

FILOSOFO, REDENTORE, FOLLE

Nietzsche tra Raffaello e Burckhardt

Massimo CANEPA

(Università IULM - Milano)

Abstract: In *The Birth of Tragedy*, Nietzsche used Raphael's *Transfiguration* as an example to illustrate the relation between the Apollonian and the Dionysian. Since then, «the image of the possessed young boy provoking the transfiguration» has become an obsession. Indeed, all the philosopher's works are marked by an attempt to transform the Christian *Verklärung* into a Dionysian *Verklärung*. The transformation begins with *Daybreak* and it deploys from *Zarathustra* to the tickets of Madness – but it is encoded by Nietzsche in the preface to the second edition of *The Gay Science*: «A philosopher who has passed through many kinds of health, and keeps passing through them again and again, has passed through an equal number of philosophies; he simply cannot but translate his state every time into the most spiritual form and distance - this art of transfiguration just is philosophy (*diese Kunst der Transfiguration ist eben Philosophie*)». *Transfiguration*, as an «art of masks», from a philosophical device becomes an existential practice – it will push Nietzsche to present himself as the «new redeemer of the world». From tragic philosopher to Dionysian satyr, from happy messenger to Antichrist, the outcome will be the madness – with the involuntary complicity of Burckhardt.

Keywords: Transfiguration, Masks, Burckhardt, Satyrspiel, Madness.

1.

Nella nuova prefazione per *La gaia scienza*, Nietzsche dà una definizione della (sua) filosofia molto particolare:

Un filosofo che ha fatto il suo cammino passando per molti stati di salute, e continua sempre a camminare, è anche passato attraverso altrettante filosofie, egli appunto non può far nient'altro che trasferire ogni volta il suo stato nelle forme e nella lontananza più spirituali – proprio quest'arte della trasfigurazione è filosofia (*diese Kunst der Transfiguration ist eben Philosophie*). Non siamo liberi, noi filosofi, di stabilire una separazione tra anima e corpo [...] noi dobbiamo generare costantemente i nostri pensieri dal nostro dolore e maternamente provvederli di tutto quel che abbiamo in noi di sangue, cuore, fuoco, piacere, passione, tormento, coscienza, destino, fatalità. Vivere – vuol dire per noi

trasformare (*verwandeln*) costantemente in luce e fiamma tutto quel che siamo, nonché tutto quel che ci riguarda; non *possiamo* affatto agire diversamente.¹

Nietzsche non usa il termine *Verklärung* per trasfigurazione, bensì *Transfiguration*. Il riferimento è l'omonima opera di Raffaello, che attraversa l'intera riflessione nietzscheana in modo tutt'altro che secondario. Per comprendere come, occorre partire dagli inizi.²



Raffaello Sanzio, *La Trasfigurazione*, 1518-1520. Roma, Pinacoteca Vaticana

¹ Friedrich NIETZSCHE, *Die Fröhliche Wissenschaft* (1882), Fritsch, Lipsia 1886, tr. it. Ferruccio Masini, *La gaia scienza e Idilli di Messina*, Adelphi, Milano 1999, pp. 31-32.

² Cosa che, ad esempio, non avviene in Heinrich DETERING, *Der Antichrist und der Gekreuzigte. Friedrich Nietzsches letzte Texte*, Wallstein, Göttingen 2010, tr. it. Annamaria Lossi, *L'Anticristo e il Crocifisso. L'ultimo Nietzsche*, Carocci, Roma 2012. Intento a ricostruire narrativamente la «storia della *Verklärung*» dell'ultimo Nietzsche, l'autore trascura la «storia della *Transfiguration*» che lo ha filosoficamente accompagnato tutta la vita. Per una più completa (seppur giovanile) analisi della «ossessione» di Nietzsche per la *Trasfigurazione* di Raffaello, mi permetto di rimandare al mio *Friedrich Nietzsche. L'arte della trasfigurazione*, Mimesis, Milano 2012.

2.

Durante la breve parentesi all'università di Bonn, tra il 1864 e il 1865, Nietzsche si dedica allo studio storico del Cristianesimo: quanto basta per rinunciare ai propositi pastorali e abbandonare la teologia.

Diversi anni dopo, ne *L'anticristo*, ricordando quella giovanile lettura dei Vangeli, ne rigetta l'analisi filologico-scientifica in nome di un approccio diverso, centrato sul «tipo psicologico del redentore», in particolare «se il suo tipo sia in generale ancora rappresentabile».³

Benché *L'anticristo* resti il primo e unico libro della *Trasvalutazione di tutti i valori*, Nietzsche riconosce *La nascita della tragedia* come la sua prima trasvalutazione e definisce se stesso come discepolo del filosofo Dioniso:⁴ «in greco, e non solo in greco, io sono l'*Anticristo*».⁵ Cose espresse anche nel «Tentativo di autocritica», in cui *La nascita della tragedia* è presentata come «una valutazione *anticristiana*», una «valutazione *dionisiaca*».⁶

Seguire il filo rosso che unisce le opere nietzscheane, significa ricostruire la «necessità interna» del pensiero – ovverosia: assecondarne l'interesse per la *Trasfigurazione* di Raffaello. A cominciare da *La nascita della tragedia*, in cui l'*ekphrasis* dell'opera serve per spiegare il rapporto tra «il mondo di bellezza apollinea e il suo sfondo, la terribile saggezza di Sileno» e comprendere quindi «la loro reciproca necessità».⁷

La descrizione di Nietzsche riprende quella contenuta ne *Il Cicerone* di Burckhardt, al quale non sfugge né l'espedito pittorico della sospensione in aria di Cristo, né che «nello stesso quadro sono unite due scene completamente diverse»: la trasfigurazione di Cristo sul Tabor e la guarigione del fanciullo indemoniato, il collegamento tra le quali «esiste nella mente di chi guarda».⁸

³ Friedrich NIETZSCHE, *Der Antichrist. Fluch auf das Christentum* (1888), in F. NIETZSCHE, *Werke. Kritische Gesamtausgabe*, a cura di G. Colli e M. Montinari, Berlin/New York 1967–, tr. it. Ferruccio Masini, *L'anticristo. Maledizione del cristianesimo*, Adelphi, Milano 1995, p. 37.

⁴ Friedrich NIETZSCHE, *Götzen-Dämmerung oder Wie man mit dem Hammer philosophiert* (1888), Naumann, Lipsia 1889, tr. it. Ferruccio Masini, *Crepuscolo degli idoli. Ovvero come si filosofa col martello*, Adelphi, Milano 1997, p. 138.

⁵ Friedrich NIETZSCHE, *Ecce homo. Wie man wird, was man ist* (1888), in F. NIETZSCHE, *Werke*, tr. it. Roberto Calasso, *Ecce homo. Come si diventa ciò che si è*, Adelphi, Milano 1998, p. 59.

⁶ Friedrich NIETZSCHE, *Die Geburt der Tragödie* (1872), Fritzsche, Lipsia 1886, tr. it. Sossio Giametta, *La nascita della tragedia*, Adelphi, Milano 1999, p. 11.

⁷ *Ivi*, p. 36.

⁸ Cfr. Jacob BURCKHARDT, *Der Cicerone: eine Anleitung zum Genuss der Kunstwerke Italiens*, Seeman, Leipzig 1869, tr. it. Paolo Mingazzini e Federico Pfister, *Il Cicerone: guida al godimento delle opere d'arte in Italia*, Rizzoli, Milano 1994, pp. 989-990. Sulla presenza della descrizione di Burckhardt ne *La nascita della tragedia*, cfr. Amelia VALTOLINA, *Gli abissi della descrizione*, in A. VALTOLINA, *Parole con figura. Avventure dell'immagine da Friedrich Nietzsche a Durs Grünbein*, Le Lettere, Firenze 2010, pp. 11-28.

Per Nietzsche, il collegamento è presto fatto: «la scena del fanciullo indemoniato provoca la trasfigurazione»;⁹ in questo modo, l'opera di Raffaello da esempio diventa modello del rapporto tra apollineo e dionisiaco:¹⁰ come l'apparizione di Dioniso sulla scena è «la figura visionaria insieme alla cornice della trasfigurazione (*verklärenden Umrahmung*)», così in *Edipo a Colono* alla sofferenza del vecchio Edipo si aggiunge una serenità «elevata sino a una infinita trasfigurazione (*Verklärung*)»;¹¹ se il dionisiaco suscita all'esistenza il mondo dell'apparenza, «in mezzo a questo diventa necessaria una nuova luce di trasfigurazione (*Verklärungsschein*) per mantenere in vita il mondo animato dell'individuazione»: la «forza di trasfigurazione apollinea (*apollinischen Verklärungskraft*)».¹²

Il genio greco, però, lascia ben presto il posto ad altre figure: l'eroe, l'educatore, l'artista, lo spirito libero. Sono gli anni delle *Inattuali* prima e di *Umano, troppo umano* poi. Nietzsche continua a lavorare sotterraneamente al concetto di trasfigurazione e in *Aurora* ne annuncia un nuovo modello:

Trasfigurazione (Transfiguration). I sofferenti senza consiglio, gli aggrovigliati nel sogno, gli ultraterreni estasiati – sono questi i *tre gradi* in cui Raffaello distribuisce l'umanità. Noi non guardiamo più a questo modo il mondo, e neppure Raffaello lo *potrebbe* più, ora: vedrebbe coi suoi occhi una nuova trasfigurazione (*Transfiguration*).¹³

⁹ «In quanto viene contemplata la contraddizione, ossia l'aspetto inconciliabile di questa immagine – noi sentiamo, per così dire, che la scena del fanciullo indemoniato provoca la trasfigurazione (*Transfiguration*)» (Friedrich NIETZSCHE, *Opere di Friedrich Nietzsche*, testo critico stabilito da G. Colli e M. Montinari, Adelphi, Milano 1964-, vol. III, tomo 3, parte I, fr. 6[3], p. 130).

