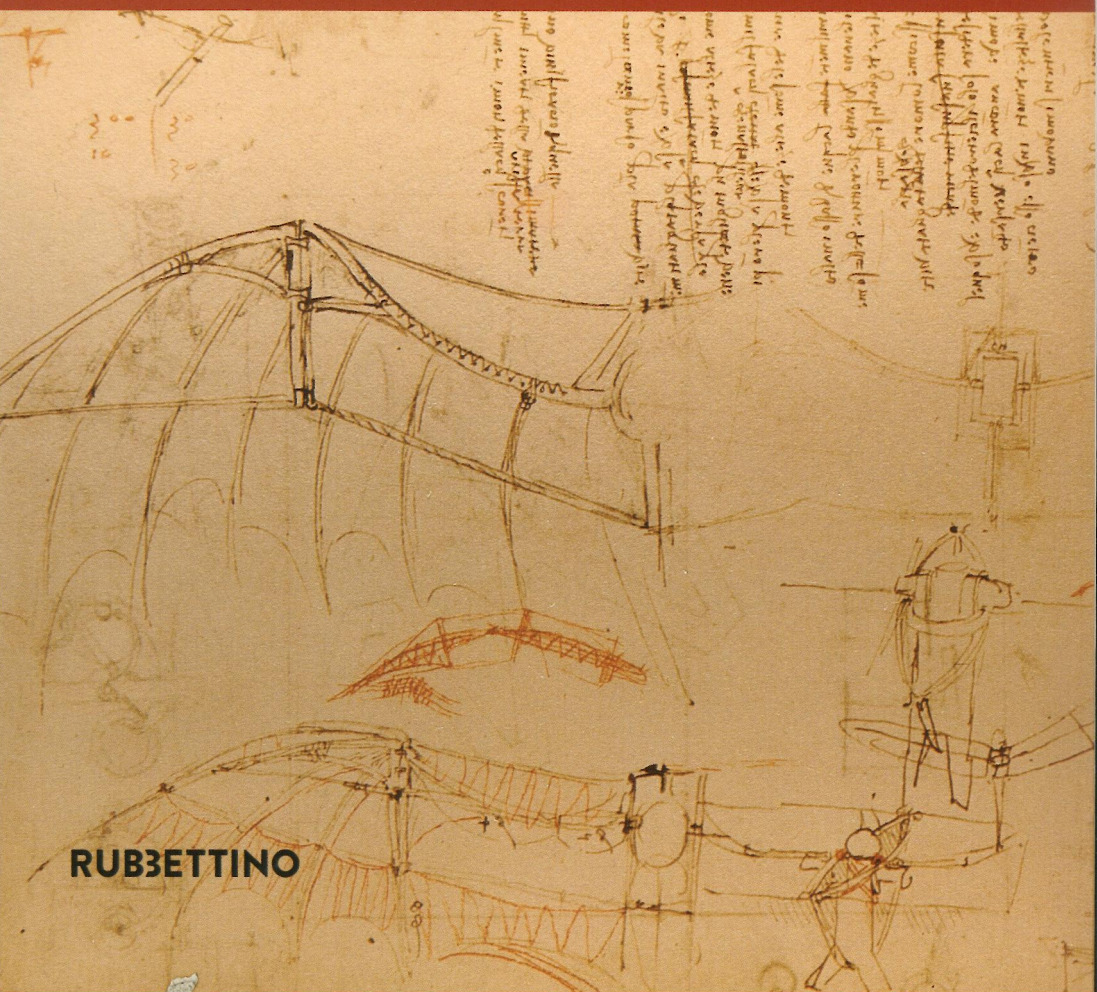


LA LEGGEREZZA SOSTENIBILE

A CURA DI ANNA PIA VIOLA
E MARIA ANTONIETTA SPINOSA



RUBETTINO

La leggerezza sostenibile

a cura di

Anna Pia Viola e Maria Antonietta Spinosa

RUBETTINO



Indice

<i>Maria Antonietta Spinosa</i> “Sostenere” la leggerezza	5
<i>Nadia Rosso</i> «Songez au solide»: Italo Calvino e l’elogio della leggerezza (e del suo contrario)	23
<i>Claudio Ciancio</i> La leggerezza della libertà	41
<i>Giovanni Ferretti</i> «Il mio peso è leggero» (Mt 11,30) La leggerezza evangelica della Legge di Dio	57
<i>Giorgio Palumbo</i> <i>Cosa ha il potere di inquietarmi?</i> Ovvero: la leggerezza della responsabilità	81
<i>Gian Luigi Paltrinieri</i> «Danzare in catene»: la giocosa leggerezza di Nietzsche	99
<i>Diego Cannizzaro</i> Mozart, la serietà della leggerezza	125
Elenco degli autori	139

