de sa mère, une répétition générale et ordonnée pourrait faire le tour du texte, embrasser ses colonnes qui alors se laisseraient faire. On peut toujours essayer⁷⁶ ». C'est aussi la réponse de Derrida à ses lecteurs et critiques qui tentent de lire les deux colonnes séparément, attribuant la première à Condillac et la seconde à Derrida, établissant une origine arbitraire et absolue ainsi que leur fin (dans le texte de Derrida, les colonnes sont interrompues et reprises selon les rythmes marqués par l'autre colonne), limitant l'une au système philosophique et l'autre à l'interprétation. Dans l'entretien de Bennington, Derrida est explicite et clair : les deux colonnes sont écrites ensemble, c'est l'expression sensible du discours pour celui qui parle, la formation *des colonnes immédiatement perceptibles, il les voit comme des monuments pierreux dans l'espace d'un tableau et le temps d'un clin d'œil*⁷⁷.

Ce n'est qu'après avoir éclairci la profondeur de la métaphore, du lien entre forme et langage, entre rhétorique et philosophie, qu'il est possible de tenter une réponse à la question posée en ouverture : pourquoi commenter Condillac à travers deux colonnes. Une première réponse est donc déjà donnée : les deux colonnes sont l'expression du principe d'analogie de Condillac. Mais alors, il faut inverser la question : la philosophie de Condillac est l'expression indissoluble de l'identité entre la pensée, l'écriture et le raisonnement, où tout se réduit à l'art de parler et le secret de l'art est l'analogie qui ne peut être exprimée que par une métaphore ; par conséquent, comment pourra-t-on rendre compte de cette identité si les colonnes sont irréductiblement deux ?

2.3 Les deux colonnes : la philosophie de Condillac

Le contact entre les deux colonnes est la question cruciale de la philosophie de Condillac : « la question qui revient à celle-ci : comment un contact est-il possible, que suppose nécessairement que l'autre et le même se touchent ? La réponse paraît impossible. Supposez que deux colonnes se touchent : point de contact. Au point de contact elles ne se distinguent plus – ou si elles se distinguent, point de contact⁷⁸ ». Or, le problème du contact entre les colonnes est la question de l'origine, du commencement, un problème que Derrida a refusé d'affronter au début de l'œuvre, avant d'établir de manière adéquate la méthode, la relation de l'analogie, le secret des arts. Il s'agit maintenant de reparcourir le système de Condillac à rebours et de comprendre s'il y a la possibilité de tracer entre les deux lignes droites un point de contact, ou, pour s'exprimer à travers une métaphore invoquée par Derrida lui-même : « faire l'introduction bifide comme une langue de serpent⁷⁹ ». Il ne faut toutefois pas supposer que ce choix soit arbitraire : on ne peut revenir et saisir l'origine qu'après avoir pleinement saisi la règle de l'analogie, car, il n'est pas possible dans le système de l'abbé de délier sans ordre, de créer un désordre. C'est Condillac lui-même qui ne revient sur

⁷⁶ CdL 51B.

⁷⁷ Cf. G. BENNINGTON, K. CHENOWETH, *Préface*, cit., p. 8-11.

⁷⁸ CdL 84B.

⁷⁹ CdL 31A.

RAFFAELE PUTIGNANO

la question de l'origine dans le *Traité des sensations*, qu'après avoir établi les deux piliers de l'Essai, du sujet et de la fin, de la pensée et du langage, de l'individu et de la société.

Pour illustrer l'origine du système de Condillac, Derrida emploie la métaphore de la langue bifurquée, de la colonne qui se divise en deux, dont le commencement n'est pas l'Essai sur l'origine des connaissances humaines, premier ouvrage de l'abbé, mais le *Traité des sensations*. Or, si, dans *L'archéologie du frivole*, Derrida attribuait au *Traité* une priorité logique⁸⁰, dans *Le calcul des langues* il précise en quoi consiste cette priorité, qui est également épistémologique et ontologique :

tout le *Traité des sensations* [...] vient après l'Essai sur les connaissances humaines mais pour lui servir de socle pratique et généalogique [...]. La statue est seule. Toute l'archéologie du *Traité des sensations* remonte en deçà du langage et de la société. Non seulement en deçà de ce que l'Essai sur l'origine des connaissances humaines aura décrit dans sa deuxième partie (*Du langage et de la méthode*) mais déjà dans sa première partie (*Des matériaux de nos connaissances et particulièrement des opérations de l'âme*). L'Essai concerne seulement la généalogie de l'entendement, non celle de la volonté ; du théorique qui vient toujours en second, Condillac y insiste, et non du pratique⁸¹.

Que deviennent alors les deux colonnes d'une œuvre qui précède tout artifice, l'ordre pré-théorique de l'expérience de la statue ?