¹⁰ Se negli scritti preparatori de *La nascita della tragedia* il concetto di *Verklärung* è già presente – ad esempio in *Socrate e la tragedia* e ne *La visione dionisiaca del mondo* – la *Transfiguration* di Raffaello fa la sua comparsa a partire dalla fine del 1870, in concomitanza con la lettura de *Il Cicerone* e la frequentazione di Burckhardt. Particolarmente sensibile ai temi della *Verklärung* e della redenzione, trasposti dall'ambito teologico a quello artistico-metafisico da Schopenhauer e Wagner, e intenzionato a fonderli con la ricerca filologica su apollineo e dionisiaco, Nietzsche trova nel Cristo trasfigurato di Raffaello descritto da Burckhardt la figura ideale per la sua teorizzazione. Come scrisse a Gersdorff a proposito de *Il Cicerone*: «Amico mio, vi sono pochi libri che stimolano in tal modo la fantasia ed educano alla comprensione artistica» (lettera del 18/10/1872, in Friedrich NIETZSCHE-Jacob BURCKHARDT, *Carteggio Nietzsche-Burckhardt*, a cura di M. Montinari, SE, Milano 2003, p. 49).

¹¹ NIETZSCHE, *La nascita della tragedia*, p. 62 e p. 65.

¹² *Ivi*, pp. 161-162.

¹³ Friedrich NIETZSCHE, *Morgenröte. Gedanken über die moralischen Vorurtheile* (1881), Fritzsche, Lipsia 1887, tr. it. Ferruccio Masini, *Aurora. Pensieri sui pregiudizi morali*, Adelphi, Milano 2001, af. 8, p. 12.

Alla nuova trasfigurazione corrisponderà un nuovo tipo di redentore¹⁴ – che farà il suo ingresso di lì a poco.

3.

Nel 1882, un anno dopo *Aurora*, Nietzsche pubblica *La gaia scienza*. L'aforisma 341 – «Il peso più grande» – descrive cosa accadrebbe a chi, sorpreso nella più solitaria delle solitudini da un «demone furtivo», ricevesse l'annuncio dell'eterno ritorno:

Non ti rovesceresti a terra, digrignando i denti (*Zähnen knirschen*) e maledicendo il demone che così ha parlato? Oppure hai forse vissuto una volta un attimo immane, in cui questa sarebbe la tua risposta: “Tu sei un dio e mai intesi cosa più divina!”? Se quel pensiero ti prendesse in suo potere, a te, quale sei ora, farebbe subire una metamorfosi (*verwandeln*), e forse ti stritolerebbe; la domanda che ti porresti ogni volta e in ogni caso: “Vuoi tu questo ancora una volta (*noch einmal*) e ancora innumerevoli volte” graverebbe sul tuo agire come il peso più grande! Oppure, quanto dovresti amare te stesso e la vita, per non *desiderare più* alcun'altra cosa che quest'ultima eterna sanzione, questo suggello?¹⁵

L'espressione «digrignar di denti» (*Zähneknirschen*) compare poi in *Così parlò Zarathustra* per indicare la reazione della volontà messa in catene dal “così fu”:

Volere libera: ma come si chiama ciò che getta in catene anche il liberatore? / “Così fu” – così si chiama il digrignar di denti (*Zähneknirschen*) della volontà e la sua mestizia più solitaria. Impotente contro ciò che è già fatto, la volontà sa male assistere allo spettacolo del passato.¹⁶

Redenzione è trasformare ogni “così fu” in un “così volli che fosse” – dice Zarathustra. Ogni “così fu” è un frammento, un enigma, un'orrida casualità «fin quando la volontà che crea non dica anche: “ma così volli che fosse!” [...] “ma io così io voglio! Così vorrò!”». La volontà che crea non sarà redenta fin quando non avrà «disimparato lo spirito di vendetta e ogni digrignar di denti (*Zähneknirschen*)». ¹⁷

¹⁴ Come si vedrà, il rapporto di Nietzsche con la *Trasfigurazione* di Raffaello va ben oltre «un'appropriazione personale di un mezzo artistico del passato [...] per trasfonderlo nel proprio mezzo espressivo, quello del linguaggio» (Tilmann BUDDENSIEG, *Nietzsches Italien. Städte, Gärten und Paläste*, Klaus Wagenbach, Berlino 2002, tr. it. Laura Novati, *L'Italia di Nietzsche. Città, giardini e palazzi*, Libri Scheiwiller, Milano 2006, p. 95).

¹⁵ NIETZSCHE, *La gaia scienza*, pp. 248-249.

¹⁶ Friedrich NIETZSCHE, *Also sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle und Keinen*, Schmeitzner, Chemnitz 1883-1885, tr. it. Mazzino Montinari, *Così parlò Zarathustra. Un libro per tutti e per nessuno*, Adelphi, Milano 1995, p. 162.

¹⁷ *Ivi*, p. 164.

Non è un caso se «Il peso più grande» precede l'*Incipit tragoedia* di Zarathustra: proprio all'inizio, Zarathustra incontra un vegliardo che così gli parla: «Sì, riconosco Zarathustra. Puro è il suo occhio, né disgusto si cela sulle sue labbra. [...] Trasformato (*Verwandelt*) è Zarathustra, un bambino è diventato Zarathustra».¹⁸

Restio a comunicare l'esperienza intima di questa trasformazione, Zarathustra è rimproverato dalla sua «terribile padrona» – l'*ora senza voce*: «sei diventato giovane tardi, ma chi vuol diventare un fanciullo, deve superare anche la sua giovinezza».¹⁹

Conclusa anche questa nuova solitudine e prossimo ad imbarcarsi, Zarathustra racconta ai marinai della salita lungo il «sentiero della grandezza» e della lotta con «lo spirito di gravità». Davanti alla porta carraia che separa le due eternità, mentre illustra al nemico il suo «pensiero abissale», la scena cambia improvvisamente: Zarathustra vede «un giovane pastore rotolarsi, soffocato, convulso, stravolto in viso, cui un greve serpente nero penzolava dalla bocca». Non riuscendo a strapparglielo via, grida di mordere e staccargli il capo. Il pastore ubbidisce e, staccata la testa al serpente, balza in piedi:

Non più pastore, non più uomo, – un trasformato, un circonfuso di luce (*ein Verwandelter, ein Umleuchteter*), che rideva! Mai prima al mondo aveva riso un uomo, come *lui* rise! [...] Giacché era una visione e una previsione: – *che cosa* vidi allora per similitudine? E *chi* è colui che un giorno non potrà non venire? / *Chi* è il pastore, cui il serpente strisciò in tal modo entro le fauci? *Chi* è l'uomo, cui le più gravi e le più nere tra le cose strisceranno nelle fauci?²⁰

Più avanti Zarathustra confessa. Era lui il pastore:

La bestiaccia mi è strisciata dentro le fauci per strozzarmi! Ma io ne ho morso il capo e l'ho sputato lontano da me. [...] Il grande disgusto per l'uomo – ciò mi soffocava e mi era strisciato dentro le fauci: e ciò che l'indovino aveva profetizzato: “Tutto è indifferente, nulla vale la pena, il sapere strangola”. [...] Questo era il mio disgusto per l'uomo! E eterno ritorno anche del più piccolo! Questo era il mio disgusto per l'intera esistenza!²¹

Visione e previsione di Zarathustra s'intrecciano con la *parousia* di Cristo. Nell'enigma di Zarathustra agisce il dispositivo della *trasfigurazione* (*Verklärung*) così come Nietzsche lo ha ricavato dalla *Trasfigurazione* (*Transfiguration*) di Raffaello: come il demone «lo afferra [il fanciullo], lo getta al suolo ed egli schiuma e digrigna i denti e si irrigidisce» (Mc, 9,18), così si comporta colui al quale il demone confida il peso più

¹⁸ *Ivi*, p. 4.

¹⁹ *Ivi*, p. 172.

²⁰ *Ivi*, p. 186.

²¹ *Ivi*, pp. 256-258.

grande – e così il pastore/Zarathustra che si contorce a terra; come il giovane è posseduto da uno «spirito muto» (Mc, 9,17), così Zarathustra obbedisce all'ora senza voce; come Cristo è trasfigurato, così Zarathustra è non più uomo ma «un trasformato, un circonfuso di luce»; come Cristo discese dal Tabor dopo essersi trasfigurato, così Zarathustra decise di discendere dal monte dopo che «si trasformò il suo cuore».

Nello spostamento di senso, il demone diventa un dio per *amor fati*, e la *trasfigurazione* riacquista l'originario significato greco di *metamorfosi*. Infatti, se Luca utilizza l'espressione *egéneto tò eidos tou prosoopou autou heteron* (Lc 9,29: «l'aspetto del suo volto divenne altro»), Matteo (Mt 17,2) e Marco (Mc 9,2) utilizzano *metamorphóō-omai*, già usato da Paolo per definire la trasformazione spirituale dei credenti. Di conseguenza, la *trasfigurazione* come l'intende Nietzsche amplia il senso del mutamento d'aspetto e dell'apparizione in bellezza e splendore: *Verklärung* mantiene il senso di luminosità della manifestazione dell'essere, ma Nietzsche lo carica degli elementi drammatici derivanti dalla *Transfiguration* di Raffaello e filtrati dalla propria esistenza esposta alla malattia e al dolore.