Gian Luigi Paltrinieri

«Danzare in catene»: la giocosa leggerezza di Nietzsche

Una consuetudine interpretativa piuttosto invadente associa Nietzsche all'ebbrezza dionisiaca, a una liberazione intesa come scatenamento della potenza vitale – tenuta in ceppi dai tranquillizzanti concetti socratici, dal servilismo cristiano, dai rigidi imperativi kantiani e da ogni forma oggettiva di legislazione scientifica. In realtà i testi nietzscheani documentano un Nietzsche fautore della misura, anziché della sfrenatezza, e addirittura un Nietzsche fautore dell'obbedienza. Infatti, come si legge negli anni dello Zarathustra, ma riprendendo motivi già emersi in precedenza: «Nessuna impazienza! Il nostro prossimo stadio è il superuomo! A ciò, a questa limitazione (*Beschränkung*), appartiene misura e virilità (*Mäßigkeit und Männlichkeit*)»¹. E poiché «Ogni essere vivente è un essere che obbedisce»², superuomo è chi sa obbedire senza servire, né farsi servire³. «Ribellione – questa è la nobiltà nello schiavo. Obbe-

1. F. NIETZSCHE, *Frammenti postumi*, 1883 16[6]. Si fa riferimento alle opere di Nietzsche nell'edizione critica curata da G. Colli e M. Montinari. I numeri di pagina sono relativi all'edizione nella Piccola Biblioteca Adelphi, Milano 1976/2016. Abbreviazioni: CpZ = *Così parlò Zarathustra*, trad. it. di M. Montinari; EH = *Ecce Homo. Come si diventa ciò che si è* [1888-9], a cura di R. Calasso; FP = *Frammenti postumi*; NT = *La nascita della tragedia*, trad. it. di S. Giametta; SW = *Scritti su Wagner*, trad. it. di S. Giametta (*Richard Wagner a Bayreuth*) e F. Masini (*Il caso Wagner e Nietzsche contra Wagner*); UTU = *Umano troppo umano*; VDM = *La visione dionisiaca del mondo* [1870], in ID., *La filosofia nell'epoca tragica dei Greci e scritti 1870-1873*, trad. it. di G. Colli.

2. CpZ, II, Della vittoria su se stessi, p. 130.

3. Spirito libero non è chi si rifiuta di servire, bensì chi non ama essere servito: «lo spirito libero non vuole essere servito e trova in ciò la sua felicità» (UTU, I § 432).

dienza sia la vostra nobiltà! Un obbedire sia perfino il vostro comandare!»⁴.

È un Nietzsche che riconosce come a odiare rigore e disciplina, e a reagire furiosamente contro i vincoli, è proprio chi è debole e mediocre. Chi è debole infatti è del tutto sopraffatto dal peso di ogni forma di autorità vincolante, e quindi si trova diviso tra due sole alternative, facce della medesima medaglia: o procedere pesantemente e mestamente, schiacciato da quel peso sovrastante, oppure reagire contro di esso, scaricandoselo di dosso, fuggendo e lasciando finalmente sfrenare quanto autorità, legge, vincoli, fedeli e ideali tenevano prima al guinzaglio e anzi reprimevano. Ma, come si dice in *Aurora*, § 238, mentre i deboli sanno darsi forza solo formulando giudizi violenti, dall'asprezza impaziente, i forti anelano alla leggiadria, una leggerezza che scaturisce dall'unione armonica di misura, obbedienza e forza, cifra stilistica costitutiva di chi «non è più artista: è diventato opera d'arte»⁵.