D'abord, à partir de cette interprétation du système, il est possible de saisir les termes du problème de l'identité, c'est-à-dire de l'origine et du fondement des colonnes, et Derrida le fait en évoquant une image, une métaphore de plus, pour expliquer et saisir le cœur de la pensée de Condillac : la statue, avant même d'être telle, avant d'être animée par l'auteur, avant même toute expérience, dans sa dimension pré-linguistique et pré-théorique, elle est un bloc de marbre, une colonne de marbre, et elle est seule, c'est-à-dire en dehors et avant toute société.

La question de l'origine s'approfondit alors, dans une perspective qui est le renversement de la précédente : il ne s'agit plus de comprendre comment deux colonnes peuvent se toucher, mais comment une seule colonne peut produire un mouvement, une opposition et donc une division en deux qui maintient pourtant en même temps une unité, une identité, « comme si frappée tout d'un coup d'au moins deux coups la colonne se fendait pour se heurter à elle-même. Une colonne en deux⁸² ». C'est le coup de la philosophie, qui consiste à théoriser sur et à partir de ce qui lui manque⁸³.

Pour sculpter le bloc de marbre, certains éléments préliminaires et préparatoires à l'expérience proprement dite sont nécessaires, qui seront ici seulement brièvement illustrés. Sans s'attarder en détail sur l'influence freudienne dans le commentaire de Derrida, la loi qui est à l'origine de la sensibilité s'appelle *temps de plaisir*. Ce n'est pas encore vraiment un principe, le plaisir n'est tel que dans son opposition à la

⁸⁰ Cf. J. DERRIDA, *L'archéologie du frivole*, cit., p. 78 : « de même que le langage d'action précède et fonde tout langage [...], de même la connaissance pratique précède la connaissance théorique. Et dans l'ordre logique, qui n'est pas celui du temps, le traité des sensations précède l'essai sur l'origine des connaissances humaines ».

⁸¹ CdL 75-76B.

⁸² CdL 85B.

⁸³ Cf. *supra*, n. 29.

Remarques sur *Le calcul des langues* : la métaphore des colonnes

douleur, c'est-à-dire un mouvement initial qui s'ouvre simultanément à une opposition : « le principe du plaisir est le principe du plaisir/douleur. [...] Et l'opposition ne leur arriva qu'avec le temps⁸⁴ ». Mais cela signifie aussi qu'il ne s'agit plus de l'origine de la statue, c'est-à-dire de son commencement, de son premier instant : « le principe (du plaisir/douleur, du désir, donc) n'est pas l'origine. Il survient comme le temps à l'espace. Il n'est pas naturel. Le principe du plaisir commande tout, mais le principe du plaisir est un artifice. Le temps est un artifice. Le temps du plaisir pourtant supplée, prend la place. Prend la place de la place⁸⁵ ». Le principe ne peut être que second, comme la métaphysique de Condillac⁸⁶.

Le temps est donc la condition de possibilité d'une sensibilité, le véritable germe du système philosophique de Condillac. Mais le temps seul ne suffit pas : la statue, le bloc de marbre, n'a pas encore d'intérieur et d'extérieur, elle n'a pas de véritables limites, et même au moment où Condillac sculpte le nez, elle est encore abandonnée au solipsisme absolu⁸⁷. Pour que la reconnaissance de l'extérieur, de l'au-delà, soit possible, il est nécessaire que le temps soit spatialisé, que l'espace et le temps se rencontrent pour donner naissance à la doctrine bien connue du toucher de Condillac. Selon l'abbé, en effet, le seul élément qui permet d'affirmer l'existence du monde extérieur et donc de répondre positivement au problème du représentationnisme est le sens du toucher : la statue, grâce au contact de son corps, par ses mains, découvre le monde extérieur⁸⁸. Derrida met en évidence la condition de ce contact, c'est-à-dire l'espace et le temps, et le principe naturel qui meut la statue, l'opposition plaisir/douleur.

Une fois préparés à l'avance les outils nécessaires – *a priori* – pour sculpter la statue, comment arrive-t-on aux deux colonnes ? Cette question nécessite, encore une fois, une double réponse : sur le fond et sur la forme, deux dimensions qui vont de pair. D'abord, évoquant une image présentée par Derrida à la fin de l'œuvre, on pourrait formuler une réponse claire et nette : les deux colonnes sculptées sont les deux mains de la statue, une interprétation certes libre, qui en effet ne correspond pas à l'œuvre de Condillac qui « n'ait pas lui-même compris pourquoi [...] sa propre manipulation de la statue impliquait, dans son système, de ses deux mains⁸⁹ », au point de modifier le *Traité des sensations* en supprimant certaines références explicites aux deux mains. La main est en fait « le seul organe *analytique*, elle seule peut distinguer entre des objets, des parties extérieures les unes aux autres⁹⁰ ». La main est un organe capable de remplir une double fonction : à travers les doigts – les phalanges sont décrites comme des colonnes articulées qui se touchent – elle peut remplir la fonction du toucher avec une grande flexibilité, découvrant leur propre corps. En se touchant, elles se connaissent elles-mêmes et ouvrent la voie à l'espace, à la sensibilité. Mais à travers cette fonction, elle découvre aussi la bouche et, finalement, le langage, un instrument qui supplée aux mains. Cette dernière interprétation – on le répète, certes très libre – ne se rapporterait évidemment pas au *Traité des sensations*, mais au reste du corpus condillacien, un coup⁹¹ du philosophe de Grenoble qui établit

⁸⁴ CdL 77B.