Dal «fanciullo indemoniato» al fanciullo innocente di Zarathustra:²² attraverso «quest'arte della trasfigurazione» Nietzsche supera il conflitto con il «tiranno interiore» che gli imponeva di sacrificare ciò che, prima amato, era poi mutato in dolore – ad esempio: la rottura con Wagner e la delusione di Lou – e che gli faceva annotare nel novembre 1882:

Se siete troppo deboli per dare delle leggi a voi stessi, accettate che un tiranno vi imponga il proprio giogo e dica: “obbedite, digrignate i denti (*knirscht*), ma obbedite” – e tutto il bene e il male anneghino nell'obbedienza a quel tiranno.²³

Prendendo a modello la figura del Cristo trasfigurato, Nietzsche è consapevole che restano dei tratti cristiani da superare²⁴ – la compassione su tutti. «Ancora una volta!» (*Noch ein Mal!*) è l'incitamento dionisiaco, espressione del coraggio che non arretra.²⁵

²² Cfr. *ivi*, p. 25.

²³ NIETZSCHE, *Opere*, vol. VII, tomo 1, parte I, fr. 5[1]108, p. 185. Cfr. anche fr. 5[1]70, p. 181 e fr. 5[1]95, p. 184.

²⁴ Cfr. NIETZSCHE, *Opere*, vol. VII, tomo 3, fr. 34[149], pp. 148-149.

²⁵ Cfr. NIETZSCHE, *Così parlò Zarathustra*, p. 183.

Ma non è una vittoria facile, e Zarathustra deve digrignare i denti se vuole superare la compassione:²⁶ solo così potrà intonare *il canto del nottambulo* «il cui nome è “Ancora una volta”, il cui senso è “per tutta l’eternità”».²⁷

Noch ein Mal! – la domanda del demone furtivo, l’affermazione dionisiaca, il «canto, che sempre ritorna, di Zarathustra» – è espressione d’*amor fati*. Questa è la formula che Nietzsche²⁸ condivide con Zarathustra²⁹ e che apre la dimensione dell’*Übermensch* – la grandezza.³⁰

La grandezza è la via verso l’alto, l’aria delle cime, la leggerezza, l’elevazione – ancora una volta l’immagine di Cristo trasfigurato che si libra in aria «6000 piedi al di là dell’uomo e del tempo».

4.

Da paradigma della tragedia greca come *trasfigurazione apollinea del dionisiaco*, la *Trasfigurazione* di Raffaello diventa modello drammaturgico della tragedia di Zarathustra – *trasfigurazione dionisiaca del tragico* – e successivamente della *trasfigurazione esistenziale e filosofica del dionisiaco*: la «trasvalutazione di tutti i valori» de *L’anticristo*.

«Die Kunst der Masken. Transfiguration» – recita un appunto del 1885. Nel progressivo slittamento di senso del dionisiaco, l’apollineo *si ritrae* nella scrittura filosofica: perennemente esposto a malattia e sofferenza, Nietzsche non può fare altro che trasferire ogni volta il suo stato nelle forme e nella lontananza più spirituali. Pertanto, quando afferma che «quest’arte della trasfigurazione è filosofia», non solo dà un’interpretazione a posteriori del proprio pensiero, ma ne certifica «l’evoluzione continua».

I tentativi di attribuire a Dioniso i tratti luminosi (apollinei) del Cristo trasfigurato³¹ giungono al culmine nell’*Anticristo*, con il definitivo rovesciamento della *Verklärung* cristiana in dionisiaca: «Dio degenerato fino a *contraddire la vita*, invece di esserne la trasfigurazione (*Verklärung*) e l’eterno sì!».³²

²⁶ «E sebbene digrignasse i denti (*den Zähnen knirschte*) e stringesse le labbra, fu assalito dalla pietà come da una pesante nuvola, da uno stordimento» (NIETZSCHE, *Opere*, vol. VII, tomo 1, parte III, fr. 33[2], p. 100. Il frammento si intitola significativamente «Per l’“Ancora una volta!”»).

²⁷ Cfr. NIETZSCHE, *Così parlò Zarathustra*, pp. 370-378.

²⁸ Cfr. NIETZSCHE, *La gaia scienza*, af. 276, p. 198; *Ecce homo*, p. 125.

²⁹ Cfr. NIETZSCHE, *Ecce homo*, p. 54 e pp. 132-133.

³⁰ Cfr. *ivi*, pp. 103-104.

³¹ Si vedano: la poesia *Ecce homo* (NIETZSCHE, *La gaia scienza*, p. 48), il *Canto della notte* (NIETZSCHE, *Così parlò Zarathustra*, p. 119) ed il commento dello stesso Nietzsche (NIETZSCHE, *Ecce homo*, pp. 105-106).

³² NIETZSCHE, *L’anticristo*, p. 21.

È qui dispiegato il senso del contrasto raccontato da *Ecce homo*: sopportare il dolore non è prova di santità, ma d'*amor fati*. Il satiro contro il santo, Dioniso contro il Crocifisso: non si tratta più di trasfigurazione cristiana bensì dionisiaca.³³ Che il modello di quest'ultima sia la *Trasfigurazione* di Raffaello lo si capisce anche dalla rivalutazione di quest'ultimo³⁴ e dal fatto che Nietzsche descrive lo *Zarathustra* come «il libro più alto che esista, il vero libro delle cime [...] ma anche il più *profondo*, generato dalla più intrinseca ricchezza della verità».³⁵

Nella *trasfigurazione* l'abisso del dolore diventa una «profondità abissale di beatitudine», il sussurro del demone un «suono alcionio», il fanciullo indemoniato «innocenza e oblio». Una volta trasfiguratosi in *lieto messaggero*, anche Nietzsche potrà dire di «aver ritrovato la serietà che da fanciulli si metteva nei giuochi»³⁶ e di «non conoscere altra maniera di trattare i grandi compiti che non sia il *gioco*: fra i segni della grandezza, questo è un presupposto essenziale».³⁷

5.

«Il dire sì alla vita persino nei suoi problemi più oscuri e più gravi», che Nietzsche divinò come «il ponte verso la psicologia del poeta *tragico*»,³⁸ sottolinea non solo che non si dà trasfigurazione senza *amor fati*, ma soprattutto che la trasfigurazione è un'arte essenzialmente teatrale:

Soltanto gli artisti, e specialmente quelli di teatro [...] ci hanno insegnato ad apprezzare l'eroe che si cela in ognuno di tutti questi uomini di tutti i giorni, nonché l'arte di potersi guardare come eroi da lontano e quasi fossimo semplificati e trasfigurati (*gleichsam*

³³ «Dioniso contro il “crocifisso”: eccovi l'antitesi. Non è una differenza in base al martirio – solo esso ha un altro senso. [...] Il “Dio in croce” è una maledizione della vita, un'esortazione a liberarsene. / Il Dioniso fatto a pezzi è una promessa alla vita» (NIETZSCHE, *Opere*, vol. VIII, t. 3, fr. 14[89], pp. 56-57).

³⁴ Estate-autunno 1884: «Il cristianesimo [...] ha intriso Raffaello di pavida ipocrisia. Infine, anche il suo Cristo trasfigurato (*verklärter*) è un fratellino svolazzante e fanatico, che egli non osa mostrare nudo (NIETZSCHE, *Opere*, vol. VII, tomo 2, fr. 26[3], p. 137). Fine novembre 1888: «Raffaello diceva sì, Raffaello faceva il sì, di conseguenza non era cristiano...» (NIETZSCHE, *Il crepuscolo degli idoli*, p. 88). Per una diversa interpretazione della valutazione nietzscheana dell'opera di Raffaello, cfr. Maria Cristina FORNARI, *Nietzsche e le arti figurative*, intervento al Convegno “Nietzsche e l'Italia”, Scuola Normale Superiore di Pisa, Sala Azzurra, 25-26 maggio 2015, visibile all'indirizzo web: <http://www.nietzsche-news.org/5508/> (consultato in data 02/12/2020).

³⁵ NIETZSCHE, *Ecce homo*, p. 13.

³⁶ Friedrich NIETZSCHE, *Jenseits von Gut und Böse. Vorspiel einer Philosophie der Zukunft*, Naumann, Lipsia 1886, tr. it. Ferruccio Masini, *Al di là del bene e del male. Preludio di una filosofia dell'avvenire*, Adelphi, Milano 1999, af. 94, p. 74.

³⁷ NIETZSCHE, *Ecce homo*, p. 54.