Quando Nietzsche elogia la leggerezza, la intende sia come grazia e leggiadria (*Anmuth*), sia come lievità (*Leichtigkeit*), e in essa saluta un modo di essere forte e al contempo delicato; mobile e rapido, ma non per questo ipercinetico, frettoloso, fuggitivo. È un modo di muoversi danzante, che, come sa bene ogni vero ballerino o ballerina, è sottoposto a una disciplina rigorosa e a vincoli ferrei, che solo nell'autentica arte riescono a essere coniugati con la leggerezza e la grazia di chi si muove *come se* (!) non dipendesse dalla forza di gravità. «Principio primo della mia estetica»: «il bene è leggero, ciò che è divino corre coi piedi delicati»⁶. Nietzsche insegna quindi a distinguere tra la «falsa leggerezza», che è solo «assenza di peso», e la «vera leggerezza», la quale «non consiste nell'affrancarsi dalla pesantezza, bensì nel dominarla gioiosamente», e «non esclude, ma implica la costrizione della gravità»⁷. Infatti «se

4. CpZ, I, Della guerra e dei guerrieri, p. 50.

5. VDM, 1 p. 51; NT 1 p. 26.

6. F. NIETZSCHE, *Il caso Wagner* [1888], SW, p. 165.

7. O. PONTON, *Nietzsche-philosophie De La Légèreté*, De Gruyter, Berlino 2007, p. 1 [trad. it. mia].

Zarathustra è leggero non è perché gli è facile sollevarsi, ma perché è capace di sollevare molto peso»⁸. Perciò Nietzsche guarda ai Greci. A suo avviso «nella religione greca si stabilisce la dignità della leggerezza», ossia come «prendere la vita con leggerezza ma seriamente». La leggerezza di Zarathustra è affine a quello dello Zeus omerico, la cui «formidabile capacità di trazione» consiste nella forza di trascinare con facilità qualsiasi peso, cosa che caratterizza, sia pure in forma inferiore, anche gli altri dèi omerici. Come si dice nel libro VI dell'*Iliade*, essi sono tutti «dèi dalla vita facile» e a volte trasfondono questa «virtù» anche nei mortali, per esempio in Achille, capace di correre con piede velocissimo o di trascinare «una pietra che due uomini farebbero fatica a sollevare»⁹.

“Danzare in catene (*In Ketten tanzen*)”. Di fronte a ogni artista, poeta e scrittore greco, si deve chiedere: qual è la nuova costrizione (*Zwang*) che egli si impone [...]? Giacché ciò che si chiama “invenzione” (nella metrica per esempio), è sempre un vincolo (*Fessel*) imposto a se stesso. “Danzare in catene”, farsi le cose difficili (*schwer*) e poi stendervi sopra l’illusione della facilità (*Täuschung der Leichtigkeit*) – è questa l’abilità che essi ci vogliono mostrare¹⁰.

Le pagine che seguono insistono sul senso nietzscheano della misura, legato a un’accezione classica di formazione educativa e culturale (*Bildung*), e su un modo di essere lievi che non fugge il peso della verità. La contesa polemica – che in Nietzsche non è effetto di spirito reattivo o negatore – è innanzitutto nei confronti della modernità, la quale porta con sé (1) la pesantezza di un uomo debole e stanco che aspira a una leggerezza superficiale. (2) La pesantezza dell’arte wagneriana, poderoso artificio sonoro e teatrale volto a ipnotizzare e insieme

8. *Ivi*, p. 6.

9. *Ivi*, pp. 7, 13.

10. UTU, II, Il viandante e la sua ombra, § 140. Nietzsche riprende l’immagine della “danza in catene” da Voltaire, Lettera del 24 gennaio 1761 a Deodati de’ Tovazzi. G. METAYER, *Nietzsche et Voltaire*, Flammarion, Parigi 2011, pp. 72-75.

a eccitare «la plebe colta» di Bayreuth¹¹, anziché a trasfigurare musicalmente la verità della vita¹².