⁸⁵ CdL 78B.

⁸⁶ Cf. J. DERRIDA, *L'archéologie du frivole*, cit., p. 11-16.

⁸⁷ Cf. CONDILLAC, *Traité des sensations*, I, p. 224a.

⁸⁸ *Ivi*, I, p. 254b-258a et 305b-306b.

⁸⁹ CdL 90B.

⁹⁰ CdL 95B.

⁹¹ Comme mentionné ci-dessus, c'est Derrida lui-même qui précise le sens du terme « coup » à travers le substantif grec *πληγή*,

RAFFAELE PUTIGNANO

l'origine, la différence et l'identité, en un mot le principe analytico-analogique, de son système. Les deux colonnes deviennent ainsi les deux extrémités de la statue, mais d'une statue qui, pour être une véritable expression de tout le système de Condillac, découvre sa bouche et devient capable de parler :

Que nous appelons le calcul des langues, opération qui soutient informulée tout le déploiement du discours de Condillac : la loi commune qui conjugue le principe d'articulation au principe d'auto-affection met le doigt dans la bouche. La bouche (système phonatoire, langue, lèvres, pouvoir de succion, d'intériorisation et d'extériorisation, touchant ses propres bords et ouvert sur l'ouïe même dans la circulation du s'entendre parler) est, avec les phalanges, l'autre extrémité du corps capable d'articuler l'auto-affection. Et par conséquent d'échanger des effets de suppléance avec la main. C'est en ce(s) lieu(x) du corps (et donc, nous le verrons, de la rhétorique) que circulent les analogies supplémentaires entre le langage d'action et le langage de sons (ou, comme Condillac dit souvent, le langage articulé). Cette loi commune n'est jamais exhibée par Condillac mais elle permet seule d'assurer le passage et la cohérence systématique – disons brièvement – de l'*Essai sur l'origine des connaissances humaines* et du *Traité des sensations* à *La langue des calculs*, de la langue la plus naturelle à la langue la plus artificielle, qui sont toutes deux d'abord entre les doigts, mais qui supposent que le doigt puisse devenir langue, que la langue puisse toucher, pénétrer, montrer et articuler comme un doigt. Écart/analogie, double langue, double doigt. Anneau de l'origine qui se supplée elle-même, calcule le retour à soi, l'économie analogique de l'écart⁹².

Le grand principe que Derrida identifie comme le fondement unique de la philosophie de Condillac est le calcul digital réalisé par la statue grâce à l'usage de ses mains, un calcul où les doigts, engagés dans la numération, et la langue, qui attribue les noms aux nombres, se révèlent également nécessaires et opèrent simultanément⁹³. Voici donc que d'une seule colonne de marbre se forment les deux autres, qui conservent toujours un rapport analogique, ou analytico-analogique, et avancent simultanément – *langue de calculs* et *calcul des langues*.

Mais il y a aussi une autre réponse : les deux colonnes sont rédigées ensemble, simultanément ; cependant, la colonne B se poursuit seule sur plusieurs pages, tandis que la colonne A s'arrête beaucoup plus tôt, tronquant un mot. Les raisons de cette interruption, ainsi que celle de la colonne B, qui laissent l'ouvrage incomplet, doivent être attribuées à des questions liées à des circonstances biographiques. Il y a cependant un parallélisme étrange et ultime, un dernier rapport d'analogie qui semble révéler une intention de Derrida qui n'a jamais été pleinement réalisée : les deux colonnes ne font plus qu'une précisément au moment où le principe unitaire qui fonde tout le système de Condillac est explicité. En autre mot, les

désignant non pas un simple coup, mais un coup qui ouvre une plaie : « la plaie fait œuvre », « la plaie : une rhétorique comme œuvre philosophique ». Le coup de la philosophie est ce qui marque l'origine de la réflexion sur le système parler-penser, ce qui marque le début de l'analogie et de l'écart : la statue de Condillac commence par un coup du philosophe qui sculpte le nez. Cf. *supra*, n. 29.

⁹² CdL 98B.