³⁸ NIETZSCHE, *Il crepuscolo degli idoli*, p. 137.

vereinfacht und verklärt ansehen könne) – l'arte di “comparire sulla ribalta” in faccia a noi medesimi. [...] Senza quell'arte, non saremmo nient'altro che primo piano e vivremmo completamente alla mercé di quell'ottica che fa apparire le cose più prossime e più comuni smisuratamente grandi e quasi fossero la realtà in sé.³⁹

In questo senso, il teatro wagneriano è l'ottica su misura della «talpa» tedesca, che va a teatro perché «davanti ai suoi occhi ciechi e stanchi si mettono grandi lenti». ⁴⁰ La prima cosa che l'arte di Wagner offre «è una lente di ingrandimento: si guarda dentro, non si crede ai propri occhi – tutto si ingrandisce». ⁴¹ Il teatro di Wagner è «*arte di massa par excellence*»; i suoi drammi sono «occasione per molti interessanti atteggiamenti!» ⁴² ma «il *pathos* dell'atteggiamento *non* appartiene alla grandezza» ⁴³ perché in esso non c'è *amor fati*, non c'è il dramma della *Transfiguration*: «chi ha bisogno di atteggiamenti è falso... Attenzione agli uomini pittoreschi!». ⁴⁴

Zarathustra vive il dramma della *Transfiguration*, ma il fatto che i suoi discorsi siano parodia dei vangeli o ispirati da Hölderlin e Emerson, ⁴⁵ rende difficile capire chi si nasconde effettivamente sotto la maschera – se non fosse per un tratto particolare: «dire la verità e tirare bene con l'arco». ⁴⁶ Una virtù non persiana, ma greca, addirittura tragica: la virtù del Filottete di Sofocle.

«Con affetto, il vostro Filottete» – si firma Nietzsche in una lettera ai familiari del 1881. ⁴⁷ Ma già il 3 aprile 1868, in seguito ad un grave incidente a cavallo, scriveva a Rohde: «mi furono praticate delle incisioni nel petto e, da allora, ho il piacere filottetico di una violenta suppurazione». ⁴⁸

In una lettera del settembre 1884, indirizzata al wagneriano H. von Stein per ringraziarlo della visita a Sils-Maria, scrive: «Chissà, se Lei non ha trovato un po'

³⁹ NIETZSCHE, *La gaia scienza*, af. 78, pp. 114-115.

⁴⁰ *Ivi*, af. 86, p. 125.

⁴¹ Friedrich NIETZSCHE, *Nietzsche contra Wagner* (1888), in NIETZSCHE, *Werke*, tr. it. Ferruccio Masini, *Nietzsche contra Wagner*, in F. NIETZSCHE, *Scritti su Wagner*, a cura di M. Bortolotto, Adelphi, Milano 1992, p. 168.

⁴² *Ivi*, pp. 215-216.

⁴³ NIETZSCHE, *Ecce homo*, p. 53.

⁴⁴ *Ivi*, p. 54.

⁴⁵ Cfr. Vivetta VIVARELLI, *Empedocle e Zarathustra: dissipazione di ricchezza e voluttà del tramonto. Gli echi delle letture holderliniane in Così parlò Zarathustra*, in G. CAMPIONI – A. VENTURELLI (a cura di), *La 'biblioteca ideale' di Nietzsche*, Guida, Napoli 1992; Benedetta ZAVATTA, *La sfida del carattere. Nietzsche lettore di Emerson*, Editori riuniti, Roma 2006.

⁴⁶ NIETZSCHE, *Ecce homo*, p. 129.

⁴⁷ Friedrich NIETZSCHE, *Briefwechsel. Kritische Gesamtausgabe*, a cura di G. Colli e M. Montinari, de Gruyter, Berlin/New York 1975–, ed. it. a cura di G. COLLI e M. MONTINARI, *Epistolario*, Adelphi, Milano 1976–, vol. IV, p. 131.

⁴⁸ NIETZSCHE, *Epistolario*, vol. I, p. 567.

troppo Filottete sulla sua isola? E persino un po' di quella convinzione di Filottete: «Senza le mie frecce Ilio non si conquista!».⁴⁹

«Sentenze e frecce» è il titolo di un capitolo del *Crepuscolo degli idoli*, ma già nel 1885 Nietzsche interpretava il proprio abbandono ed eremitaggio come necessari allo svolgimento del proprio compito – e cioè «vegliare (*Wachsein*)» affinché la forza allevata e ingrandita dalla lotta contro l'errore platonico «del puro spirito e del bene in sé» fosse indirizzata al riconoscimento del «carattere prospettico, la condizione fondamentale di ogni vita»:

La lotta contro Platone [...] ha creato in Europa una splendida tensione dello spirito come ancora non si era avuta sulla terra: con un arco teso a tal punto si può ormai prendere a bersaglio le mete più lontane. [...] noi buoni Europei e spiriti liberi, assai liberi – noi la sentiamo ancora, tutta la pena dello spirito e la tensione del suo arco! E forse anche la freccia, il compito, e chissà? la meta...⁵⁰

La meta, la «filosofia dell'avvenire» di cui *Al di là del bene e del male* è il preludio, è annunciata sulla quarta di copertina: sarà *La volontà di potenza. Saggio di una trasvalutazione di tutti i valori* – con essa Nietzsche/Filottete prepara «la grande guerra – l'evocazione di un giorno della decisione» in cui «sarà conquistata la Troia della conoscenza».⁵¹

All'epoca de *La nascita della tragedia*, euforico per il progetto di rinascita del mito germanico, Nietzsche offrì l'arco a Wagner: «Questo sembra essere il momento in cui finalmente l'arco si tende, dopo essere stato per tanto tempo appeso con le corde rilassate. Che Lei ne sia l'arciere!».⁵² Con una certa ironia aveva poi dedicato al wagneriano Stein il suo «canto dell'esilio»⁵³ – *Struggimento di un eremita* – mettendolo in guardia:

Un cattivo *cacciatore* divenni! – Guardate l'ardua
tensione del mio arco!
Il più forte fu quello che seppe a tal punto tendere –:
Guai allora! Anche un bimbo ora può
incoccare la freccia: via di qui! Per la vostra salute!⁵⁴

⁴⁹ NIETZSCHE, *Epistolario*, vol. IV, p. 507.

⁵⁰ NIETZSCHE, *Al di là del bene e del male*, pp. 4-5.

⁵¹ «“Senza le mie frecce non sarà conquistata la Troia della conoscenza” – dico io Filottete» (NIETZSCHE, *Opere*, vol. VII, tomo 2, fr. 26[237], p. 192). «Ogni Filottete sa che senza il suo arco e le sue frecce Troia non sarà espugnata» (NIETZSCHE, *Opere*, vol. VIII, tomo 1, fr. 2[64], p. 78).

⁵² NIETZSCHE, *Epistolario*, vol. II, p. 261.

⁵³ «Il Filottete di Sofocle – va inteso come canto dell'esilio» (NIETZSCHE, *Opere*, vol. III, tomo 3, fr. 16[3], p. 415. Cfr. anche fr. 16[21], p. 423).

⁵⁴ Cfr. NIETZSCHE, *Epistolario*, vol. IV, p. 538.

Nel 1886 Nietzsche lo modifica leggermente, vi aggiunge un paio di strofe e lo pone come chiusura di *Al di là del bene e del male* con il titolo *Da alti monti*.⁵⁵ Qui, «a mezzodì l'uno divenne due»:⁵⁶ è l'apparizione di Zarathustra, che ricalca l'apparizione sulla via di Damasco, ma da parodia della *parousia* di Cristo diventa annuncio della prossima *parousia* dell'Anticristo:

Io sono un *lieto messaggero*, quale mai si è visto, conosco compiti di una altezza tale che finora è mancato il concetto per definirli; solo a partire da me ci sono di nuovo speranze.⁵⁷

6.

Nel 1885, Nietzsche annota che «l'uomo diventa il *trasfiguratore dell'esistenza* (*Verklärer des Daseins*) una volta che abbia imparato a trasfigurare (*verklären*) se stesso»⁵⁸ e poco più avanti: «volete sapere che cosa è “il mondo” per me? Debbo mostrarvelo nel mio specchio? [...] questo mio mondo *dionisiaco* [...] *Questo mondo è la volontà di potenza – e niente oltre a ciò!* E voi medesimi siete questa volontà di potenza – e niente oltre a ciò!».⁵⁹

È evidente il richiamo allo «specchio trasfiguratore (*verklärenden Spiegel*)» della «volontà ellenica» e al «mondo trasfigurato (*verklärte Welt*) della scena»⁶⁰ de *La nascita della tragedia*, la prima trasvalutazione di tutti i valori. Così come è altrettanto evidente che l'ultima folle trasfigurazione in Dioniso/Il Crocifisso chiuderà la parabola di Nietzsche, estraniandolo in un'altezza da cui non farà più ritorno se non come «Dioniso vittorioso»: «Il mondo è trasfigurato (*verklärt*) e tutti i cieli gioiscono». Come direbbe il Nietzsche degli esordi: «con questa nuova visione il dramma è completo».

Prima che cali il sipario, però, è necessario fare chiarezza su alcuni punti. L'ultimo “biglietto della follia”, indirizzato a Burckhardt, contiene dei passi particolarmente interessanti:

Caro signor professore, in fin dei conti sarei stato molto più volentieri professore a Basilea piuttosto che Dio; ma non ho osato spingere il mio egoismo privato al punto di tralasciare per colpa sua la creazione del mondo. Vede, comunque e dovunque si viva, è necessario fare dei sacrifici. [...] Quello che è spiacevole e mette a prova la mia modestia è che in fondo io sono tutti i nomi della storia; è così anche per i figli che ho messo al mondo, per

⁵⁵ NIETZSCHE, *Al di là del bene e del male*, p. 209.

⁵⁶ Cfr. NIETZSCHE, *La gaia scienza*, p. 333. Traduzione leggermente modificata.

⁵⁷ NIETZSCHE, *Ecce homo*, p. 128.