⁹³ Cf. le début de *La langue des calculs* : « pour expliquer la formation des langues, j'ai commencé par observer le langage d'action [Condillac renvoie en note à son première ouvrage, l'*Essai sur l'origine des connaissances humaines*]. Or le calcul avec les doigts est le premier calcul, comme le langage d'action est le premier langage. Pour expliquer la formation de toutes les espèces de calcul, je commencerai donc par observer le calcul avec les doigts. En ouvrant successivement les doigts d'une main, nous nous représentons une suite d'unités, depuis un jusqu'à cinq ; et nous étendons cette suite jusqu'à dix, si nous ouvrons successivement les doigts des deux mains. [...] Mais, si nous ne voulons pas tout confondre, nous aurons besoin de distinguer, par des noms, les nombres dont ces suites seront formées ; et, par conséquent, les noms deviendront aussi nécessaires au calcul que le doigts mêmes » (CONDILLAC, *Le calcul des langues*, II, p. 421a).

Remarques sur *Le calcul des langues* : la métaphore des colonnes

deux colonnes, les deux mains, deviennent une lorsque on revient au moment où Condillac commence à sculpter sa colonne unique. Il s'agit alors d'une unité (c'est l'unité de l'ontologie de Condillac qui prend sa forme à travers la métaphore des colonnes) formelle : quand le système revient à son origine unique, alors les deux colonnes deviennent aussi une seule. Le coup philosophique n'a pas encore donné naissance à l'art de parler, et déjà la rhétorique représente cet état pré-philosophique par la forme d'une simple colonne. L'hypothèse est que, dans ses intentions du moins, Derrida entendait interrompre la relation entre les deux colonnes exactement de la même manière que dans le reste du texte, où l'une des deux colonnes s'interrompt pour être reprise seulement à un moment ultérieur, et probablement ne reprendre qu'après le double rapport entre les deux textes. Cette lecture semble également justifier les positions précédentes : un début double parce que le système de Condillac permet de s'insérer dans le discours philosophique à n'importe quel moment, sa philosophie n'impose aucun début, c'est pourquoi Derrida revient sur la question de l'origine seulement plus tard, après le principe de l'analogie, et encore et surtout sur l'identité entre écriture et philosophie, entre contenu et style. Les dernières pages de l'œuvre ne seraient donc pas une contradiction de ce que Derrida lui-même a dit sur la nature de l'œuvre, mais l'expression de la pensée de Condillac.

En conclusion, pourquoi écrire sur deux colonnes en commentant Condillac ? Tout d'abord, pour pratiquer une écriture qui dépasse la forme traditionnelle du livre, en prenant pour objet le modèle philosophique par excellence, celui qui s'interroge sur l'écriture, son origine et son histoire : un exemple paradigmatique qui ne souffre d'aucun contre-exemple dans toute l'histoire de la philosophie. Cependant, cela ne suffit pas. Il n'est en effet pas possible de démontrer concrètement sa philosophie ni de procéder à cette lecture à découpage qui désassemblerait réellement le système de l'abbé de Grenoble.

Quelle est donc la relation entre les deux colonnes et la philosophie de Condillac ? Les deux colonnes sont l'expression sensible de sa philosophie : elles incarnent la métaphore qui unit analogiquement l'image sensible et le signe linguistique. En même temps, elles constituent la forme visible de sa philosophie, appréhendable d'un seul coup d'œil. Mais elles ne se réduisent pas à cela : elles expriment également le contenu de la pensée condillacienne, en même temps le caractère immédiat propre à sa philosophie de l'écriture et le progrès linéaire qui caractérise l'histoire de son art.

C'est l'histoire de l'art d'écrire et de parler, retracée jusqu'à une origine unique : le principe du *calcul digital* des doigts de la statue – à l'origine de la *langue des calculs* (étymologiquement, *digital* : qui appartient aux doigts) –, qui ramène à un moment singulier l'origine de la philosophie et de la rhétorique. C'est aussi l'histoire des mains qui touchent et analysent, et de la bouche qui se découvre à travers le contact avec son propre corps, suppléant aux limites des mains. En effet, qu'elle soit intentionnelle ou non, il est clair que cette réduction des deux colonnes à une seule peut évidemment être lue comme une énième expression de l'union entre rhétorique et philosophie, en accord avec ce que l'auteur fait explicitement et implicitement tout au long de l'œuvre :

Je ne proposerai pas de longue introduction générale sur ce qui, l'une en l'autre, implique philosophie et rhétorique. En général ou en particulier dans le texte signé de Condillac. Comme art ou comme science du langage, une rhétorique ne peut pas ne pas impliquer tout un appareil philosophique, un concept du signe et

RAFFAELE PUTIGNANO

une théorie du langage, soit tout un réseau de philosophèmes. L'implication peut aller d'une sorte d'inconscient philosophique à l'organisation thématique et systématique d'un discours métaphysique tenu par le rhétoricien lui-même. Qui peut à l'occasion être un philosophe lui-même. Inversement, même et surtout quand elle n'en fait pas un objet de réflexion, la philosophie abrite toujours en elle une rhétorique : une rhétorique à l'état pratique, d'abord, celle qui est nécessairement mise en œuvre dans le discours philosophique (dans la langue naturelle qui lui concède certains prêts et lui en demande intérêt), et une théorie de la rhétorique. On pourrait facilement le montrer. Ne l'a-t-on pas déjà fait ? Je ne m'y attarderai pas⁹⁴.

⁹⁴ CdL 35-36A.

Maria Cristina Fornari

Note ritrovate. Una recensione a Nietzsches letztes Schaffen di E. Horneffer (1907)

Dopo che il filosofo Friedrich Nietzsche precipitò nel buio della follia, nel gennaio del 1889, Elisabeth Förster-Nietzsche, al termine di una disputa con la madre che ne deteneva la tutela legale, acquisì i diritti sull'eredità intellettuale del fratello, divenendo l'unica depositaria del suo pensiero e delle sue opere. L'Archivio-Nietzsche da lei fondato nel 1894, e che dal 1897 ebbe sede a Weimar, si occupò della redazione dell'edizione completa delle opere, dei postumi e dei carteggi, non senza difficoltà e polemiche legate alla conduzione poco trasparente di Elisabeth Förster, che manipolava documenti e alterava fatti¹. In particolare, desiderosa di fare di Nietzsche un nume tutelare della filosofia tedesca e mancandole a tal fine un'opera sistematica, "confezionò" più edizioni di *Volontà di potenza. Tentativo di una trasvalutazione di tutti i valori*, incurante del fatto che Nietzsche avesse rinunciato consapevolmente a questo progetto². Il professore basileese Franz Overbeck, probabilmente l'amico più fidato di Nietzsche assieme al discepolo Heinrich Köselitz, aveva sempre avuto un occhio molto critico nei confronti dell'Archivio di Weimar e si era scontrato parecchie volte con Elisabeth, "la sorella pericolosa" alla quale aveva dovuto cedere tutti i manoscritti di Nietzsche in suo possesso. Ma non le lettere a lui indirizzate: Overbeck si era rifiutato categoricamente di consegnarle all'Archivio, e anzi aveva redatto un Codicillo al testamento (che venne reso pubblico nel luglio 1905, a solo un mese dalla sua morte), affinché venissero affidate al suo allievo Carl Albrecht Bernoulli e pubblicate postume a sua cura. Elisabeth Förster, indispettita e pressata dai collaboratori dell'Archivio che nutrivano dubbi sull'autenticità di *Volontà di potenza*, immediatamente dopo la morte di Overbeck accusò pubblicamente il professore di negligenza: il manoscritto dell'opera principale di Nietzsche sarebbe infatti andato perduto a causa sua, probabilmente in seguito all'incuria con la quale egli aveva organizzato il trasferimento del filosofo ormai demente da Torino a Basilea³. Oltre alla ferma reazione della vedova, Ida Overbeck-Rothpletz, che citò la Förster Nietzsche in giudizio per diffamazione davanti al tribunale di Weimar e la costrinse a ritirare le accuse, un collaboratore dell'Archivio, Ernst

¹ Ad oggi, la pubblicazione più esaustiva sulla storia dell'Archivio rimane DAVID MARC HOFFMANN, *Zur Geschichte des Nietzsche-Archivs. Chronik, Studien, Dokumente*, Berlin-New York, W. de Gruyter, 1991.

² Dopo il monumentale lavoro condotto da Giorgio Colli e daazzino Montinari sui manoscritti di Nietzsche a partire dagli anni '60 del secolo scorso, si è appurato che la *Volontà di potenza*, semplicemente, non esiste, e che i materiali previsti per quest'opera sono stati utilizzati da Nietzsche in altro modo. Si vedano, tra tutti, MAZZINO MONTINARI, *Che cosa ha detto Nietzsche* (1975), nuova ed. a cura di Giuliano Campioni, Milano, Adelphi, 1999; Id., "La volonté de puissance" n'existe pas, a cura di Paolo D'Iorio, Paris, Éditions de l'Éclat, 1996.

³ Cfr., ad esempio, ELISABETH FÖRSTER NIETZSCHE, *Das Nietzsche-Archiv, seine Freunde und seine Feinde*, Berlin, Marquardt, 1907.

MARIA CRISTINA FORNARI

Horneffer, si incaricò di smontare la favola del manoscritto scomparso in un coraggioso libretto di poche pagine, *Nietzsches letztes Schaffen* (1907), nel quale si diceva certo che quel manoscritto non fosse mai esistito e che *Volontà di potenza* fosse un'opera spuria. Il libretto si conclude con il testo integrale della dichiarazione di protesta di trentotto docenti universitari, ex amici e colleghi di Overbeck, contro Leo Berg, che nel settembre 1906 aveva pubblicato sulla «Tagliche Rundschau» (nn. 211, 222 e 223) un infame attacco all'integrità morale del professore di Basilea.

All'interno di una copia del suddetto libro di Horneffer acquistata in antiquariato, chi scrive ha rinvenuto un documento di cinque facciate (dieci fogli a righe formato 22,2 x 14,5 cm.) manoscritte in inchiostro nero, senza firma né data, ma risalente probabilmente al 1907. Sembra trattarsi di una recensione al libro di Horneffer, della quale però non siamo riusciti a reperire l'eventuale versione stampata⁴.