⁵⁸ NIETZSCHE, *Opere*, vol. VII, tomo 3, fr. 37[12], p. 268. Poco prima annota che dagli insegnamenti di Zarathustra nascerà una nuova gerarchia di signori della terra, e da questi sorgerà «il superuomo (*der Übermensch*), il trasfiguratore dell'esistenza (*der Verklärer des Daseins*)» (*ivi*, fr. 35[73], p. 217).

⁵⁹ *Ivi*, fr. 38[12], pp. 292-293.

⁶⁰ NIETZSCHE, *La nascita della tragedia*, p. 33 e p. 146.

cui mi sto chiedendo con una certa diffidenza se tutti quelli che vengono nel ‘regno di Dio’ non provengano anche *da* Dio. [...] Vado ovunque col mio vestito da studente, ogni tanto do una pacca sulla spalla a qualcuno e dico: siamo contenti? son dio, ho fatto questa caricatura...⁶¹

Nella prima parte Nietzsche fa riferimento, con ogni probabilità, alla convinzione – tutta sua – che Burckhardt, dopo la lettura de *La gaia scienza*, avesse pensato a lui come suo successore.⁶² Proposta allettante, ma irricevibile da chi si stava apprestando a dare nuove tavole di valori all’umanità. A tal proposito, però, poco più avanti Nietzsche sembra quasi dubitare della riuscita della sua impresa: il grandioso progetto in più volumi della *Volontà di potenza. Saggio di una trasvalutazione di tutti i valori*, si è considerevolmente ridotto; i suoi figli – i grandi uomini, Zarathustra, l’*Übermensch* – sono ancora troppo cristiani anziché «criminali per bene». Di fronte al «grande, grandissimo maestro» delle *Considerazioni sulla storia universale*, Nietzsche, col suo tentativo di una «visione in grande del corso, dei valori della civiltà»,⁶³ si rende conto di essere poco più che uno studente, la cui *trasfigurazione dell’esistenza* non è andata oltre la «caricatura». Poiché l’ultima delle «lettere siglate con pseudonimi»⁶⁴ è firmata «Nietzsche», potrebbe essere a ragione considerata come l’ultimo tentativo – fallito – di trovare un equilibrio. Tuttavia, invece del riaffiorare del rimosso con annessa «delega dei poteri libidinali» – come sostiene Klossowski nel suo Nietzsche e il circolo vizioso – si tratterebbe di «non volute e inavvertite *mémoires*» nietzscheane riguardanti gli inizi della propria carriera, in particolare i rapporti con Burckhardt. Due giorni prima del biglietto citato, infatti, il «venerabile» Professore riceve un primo singolare testo:

Questo è stato il piccolo scherzo a causa del quale mi perdono la noia di aver creato un mondo. Ora è Lei – sei tu – il nostro grande, grandissimo maestro: dato che io, insieme con Arianna, devo essere soltanto l’equilibrio aureo di tutte le cose, in ogni cosa abbiamo alcuni che stanno al di sopra di noi...⁶⁵

⁶¹ Lettera del 06/01/1889, in Friedrich NIETZSCHE, *Lettere da Torino*, a cura di G. Campioni, tr. it. Vivetta Vivarelli, Adelphi, Milano 2008, pp. 200-202.

⁶² Cfr. la lettera di Burckhardt a Nietzsche del settembre 1882 e l’interpretazione che ne dà Nietzsche a L. von Salomé dopo pochi giorni e a F. Overbeck ai primi di aprile 1883 e ancora nell’aprile 1884 (in NIETZSCHE-BURCKHARDT, *Carteggio*, pp. 28-29 e pp. 57-59). Del resto, Nietzsche si era sempre sentito affine al venerato professore. Già nel 1870 scriveva a Gersdorff che le lezioni di Burckhardt erano come quelle che avrebbe tenuto lui stesso se fosse stato più anziano (cfr. *ivi*, p. 45).

⁶³ NIETZSCHE, *Ecce homo*, p. 119.

⁶⁴ L’espressione è tratta da DETERING, *L’Anticristo e il Crocifisso. L’ultimo Nietzsche*.

⁶⁵ NIETZSCHE, *Lettere da Torino*, pp. 195-196.

Il «piccolo scherzo» è il *Crepuscolo degli idoli*, speditogli personalmente da Nietzsche, che in quelle pagine lo definisce amico, eccezionale educatore e suo pari nella conoscenza di Dioniso.⁶⁶

Quali sono le ragioni per cui Burckhardt è elevato a interlocutore primo e ultimo dell'euforia torinese? Per Klossowski, la scelta di Burckhardt come «confidente e giudice» dipende dal suo essere rappresentante della serietà della scienza, custode del principio di realtà: cornice ideale in cui Nietzsche/Dioniso può far risaltare il tono scherzoso della sua caricatura e parlare allusivamente dei rapporti con Cosima/Arianna.⁶⁷ Per Klossowski questa «riattualizzazione libidinale» testimonierebbe che, compiutasi l'identificazione con Dioniso,

il dramma satiresco può iniziare, vale a dire che l'euforia istrionessa si localizza nei *nomi* della tragedia greca e gli schemi mitici si offrono per un istante a un possibile sdoppiamento. Ma l'euforia riporta Nietzsche alla vita contemporanea, all'attualità, e l'istrionismo ha il sopravvento: Dioniso-Nietzsche richiede un satiro per il suo spettacolo, e questo satiro una volta di più fa le sue evoluzioni nella sfera di Tribschen.⁶⁸

Per la parte del satiro, Nietzsche si rivolge a Catulle Mendès ma non all'amico di vecchia data von Seydlitz, come invece crede Klossowski, che lo tira in ballo in quanto, in una lettera del 13/05/1888, Nietzsche cita la Judith Gauthier di «tribscheaniana memoria». L'episodio ricordato – la relazione tra Wagner e l'allora moglie di Mendès – infatti, non è sintomo di alcuna riattualizzazione libidinale; più semplicemente, Nietzsche, che spesso elogiava il japonisme dell'amico pittore, in coda alla lettera – che precede di oltre sei mesi il crollo – lo informa del successo che in quel periodo stava avendo una sua «compagna di propaganda giapponese»: la Gauthier, per l'appunto, con *La marchande de sourires*, dramma giapponese in cinque atti.

L'altro satiro è Paul Deussen, amico fin dai tempi di Pforta. Per capire però i motivi di queste scelte, e soprattutto perché Nietzsche voglia allestire un dramma satiresco, occorre ricostruire una significativa catena di eventi del suo passato.

7.

In *Ecce homo*, il piccolo scherzo regalato a Burckhardt, è definito «un demone che ride». E *ridendo dicere severum* – tratto dalla *Satire* di Orazio – è il motto di apertura de *Il*

⁶⁶ Cfr. la lettera del 22/12/1888 a Overbeck, in NIETZSCHE, *Lettere da Torino*, p. 162. Per i riferimenti a Burckhardt, cfr. NIETZSCHE, *Il crepuscolo degli idoli*, pp. 76-78 e pp. 134-135.

⁶⁷ Cfr. l'ultima parte della lettera del 6 gennaio 1889 in NIETZSCHE, *Lettere da Torino*, p. 202.

⁶⁸ Pierre KLOSSOWSKI, *Nietzsche et le cercle vicieux*, Mercure de France, Parigi 1969, tr. it. Enzo Turolla, *Nietzsche e il circolo vizioso*, Adelphi, Milano 1998, p. 328.

caso Wagner, anch'esso inviato a Burckhardt ma con la raccomandazione di non lasciarsi ingannare dal tono leggero e ironico,⁶⁹ poiché serenità e bonarietà dello stile non escludono la «durezza» con cui viene rimproverato ai Tedeschi di «aver perso completamente la *visione in grande* del corso, dei valori della civiltà» e di «aver fatto perdere all'Europa il suo raccolto, il senso dell'ultima *grande* epoca, l'epoca del Rinascimento, nel momento in cui un ordine di valori superiori, i valori aristocratici, che dicono sì alla vita, che garantiscono l'avvenire, erano arrivati alla vittoria». Che poi i Tedeschi abbiano ignorato i tentativi con cui Nietzsche cercava di aprire loro gli occhi, poco importa, perché – per «ironia della storia universale» – saranno colpiti dal «fulmine distruttore della *Trasvalutazione*, che metterà la terra in convulsioni».⁷⁰

Al di là dello slancio retorico, si tratta di argomenti di derivazione burckhardtiana – per Nietzsche un ritorno, una conversione: dal pittoresco Wagner all'austero Burckhardt, dalla falsa figura paterna all'amico e maestro, dalla *Nascita della tragedia* come *wagnereria* alla *Nascita della tragedia* come prima trasvalutazione di tutti i valori.

L'inavvertita *mémoire* attorno a cui si organizza il rovesciamento nietzscheano quindi non si riferisce a Tribschen, ma a Basilea – dove Nietzsche sarebbe tornato volentieri professore...

Il 20 ottobre 1871, pochi giorni dopo aver consegnato all'editore Fritsch il manoscritto de *La nascita della tragedia*, Nietzsche scrive a Rohde di aver ricevuto la foto dell'incontro alla fiera di Lipsia di una settimana prima, in occasione del suo compleanno, in cui loro e Gersdorff sono visibilmente ubriachi. La lettera è anche l'occasione per annunciare di aver ritrovato, insieme all'amico Krug, una copia del *Faust* di Goethe che tempo prima Gersdorff aveva perso: coincidenza vuole che Nietzsche lo apra sulla scena della Taverna di Auerbach a Lipsia, in cui si chiede che venga versato ancora del vino!

I momenti trascorsi «con tanta solennità e opulenza» con gli amici e l'imminenza della pubblicazione della sua prima importante opera sotto l'egida di Wagner, mettono Nietzsche in uno stato di esaltazione tale da spingerlo a organizzare un sacrificio ai demoni:

So quanto devo ai miei amici. Ma ancora di più a tutti i demoni, ai quali offiremo insieme un tributo di gratitudine, tutti alla stessa ora, confermando così splendidamente la natura ideale del tempo e dello spazio. Lunedì sera alle dieci, ognuno di noi sollevi un bicchiere

⁶⁹ Cfr. la lettera a Burckhardt del 13/09/1888, in NIETZSCHE-BURCKHARDT, *Carteggio*, pp. 35-36.

⁷⁰ Cfr. NIETZSCHE, *Ecce homo*, pp. 118-125.

di scuro vino rosso e ne getti la metà nel buio della notte, con la formula *χαίρετε δαίμονες*, e l'altra metà la beva.⁷¹

La sera stessa scrive a Gersdorff per avvisarlo del ritrovamento del libro e della foto che li ritrae ubriachi, e per coinvolgerlo nel «*tributo di gratitudine*» ai demoni benigni che si terrà il lunedì seguente al grido di *χαίρετε δαίμονες*.⁷²

Passano i giorni. Il 13 novembre, scrive a Krug che il clima di benessere autunnale l'ha fatto tornare alla musica, cosicché in una settimana ha composto «Eco di una notte di san Silvestro con canto di processione, danza campestre e campana di mezzanotte», una «manifestazione dionisiaca» che dopo esser stata sistemata e riscritta diventerà il regalo di compleanno per la «cara e ottima amica, la signora Cosima W.».⁷³ Della nuova composizione scriverà lo stesso giorno anche alla madre e alla sorella, raccontando loro dell'intimità con Wagner e di un incredibile incontro notturno con Deussen, di cui conserva ancora il ricordo «come un “fantasma”».⁷⁴

Il 18 novembre, scrive a Gersdorff, ringraziando ancora gli amici per averlo condotto da Fritzsich, che ha dato risposta positiva per la pubblicazione de *La nascita della tragedia*, e per essere stati «gli inconsapevoli dei ex machina» grazie ai quali ha musicato l'«Eco di una notte di san Silvestro...». In chiusura, scrive di aver celebrato «l'offerta ai demoni» a casa di Burckhardt, che «si è unito all'atto sacrificale» e, «demoniaco» quanto basta, di aver incontrato Deussen per strada e di esser rimasto con lui fino a notte fonda.⁷⁵

Lo stesso giorno, scrive a Richard Wagner di Fritzsich e del *Dämonenweihe* di Basilea – ma non cita Burckhardt e molto opportunatamente sottolinea: «che cosa chiediamo ai demoni, di che cosa li ringraziamo che non sia intimamente e strettamente legato a Lei?».⁷⁶

Pochi giorni dopo, ricorda anche a Rohde la risposta positiva di Fritzsich, la composizione dell'«Eco di una notte di san Silvestro...» e il «*sacrificio ai demoni*» celebrato insieme a Burckhardt.⁷⁷

Nel sacrificio basileese si condensano dunque l'eccitazione per la pubblicazione de *La nascita della tragedia*, la gratificazione per l'interesse di Wagner e l'intima e vivificante esperienza dell'amicizia subito tradotta in musica. L'esaltazione è tale che Nietzsche

⁷¹ Cfr. NIETZSCHE, *Epistolario*, vol. I, pp. 221-222 e relative note.

⁷² Cfr. *ivi*, pp. 222-223.

⁷³ Cfr. *ivi*, pp. 225-227.

⁷⁴ Cfr. *ivi*, pp. 227-228.

⁷⁵ Cfr. *ivi*, pp. 230-232.

⁷⁶ Cfr. *ivi*, pp. 233-234.

⁷⁷ Cfr. *ivi*, p. 235.

non solo riesce a coinvolgere l'austero Burckhardt, ma a casa dello stesso esagera e si procura una «sbronza demoniaca».

Particolarmente interessante è la formula «Χαίρετε Δαίμονες» – «Salute a voi, demoni» – che molto probabilmente il giovane filologo aveva tratto dal *Trophonios*, una commedia dell'ateniese Cratino. Nell'antichità greca, Trofonio godeva di un certo prestigio: valente architetto, costruì col fratello Agamede il tempio di Delfi. Secondo una delle versioni del mito, colpevole di aver ucciso il fratello, Trofonio mutò in demone ctonio sprofondando nelle viscere della terra presso la città di Lebadea, in Beozia. Nell'antro a lui dedicato, si recavano pellegrini da tutta la Grecia per ottenere in sogno predizioni sul futuro. «Χαίρετε Δαίμονες» era il saluto che segnava l'inizio dei riti sacri.⁷⁸

Il Trofonio nietzscheano, dopo una fugace comparsa ne *La filosofia nell'epoca tragica dei Greci*,⁷⁹ diventa protagonista della nuova prefazione ad *Aurora*:

Vuole forse avere la sua propria lunga tenebra, il suo mondo incomprensibile, occulto, enigmatico, perché avrà anche il suo mattino, la sua liberazione, la sua *aurora*?... Certamente tornerà indietro: non chiedetegli che cosa cerca là sotto, ve lo dirà lui stesso, questo apparente Trofonio ed essere sotterraneo, quando sarà “ridiventato uomo”.⁸⁰

Dall'abisso alla luce – del ricordo di questa «specie di suprema guarigione»⁸¹ Nietzsche scrive:

Ancora oggi, se per caso prendo in mano questo libro, quasi ogni frase è come un lembo, e, se lo tiro, traggio sempre dalle profondità qualcosa di incomparabile: tutta la sua pelle trema dei brividi delicati del ricordo.⁸²

Con la *Gaia scienza* e soprattutto con lo *Zarathustra*, la trasfigurazione del passato diventa redenzione dello spirito di vendetta. Se la consapevolezza – e quindi la teorizzazione filosofica – di questa evoluzione arriverà solo a posteriori, a partire dalle nuove prefazioni del complessivo *Tentativo di autocritica*, non per questo l'«apparente Trofonio» smette di scavare e «ridiventare uomo» – in questo consiste l'arte della *Transfiguration* come filosofia, in una *Kunst der Masken*: «Ogni spirito profondo ha bisogno di una maschera: e più ancora, intorno a ogni spirito profondo cresce continuamente

⁷⁸ Cfr. Riccardo QUAGLIA, *Il Trophonios di Cratino*, “Maia”, 52, 2000, pp. 455-66.

⁷⁹ Cfr. NIETZSCHE, *Opere*, vol. III, tomo 2, p. 274.

⁸⁰ NIETZSCHE, *Aurora*, p. 3.

⁸¹ NIETZSCHE, *Ecce homo*, p. 85.

⁸² *Ivi*, p. 88.

una maschera, grazie alla costantemente falsa, cioè superficiale interpretazione di ogni parola, di ogni passo, di ogni segno di vita che egli dà». ⁸³

Nietzsche definisce la maschera di Trofonio «apparente» perché dai suoi abissi il filosofo esce con la leggerezza del sorriso: ⁸⁴ se *Aurora* è il libro *che dice sì* e «irraggia la sua luce, il suo amore, la sua tenerezza su tutte le cose cattive» e «lo stesso vale di nuovo e in grado supremo per la *gaya scienza*», ecco che Zarathustra dopo la convalescenza «balzò in piedi [...] un trasformato, un circonfuso di luce, che rideva! Mai prima al mondo aveva riso un uomo, come *lui* rise».

Il demone furtivo assume le sembianze di Trofonio giusto il tempo di un «attimo immane» prima di diventare «un demone che ride». Il dolore per il venir meno del rapporto con Wagner, i continui problemi di salute, la solitudine e l'incomprensione, tutto viene superato dall'incanto del ricordo di momenti ebbri di felicità – e tra questi quelli legati al sempre venerato Burckhardt.

8.

Nel clima di esaltazione torinese, scherzi e risate demoniache sono all'ordine del giorno. Le «rappresentazioni libidinali» di cui parla Klossowski si inscrivono in questa cornice, in cui Nietzsche, come tanti anni prima, si avvale del ministero di Burckhardt. Compiuta la trasvalutazione di tutti i valori con *L'anticristo*, si comprende perché la conclusione del *Crepuscolo degli idoli*, sotto l'egida del «più profondo conoscitore della civiltà greca che sia oggi vivente», sia dedicata all'esaltazione della sessualità celebrata nei «misteri dionisiaci» contro il cristianesimo che, «fondato sul risentimento contro la vita, ha fatto della sessualità qualcosa di impuro». La «psicologia dell'orgiasmo concepito come uno straripante senso di vita e di forza», non solo dà a Nietzsche la «chiave per la concezione del sentimento tragico» ma così facendo lo fa tornare al punto da cui prese le mosse:

La Nascita della tragedia è stata la mia prima trasvalutazione di tutti i valori: così torno a collocarmi sul terreno da cui cresce il mio volere, il mio potere – io, l'ultimo discepolo del filosofo Dioniso – io, il maestro dell'eterno ritorno... ⁸⁵

Al pari di Zarathustra, Nietzsche ha detto sì al suo «demone dionisiaco» e ha trasfigurato se stesso: «in greco, e non solo in greco, io sono *l'Anticristo*». Un Anticristo greco perché «trasfigurazione (*Transfiguration*) di voluttà e crudeltà», gli elementi delle

⁸³ Cfr. NIETZSCHE, *Al di là del bene e del male*, af. 40, pp. 46-47, e aff. 278 e 289.