Ne diamo qui la trascrizione e la traduzione.

Frau Förster-Nietzsche erhob im Jahre 1905 in verschiedenen Blättern, auch in der „Neuen Freien Presse“ vom 10. September 1905 gegen den kürzlich in Basel verstorbenen Professor der Theologie Franz Overbeck den Vorwurf, es sei durch seine Schuld das Manuskript des philosophischen Hauptwerkes Nietzsches „Die Umwertung aller Werte“ verloren gegangen. Nietzsche habe auch dieses Opus noch vollendet, bevor er wahnsinnig geworden, es sei aber bei der Überführung des erkrankten Nietzsche in Turin liegen geblieben bzw. abhanden gekommen, weil Overbeck nicht die genügende Vorsicht habe walten lassen.

Frau Förster-Nietzsche konnte auf diese Vermutung durch den Umstand kommen, daß ihr Bruder auch in Sils-Maria Manuskripte zurückgelassen hatte, die sich später fanden. Nach Jahren wurden in Genua in einer alten Wohnung Nietzsches zwei Notizbücher Nietzsches entdeckt [und noch], nachdem schon vorher andere Manuskripte von ihm dortselbst gefunden worden waren. Bestärken in der Vermutung, die „Umwertung“ sei vollendet gewesen, konnten sie einzelne Äußerungen ihres Bruders, wie folgende, die einem Briefe an Brandes vom 20. November 1888 (Briefe III, S. 321)⁵ entnommen ist: „Das Ganze (nämlich die Selbstbiographie „Ecce homo“) ist das Vorspiel der Umwertung aller Werte, des Werkes, das fertig von mir liegt: ich schwöre Ihnen zu, daß wir in zwei Jahren die ganze Erde in Konvulsionen haben werden. Ich bin ein Verhängnis [sic].“⁶

Ernst Horneffer hat nun eine kritische Studie über „Nietzsches letztes Schaffen“ (Jena, Diederichs 1907) publiziert, in der er in sehr eingehender Weise die Frage untersucht, ob es denkbar sei, daß Nietzsche die „Umwertung“ vollendet habe⁷.

Nietzsche schloß am 30. September 1888 das erste Buch der „Umwertung“, den „Antichrist“, provisorisch ab, bis Mitte Oktober dürfte er das Druckmanuskript fertig gestellt haben. Dann brach er die Arbeit an der „Umwertung“ ab und schrieb seine großangelegte Selbstbiographie und Selbstanalyse „Ecce homo“⁸, die leider bis heute nicht in ihrer Vollständigkeit ediert ist.

Mit der Ausarbeitung dieses Werkes ist nach Horneffer die Zeit bis zu Nietzsches Zusammenbruch wohl im

⁴ Una recensione era uscita sulle pagine della «Neue Zürcher Zeitung» del 16 febbraio 1907 (p. 1) a firma del giornalista e scrittore Hans Trog (1864-1928), ma non corrisponde al presente autografo.

⁵ L'autore cita da ERNST HORNEFFER, *Nietzsches Letztes Schaffen. Eine kritische Studie*, Jena, Eugen Diederichs, 1907 (apparso già alla fine del 1906), p. 15. Il riferimento è all'edizione in 5 volumi *Gesammelte Briefe*, a cura di Elisabeth Förster-Nietzsche, Peter Gast, Fritz Schöll, Curt Wachsmuth, 1900-1909 (i primi tre volumi presso l'editore Schuster u. Loeffler di Berlino, i successivi per Insel-Verlag di Lipsia).

⁶ Nella sua versione originale secondo KGB: «Das Ganze ist das Vorspiel der Umwerthung aller Werthe, das Werk, das fertig vor mir liegt: ich schwöre Ihnen zu, daß wir in zwei Jahren die ganze Erde in Convulsionen haben werden. Ich bin ein Verhängniß». Cfr. E. HORNEFFER, *Nietzsches Letztes Schaffen*, cit., p. 15.

⁷ Cfr. *ivi*, p. 5 sgg.

⁸ Cfr. *ivi*, p. 12.

Note ritrovate. Una recensione a Nietzsches letztes Schaffen di E. Horneffer (1907)

wesentlichen ausgefüllt und zur Vollendung der umfangreich geplanten „Umwertung“ bleibt kein Raum⁹. Ernst Horneffer ist der Meinung, daß Nietzsche mit jener im Briefe an Brandes erwähnten „Umwertung“ nur den „Antichrist“ meinte¹⁰.

Auf Frau Förster-Nietzsche gegenüber, in deren Archiv er selbst einst arbeitete, ist Horneffer sehr schlecht zu sprechen. Er hält es – und in diesem Punkte werden ihm viele recht geben – für kein Glück, daß gerade die Schwester Verwalterin des literarischen Nachlaßes ist¹¹. Man wird mit Recht befürchten müssen, daß bei den Editionen des Nietzsche-Archivs Pietätsrücksichten der wissenschaftlichen Objektivität Abtrag tun. Warum ist der „Ecce homo“ nicht vollständig ediert worden? Warum sind die Nachlaßbände gar so provisorisch geraten? Warum ist heute ein abschließendes Urteil Diese und ähnliche Fragen drängen sich jedem auf, der sich mit Nietzsche eingehender beschäftigt und zu einem abschließenden Urteil über diesen Mann der Rätsel und Widersprüche gelangen möchte.

So hätte Frau Förster-Nietzsche und ihr Archiv noch andere Aufgaben zu lösen, als nach nie vorhanden gewesen Manuskripte zu fahnden und einem Manne wie Franz Overbeck Verabsäumung pflichtgemäßer Obsorge vorzuwerfen.

Overbeck hat, wie Horneffer mitteilt, Nietzsche auf seinen Irrfahrten immer mit dem Nötigsten versehen. Er hat stets für ihn die Pension behoben und ihm rechtzeitig zugeschickt[,] überhaupt sein Geld verwaltet, er hat ihm immer mit Büchern versorgt, er hat ihm manchen Freundschaftsdienst getan, der klein scheint und doch, Jahr aus Jahr ein gelastet, ein Beweis hoher Pflichterfüllung ist. Manches Mal, in Stunden höchster Gefahr – Nietzsche war oft dem Selbstmord nahe – ist Overbeck hingeeilt und hat ihn aufgerichtet. Und als Nietzsche endlich zusammenbrach, da eilte Overbeck nach Turin, und den Unglücklichen und seine Schriften heimzuholen.¹² – Nun hat er seinen Dank.

Er stand zu erwarten, daß Overbecks Witwe den Vorwurf, den Frau Förster-Nietzsche gegen Ihren 1905 verstorbenen Mann erhoben nicht widerspruchslos werde dahingehen lassen. Es kam tatsächlich zur Klage und am 26. Juni 1907 (zufällig gerade an Overbecks Todesgedächtnistag) zur Verhandlung vor dem Weimarer Schöffengericht. Das wesentliche Resultat zu dem dieselbe führte, war ein Vergleich zwischen den streitenden Parteien, der in einer Ehrenerklärung für Professor Franz Overbeck gipfelte.

Nel corso del 1905 la signora Förster-Nietzsche accusò su diversi giornali, tra cui la «Neue Freie Presse» del 10 settembre¹³, il professore di teologia Franz Overbeck, recentemente scomparso a Basilea, di essere responsabile della perdita del manoscritto dell'opera filosofica principale di Nietzsche, *La trasvalutazione di tutti i valori*. Nietzsche avrebbe completato quest'opera prima di perdere il senno, ma il manoscritto sarebbe stato abbandonato o smarrito a Torino durante il trasferimento di Nietzsche malato, poiché Overbeck non ne avrebbe avuto sufficientemente cura.

La signora Förster-Nietzsche era giunta a questa conclusione dal fatto che suo fratello avesse lasciato dei manoscritti anche a Sils-Maria, che vennero ritrovati in seguito. Anni dopo, a Genova, in un vecchio appartamento di Nietzsche, furono scoperti due taccuini, dopo che altri manoscritti vi erano già stati rinvenuti in precedenza. A rafforzare la supposizione che la *Trasvalutazione* fosse completa, alcune dichiarazioni di suo fratello, come quella contenuta in una lettera a Brandes del 20 novembre 1888 (*Lettere* III, p. 321): «Tutto ciò [ossia l'autobiografia *Ecce homo*] è il preludio della *Trasvalutazione di tutti i valori*, l'opera che giace pronta davanti

⁹ Cfr. *ivi*, p.14.

¹⁰ Cfr. *ivi*, pp. 17-18, 26-27.

¹¹ Cfr. *ivi*, pp. 57-58.

¹² Tutto questo capoverso è una citazione quasi letterale da *ivi*, pp. 64-65.

¹³ E. FÖRSTER-NIETZSCHE, *Der unveröffentlichte Briefwechsel Nietzsche-Overbeck*, «Beilage der „Neuen Freien Press“», 10 settembre 1905, pp. 31-34. L'articolo rispondeva all'articolo di CARL ALBRECHT BERNOULLI, *Franz Overbeck und das Nietzsche-Archiv*, «Beilage der „Neuen Freien Press“», 20 agosto 1905, pp. 31-32. Altri articoli infamanti della Förster-Nietzsche sul «Berliner Tageblatt» del 26 luglio, sulla «Neue Zürcher Zeitung» del 2-3 ottobre, in «Das literarische Echo» del 1 dicembre e del 15 gennaio 1906.

MARIA CRISTINA FORNARI

a me: Le giuro che fra due anni avremo davanti a noi tutto il mondo in preda alle convulsioni. Io sono un destino»¹⁴.