⁸⁴ Secondo la tradizione, infatti, quanti si recavano dal demone tornavano incapaci di ridere.

⁸⁵ Cfr. NIETZSCHE, *Il crepuscolo degli idoli*, pp. 136-138.

«feste orgiastiche [...] traboccamento e unità di molteplici e in parte terribili eccitazioni».⁸⁶

Prima di potersi presentare al mondo come Anticristo, però, Nietzsche deve spiegare chi è, raccontare la propria vita. «Preferirei essere un satiro piuttosto che un santo»: non ancora Cristo sollevato in cielo ma il discepolo di Dioniso che porta «sulla spalla» il destino dell'umanità così come Cristo flagellato aveva portato la croce.⁸⁷ Se dunque *Ecce homo*, raccontando *come si diventa ciò che si è*, è propedeutico alla comprensione della «divinizzazione» di Nietzsche, in cui l'Anticristo è il compimento della «storia della trasfigurazione»,⁸⁸ ciò è possibile perché la parodia proietta Nietzsche oltre il semplice rovesciamento teologico. La compiuta trasfigurazione, infatti, chiede che si festeggi adeguatamente: non solo canzoni di danza ma un vero e proprio «dramma satiresco».

Il *Satyrdrama* – l'antica esigenza del culto dionisiaco, l'immagine serena del tragico⁸⁹ – diventa così *Satyrspiel* – rappresentazione giocosa, celebrazione festante in onore di Dioniso/Anticristo.

Gli inviti vengono spediti tra fine dicembre 1888 e inizio gennaio 1889. Tra i destinatari spicca ovviamente Burckhardt, già ministro del sacrificio ai demoni, iniziatore di Nietzsche alla *Trasfigurazione* e profondo conoscitore di Dioniso. Come «grandi satiri e animali sacrificali» vengono chiamati Paul Deussen e Catulle Mendès.⁹⁰

Il primo, fedele amico e fantasmatica presenza notturna della demoniaca sbronza basileese, aveva fatto pervenire a Nietzsche, da parte di un ammiratore segreto, 2000 marchi per le spese di stampa delle sue opere.

Il secondo, il conoscente di «tribscheaniana memoria», viene convocato dopo che Nietzsche legge sul «Journal des Débats» del 31 dicembre 1888 la recensione della *Isolina*, andata in scena il 26 dicembre a Parigi. L'opera viene presentata come «un fatto inaudito, inverosimile, d'una novità sfacciata», ricca di nudità e di balletti erotici. In particolare, uno di questi viene descritto come una scena dei *Nibelunghi* di Wagner

⁸⁶ NIETZSCHE, *Opere*, vol. VIII, tomo 3, fr. 14[33], p. 26.

⁸⁷ Traducendo «Denn ich trage das Schicksal der Menschheit auf der Schulter» con «Perché io porto sulle spalle il destino dell'umanità» (NIETZSCHE, *Ecce homo*, p. 126), se ne perde il riferimento cristologico.

⁸⁸ Come sostenuto in DETERING, *L'Anticristo e il Crocifisso. L'ultimo Nietzsche*.

⁸⁹ Cfr. NIETZSCHE, *Opere*, vol. III, tomo 3, parte I, fr. 1[109], p. 35. Cfr. anche: fr. 1[67], fr. 3[38] e fr. 9[17], pp. 23, 66 e 284. Nietzsche accenna ad una differenza tra *Satyrdrama* e *Satyrspiel* già nell'antichità senza però approfondirla. Si vedano il fr. 1[69] (*ivi*, pp. 24-25) e la lettera a Rohde del 16/07/1872 (NIETZSCHE, *Epistolario*, vol. I, pp. 326-330).

⁹⁰ «Dopo che è risultato in maniera irrevocabile che sono stato proprio io a creare il mondo, anche l'amico Paul appare previsto nel piano del mondo: egli deve essere, insieme a Monsieur Catulle Mendès, uno dei miei grandi satiri e animali sacrificali» (lettera a Deussen del 4/01/1889, in NIETZSCHE, *Lettere da Torino*, p. 196). Si veda anche la lettera del 26/11/1888, *ivi*, pp. 95-96.

aggiustata (*accomodée*) da Fragonard, noto pittore di scene erotiche: quanto basta perché Nietzsche scelga già il giorno dopo di dedicare i suoi *Ditirambi* al «più grande e primo satiro che esista oggi – e non solo oggi...».⁹¹

Trovati i partecipanti, non resta che la messa in scena. È probabile che Nietzsche ci stesse lavorando da tempo – almeno dalla redazione della *Gaia scienza*. In un appunto del 1882, infatti, annota: «Intorno all'eroe tutto diventa tragedia; intorno al semidio – tutto dramma satiresco (*Satyrspiel*)».⁹² Poi nel 1883: «nella cerchia di un semidio anche l'eroe diventa una cosa comica».⁹³ Nel 1886, la versione definitiva:

Intorno all'eroe tutto diventa tragedia, intorno al semidio tutto diventa dramma satiresco (*Satyrspiel*); e intorno a Dio tutto diventa – che cosa? “mondo”, forse?⁹⁴

Si tratta del progetto che Nietzsche porterà avanti fino alla fine – cercando di rivivere la psicologia del redentore ma trovando la follia.

9.

La seconda parte di un lungo frammento dell'autunno 1887 è l'abbozzo di un «*dramma satiresco*», in cui Teseo, incapace di venir a capo dell'amore di Arianna, per gelosia «diventa assurdo» al punto che Arianna sceglierà di «farlo perire» per sposare Dioniso, l'unico in grado di amarla.⁹⁵

Il rapporto tra Arianna e Dioniso non è nuovo per Nietzsche.⁹⁶ In particolare, merita ricordare che nell'estate 1883, intento alla stesura dello *Zarathustra*, Nietzsche annota: «Arianna che sogna: “abbandonata dall'eroe, sogna il super-eroe”».⁹⁷ Il brano compare poi in chiusura del discorso «*Dei sublimi*»: «questo infatti è il segreto dell'anima: solo quando l'eroe l'ha lasciata, le si avvicina, in sogno, – il super-eroe».⁹⁸ Zarathustra dialogherà con la sua anima, le insegnerà a trasformare il «dolore per la pienezza» in canzone, così che avvenga il ritorno del «grande liberatore [...] senza nome». Questi è Dioniso, mentre il «grande anelito» dell'anima di Zarathustra – inizialmente intitolato

⁹¹ Cfr. *ivi*, p. 192.

⁹² NIETZSCHE, *Opere*, vol. VII, tomo 1, parte I, fr. 3[1]94, p. 56.

⁹³ NIETZSCHE, *Opere*, vol. VII, tomo 1, parte II, fr. 12[1]192, p. 59.

⁹⁴ NIETZSCHE, *Al di là del bene e del male*, af. 150, p. 79.

⁹⁵ NIETZSCHE, *Opere*, vol. VIII, tomo 2, fr. 9[115], p. 58.

⁹⁶ Cfr. NIETZSCHE, *Opere*, vol. III, t. 3, parte I, fr. 8[37], pp. 241-242, e NIETZSCHE, *Opere*, vol. VII, tomo 1, parte I, fr. 4[55], p. 117.

⁹⁷ Cfr. NIETZSCHE, *Opere*, vol. VII, tomo 1, parte II, fr. 13[1], p. 92 e relativa nota.

⁹⁸ NIETZSCHE, *Così parlò Zarathustra*, p. 135.

«Arianna»⁹⁹ – prepara «la seconda canzone di danza», in cui l'amore del dio trasforma l'eterno dolore del mondo in eterno piacere.¹⁰⁰

Le nozze di Dioniso e Arianna finiscono così per rubare la scena agli altri personaggi. Ma mentre l'interprete del Minotauro – Wagner¹⁰¹ – torna in altre scene – *Il caso Wagner, Nietzsche contra Wagner* –, l'interprete di Teseo – Nietzsche – si prepara all'ingresso trionfale nel mondo.

Per capire meglio il tramonto dell'eroe, il suo rovesciamento in una cosa comica a tutto vantaggio del super-eroe, si può leggere la già citata lettera a Stein, in cui Nietzsche se da una parte riconosce la figura dell'eroe come «la forma di esistenza più accettabile, soprattutto se non si ha altra scelta»,¹⁰² dall'altra riprende temi noti: la difficoltà ad accettare il tiranno interiore (al punto di maledirlo) richiama la descrizione de *Il peso più grande*, mentre il bisogno di innalzarsi dalla tragicità (al punto di farne il paradigma della liberazione dell'esistenza umana) richiama la trasfigurazione di Zarathustra, il tipo del redentore.

La riflessione sull'eroe si colloca dunque al centro dell'esperienza esistenziale di Nietzsche, nel *transito* dall'interpretazione di un eroe tragico alla creazione di un super-eroe dionisiaco, il cui compito è redimere l'umanità.

L'eroismo come «tramonto assoluto» e «sacrificio» di sé in vista e in nome di un fine superiore¹⁰³ è ancora espressione dell'ideale ascetico, ed è incarnato dal sublime, il «penitente dello spirito», a cui Zarathustra ricorda che «deve ancora disimparare la sua volontà eroica: un elevato egli ha da essere e non soltanto un sublime [...] Ha soggiogato mostri, ha risolto enigmi: ma egli dovrebbe liberare anche i suoi mostri e i suoi enigmi, dovrebbe trasformarli in figli del cielo». Il penitente dello spirito «non ha ancora imparato a sorridere e a essere senza gelosia» perché «per l'eroe la bellezza è di tutte le cose la più ardua. Irraggiungibile è la bellezza per ogni volontà violenta». Ma quando l'eroe riesce a vincere la sua volontà violenta, quando il suo supremo sopraffare se stesso diventa la sua bontà, ecco che per lui verrà il momento di specchiarsi nella bellezza: «Allora l'anima ti rabbrivirà di brame divine; e persino nella tua vanità sarà adorazione! Questo infatti è il segreto dell'anima: solo quando l'eroe l'ha lasciata, le si avvicina, in sogno, – il super-eroe».¹⁰⁴

⁹⁹ Cfr. *ivi*, pp. 261-263 e relative note.

¹⁰⁰ Cfr. *ivi*, pp. 264-268.

¹⁰¹ Cfr. NIETZSCHE, *Opere*, vol. VIII, tomo 2, fr. 11[27], p. 229.

¹⁰² NIETZSCHE, *Epistolario*, vol. IV, pp. 270-271.

¹⁰³ Cfr. NIETZSCHE, *Opere*, vol. VII, tomo 1, parte I, fr. 1[108]5, p. 27. Cfr. anche af. 4[38], p. 110.

¹⁰⁴ NIETZSCHE, *Così parlò Zarathustra*, pp. 134-135.

Zarathustra insegna a superare l'eroismo, ad innalzarsi dalla tragedia, a ridere dei propri mostri. Il finale è conosciuto: l'anima esprime tutto il suo dolore e invoca Dioniso perché trasformi le lacrime in risate. Nel *lamento di Arianna* «Dioniso si manifesta con una bellezza smeraldina» e le rivela il segreto della trasfigurazione: «Non ci si deve prima odiare, se ci si vuole amare?».¹⁰⁵

Nietzsche vivrà quest'esperienza in prima persona: smetterà di soffrire per la tragicità della vita e riuscirà così ad *innalzarsi* abbastanza per trasformarsi da eremita su un'isola ad abitante delle cime: «ma che pace illumina le cose! come si respira liberamente! quanta parte di mondo sentiamo *sotto* di noi».¹⁰⁶

Né eroe – «io sono l'opposto di una natura eroica»¹⁰⁷ – né santo: «piuttosto un buffone...».¹⁰⁸ È tutto pronto per il gran finale: gli inviti sono stati spediti, i *Ditirambi* per Deussen e Mendès sono pronti, manca solo «un bicchiere di Veltliner» per Burckhardt e finalmente Nietzsche potrà presentarsi «come Dioniso vittorioso, che renderà la terra un giorno di festa».¹⁰⁹

Di colui che voleva essere il nuovo «redentore dell'umanità», però, non resterà che la follia.

Nota bibliografica

Tilmann BUDDENSIEG, *Nietzsches Italien. Städte, Gärten und Paläste*, Klaus Wagenbach, Berlino 2002, tr. it. Laura Novati, *L'Italia di Nietzsche. Città, giardini e palazzi*, Libri Scheiwiller, Milano 2006.

Jacob BURCKHARDT, *Der Cicerone: eine Anleitung zum Genuss der Kunstwerke Italiens*, Seeman, Leipzig 1869, tr. it. Paolo Mingazzini e Federico Pfister, *Il Cicerone: guida al godimento delle opere d'arte in Italia*, Rizzoli, Milano 1994.

Massimo CANEPA, *Friedrich Nietzsche. L'arte della trasfigurazione*, Mimesis, Milano 2012.

Heinrich DETERING, *Der Antichrist und der Gekreuzigte. Friedrich Nietzsches letzte Texte*, Wallstein, Göttingen 2010, tr. it. Annamaria Lossi, *L'Anticristo e il Crocifisso. L'ultimo Nietzsche*, Carocci, Roma 2012.

¹⁰⁵ NIETZSCHE, *Opere*, Vol. VI, tomo 4, p. 59.

¹⁰⁶ NIETZSCHE, *Ecce homo*, p. 12.

¹⁰⁷ *Ivi*, p. 51.

¹⁰⁸ *Ivi*, p. 127.

¹⁰⁹ NIETZSCHE, *Lettere da Torino*, p. 194.

- Pierre KLOSSOWSKI, *Nietzsche et le cercle vicieux*, Mercure de France, Parigi 1969, tr. it. Enzo Turolla, *Nietzsche e il circolo vizioso*, Adelphi, Milano 1998.
- Friedrich NIETZSCHE, *Also sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle und Keinen*, Schmeitzner, Chemnitz 1883-1885, tr. it. Mazzino Montinari, *Così parlò Zarathustra. Un libro per tutti e per nessuno*, Adelphi, Milano 1995.
- Friedrich NIETZSCHE, *Briefwechsel. Kritische Gesamtausgabe*, a cura di G. Colli e M. Montinari, Berlin/New York, de Gruyter, 1975–, ed. it. a cura di G. COLLI e M. MONTINARI, *Epistolario*, Adelphi, Milano 1976–.
- Friedrich NIETZSCHE, *Der Antichrist. Fluch auf das Christentum* (1888), in F. NIETZSCHE, *Werke. Kritische Gesamtausgabe*, a cura di G. Colli e M. Montinari, Berlin/New York 1967–, tr. it. Ferruccio Masini, *L'anticristo. Maledizione del cristianesimo*, Adelphi, Milano 1995.
- Friedrich NIETZSCHE, *Die Fröhliche Wissenschaft* (1882), Fritzsche, Lipsia 1886, tr. it. Ferruccio Masini, *La gaia scienza e Idilli di Messina*, Adelphi, Milano 1999.
- Friedrich NIETZSCHE, *Die Geburt der Tragödie* (1872), Fritzsche, Lipsia 1886, tr. it. Sossio Giametta, *La nascita della tragedia*, Adelphi, Milano 1999.
- Friedrich NIETZSCHE, *Ecce homo. Wie man wird, was man ist* (1888), in F. NIETZSCHE, *Werke*, tr. it. Roberto Calasso, *Ecce homo. Come si diventa ciò che si è*, Adelphi, Milano 1998.
- Friedrich NIETZSCHE, *Götzen-Dämmerung oder Wie man mit dem Hammer philosophiert* (1888), Naumann, Lipsia 1889, tr. it. Ferruccio Masini, *Crepuscolo degli idoli. Ovvero come si filosofa col martello*, Adelphi, Milano 1997.
- Friedrich NIETZSCHE, *Jenseits von Gut und Böse. Vorspiel einer Philosophie der Zukunft*, Naumann, Lipsia 1886, tr. it. Ferruccio Masini, *Al di là del bene e del male. Preludio di una filosofia dell'avvenire*, Adelphi, Milano 1999.
- Friedrich NIETZSCHE, *Lettere da Torino*, a cura di G. Campioni, tr. it. Vivetta Vivarelli, Adelphi, Milano 2008.
- Friedrich NIETZSCHE, *Morgenröte. Gedanken über die moralischen Vorurtheile* (1881), Fritzsche, Lipsia 1887, tr. it. Ferruccio Masini, *Aurora. Pensieri sui pregiudizi morali*, Adelphi, Milano 2001.

Friedrich NIETZSCHE, *Nietzsche contra Wagner* (1888), in F. NIETZSCHE, *Werke*, tr. it. Ferruccio Masini, *Nietzsche contra Wagner*, in F. NIETZSCHE, *Scritti su Wagner*, a cura di M. Bortolotto, Adelphi, Milano 1992.

Friedrich NIETZSCHE, *Opere di Friedrich Nietzsche*, testo critico stabilito da G. Colli e M. Montinari, Adelphi, Milano 1964 ss.,

Friedrich NIETZSCHE - Jacob BURCKHARDT, *Carteggio Nietzsche-Burckhardt*, a cura di M. Montinari, SE, Milano 2003

Riccardo QUAGLIA, *Il Trophonios di Cratino*, “Maia”, 52, 2000, pp. 455-66.

Amelia VALTOLINA, *Gli abissi della descrizione*, in A. VALTOLINA, *Parole con figura. Avventure dell'immagine da Friedrich Nietzsche a Durs Grünbein*, Le Lettere, Firenze 2010.

Vivetta VIVARELLI, *Empedocle e Zarathustra: dissipazione di ricchezza e voluttà del tramonto. Gli echi delle letture hölderliniane in Così parlò Zarathustra*, in G. CAMPIONI – A. VENTURELLI (a cura di), *La 'biblioteca ideale' di Nietzsche*, Guida, Napoli 1992.

Benedetta ZAVATTA, *La sfida del carattere. Nietzsche lettore di Emerson*, Editori riuniti, Roma 2006.

Sitografia

Maria Cristina FORNARI, *Nietzsche e le arti figurative*, intervento al Convegno “Nietzsche e l'Italia”, Scuola Normale Superiore di Pisa, Sala Azzurra, 25-26 maggio 2015 (consultato in data 02/12/2020) <http://www.nietzsche-news.org/5508/>