Ernst Horneffer ha pubblicato uno studio critico sull'*Ultima opera di Nietzsche* (Jena, Diederichs 1907) in cui esamina in modo approfondito la questione se sia pensabile che Nietzsche abbia effettivamente completato la *Trasvalutazione*.

Nietzsche completò provvisoriamente il primo libro della *Trasvalutazione*, ovvero *L'Anticristo*, il 30 settembre 1888; probabilmente terminò il manoscritto per la stampa entro la metà di ottobre. Successivamente, egli interruppe il lavoro sulla *Trasvalutazione* e scrisse la sua grande autobiografia e autoanalisi *Ecce homo*, che purtroppo finora non è stata pubblicata nella sua interezza¹⁵.

Secondo Horneffer, il periodo che va fino al collasso di Nietzsche è stato essenzialmente occupato dall'elaborazione di quest'opera, e per completare la pianificata *Trasvalutazione* non c'è spazio.

Ernst Horneffer è del parere che Nietzsche, con quella *Trasvalutazione* menzionata nella lettera a Brandes, intendesse solo *l'Anticristo*.

Nei confronti di Frau Förster-Nietzsche, nel cui archivio egli stesso aveva lavorato¹⁶, Horneffer si esprime in maniera molto critica. Egli ritiene – e su questo punto molti gli daranno ragione – che non sia un bene che proprio la sorella sia l'amministratrice del patrimonio letterario [di Nietzsche]. È legittimo temere che, nelle edizioni dell'Archivio-Nietzsche, scrupoli di *pietas* danneggino l'oggettività scientifica. Perché *Ecce homo* non è stato pubblicato integralmente? Perché i volumi dei postumi risultano così provvisori? Queste e simili domande sorgono inevitabilmente per chiunque si occupi più approfonditamente di Nietzsche e voglia giungere a un giudizio definitivo su quest'uomo enigmatico e contraddittorio.

La signora Förster-Nietzsche e il suo Archivio avrebbero quindi altri compiti da assolvere, piuttosto che cercare manoscritti mai esistiti e accusare un uomo come Franz Overbeck di aver trascurato il suo dovere.

Overbeck, come riferisce Horneffer, ha sempre fornito a Nietzsche il necessario durante le sue peregrinazioni. Ha sempre ritirato la pensione al posto suo e gliel'ha inviata regolarmente, in generale ha gestito il suo denaro, lo ha sempre rifornito di libri e gli ha reso molti servizi amicali, che possono sembrare piccoli, ma che, accumulandosi anno dopo anno, dimostrano un alto senso del dovere. Più di una volta, nei momenti di massimo pericolo – Nietzsche era spesso vicino al suicidio – Overbeck era accorso per confortarlo. E quando Nietzsche infine crollò, Overbeck si recò a Torino per riportare a casa l'infelice e i suoi scritti. – Questa ora è la sua ricompensa.

Era prevedibile che la vedova di Overbeck¹⁷ non avrebbe lasciato senza replica le accuse mosse dalla signora Förster-Nietzsche contro suo marito, morto nel 1905. In effetti, fu intentata una causa e il 26 giugno 1907 (per coincidenza proprio nel giorno della commemorazione della morte di Overbeck) si tenne un'udienza davanti al tribunale di Weimar. Il risultato principale di questo processo fu un accordo tra le parti in conflitto, che culminò in una dichiarazione onorifica per il professor Franz Overbeck.

¹⁴ FRIEDRICH NIETZSCHE, *Epistolario*, ed. it. diretta da G. Colli e M. Montinari, vol. V: 1885-1889, a cura di Giuliano Campioni e Maria Cristina Fornari, Milano, Adelphi, 2011, pp. 797-798.

¹⁵ *Ecce homo* venne pubblicato solo nel 1908 (Leipzig, Insel-Verlag), in edizione limitata a 1250 esemplari, con copertina e ornamenti tipografici di Henry van de Velde. Questa annotazione conforta la datazione della minuta al 1907.

¹⁶ A partire dal 1899, assieme al fratello August.

¹⁷ Ida Overbeck-Rothpletz. Si veda la sua dura replica alle insinuazioni nei confronti del marito in «Die Zukunft», 59 (1907), pp. 142-144. Il processo si tenne a Weimar dopo quattro udienze private e si concluse il 26 giugno 1907 con una sentenza che fu pubblicata dalla stampa tedesca e svizzera. Un dettagliato resoconto uscì anche sulla «Neue Freie Press» del 15 luglio 1907.

...ne raporte point
...festienne qu'on no
...en pleurant & pren
...plaisir, que lors qu
...prouver que ce pla
...n'est pas inseps
...tant par l'exen
...plus qu'elles
...celuy des ex
...de paume, & a
...agreables, en
...on voit que sou
...le plaisir
...reçoit en ces
...remarquer la forc
...du Corps auqu