1. Misura e differimento: Apollo

Non è Dioniso a salvare la greicità, bensì Apollo¹³. Così come il Nietzsche maturo evoca il compenetrarsi in Zarathustra di volontà di potenza e mitezza¹⁴, il Nietzsche degli anni 1870-1873 sa bene come la forza dionisiaca possa irrompere in modo afoso e orgiastico e, lasciata a se stessa, portare solo lo smembramento e l'annientamento degli individui, catturati da una voluttà distruttiva, mera brama di morte. I Greci, a differenza dei barbari e degli asiatici, sono però stati salvati dalla «magia risanatrice di Apollo» (NT, 21 p. 142), la parvenza (*Schein*) delle cui forme li ha infatti «sgravati (*entlastet*) dalla pressione (*Andrang*) e dall'eccesso (*Übermaass*) dionisiaco» (NT, 21 p. 143). Nell'esaltazione delle baccanti dionisiache greche a rivelarsi è la «vita ardente» e «pure la [terribile] crudeltà della natura»¹⁵, e quindi in esse c'è verità, e tuttavia – ecco il punto qui nevralgico – una verità che esplosa in modo rozzo e sfrenato risponde solo al nichilistico *cupio dissolvi* di chi ha lo spirito di un suddito e quindi confonde la libertà con il perdersi, con lo scomparire nell'indifferenza e nel privo di misura. È quanto, secondo Nietzsche, caratterizza le Sacee, le feste dionisiache babilonesi,

11. L'espressione «la plebe colta (*der gebildete Pöbel*)» compare nella Prefazione, sezione 4, alla Seconda edizione di *Gaia scienza*.

12. «Di che cosa soffro io, quando soffro del destino della musica? Del fatto che la musica è stata spogliata del suo carattere di trasfigurazione del mondo». EH, «Il caso Wagner», 1 p. 118.

13. «Come poté Apollo salvare la greicità?»; «Apollo, il vero dio della salute e dell'espiazione, salvò il greco dall'estasi *chiaroveggente* e dal disgusto per l'esistenza, mediante l'opera d'arte del pensiero tragico e comico» (VDM, 2 p. 60, 3 p. 65).

14. «Mite è Zarathustra coi malati [di meta-fisica]. In verità, egli non si incolleisce coi loro modi di consolarsi ed esseri ingrati» (CpZ, I, Di coloro che abitano un mondo dietro il mondo, p. 31).

15. NT, 1 p. 25, 7 p. 55.

radicalmente differenti da quelle elleniche: nelle asiatiche Sa-
cee ogni vincolo viene spezzato, ogni legame annientato, e il
loro nucleo è soltanto la «sfrenatezza sessuale» e «una illimitata
dissolutezza»¹⁶. Nietzscheanamente si tratta di manifestazioni
della rozzezza barbarica, dello scatenamento animale panses-
suale. Tale è lo scarto tra Elleni e Asiatici, secondo Nietzsche,
che egli è disposto, almeno in questo caso, a riconoscere persino
in Euripide e nelle sue *Baccanti* la «leggiadria (*Liebreiz*)» che
può provenire solo dalla capacità artistica di trasfigurazione¹⁷.
Qui infatti sta il punto decisivo: a fare la differenza è il setaccio
apollineo che raffina, differisce, stilizza, trasfigura quanto altri-
menti resterebbe violenza buia, ebbrezza rozza. La leggerezza
autentica, che ha i tratti della leggiadria e niente in comune con
la leggerezza come superficialità, scaturisce proprio dal realiz-
zarsi di una compenetrazione reciproca e unitaria di apollineo e
dionisiaco¹⁸, dove le parole chiave sono differimento e distanza¹⁹,
anziché ordine che corregge ed elimina il disordine.

Apollo è il dio con l'arco e con la cetra, due strumenti che
si assomigliano: entrambi fatti di un telaio con delle corde tese,
il primo dà la morte da lontano, la seconda dà la vita da lon-
tano. Nella tragedia attica si compie il meraviglioso, artistico
accoppiamento di apollineo e dionisiaco, tragedia che infatti
non esiste senza musica (NT, 1 p. 21). Mentre le manifestazioni
del dionisiaco possono ridursi a incantesimo ebbro, le saette di
Apollo sanno eludere il contatto epidermico, la cui presa riscalda
sino all'obnubilamento e rende gravi, e colpire dalla distanza. È

16. VDM, 1 p. 55.

17. *Ivi*, pp. 52, 55.

18. Secondo Nietzsche la tragedia greca muore proprio quando i due istinti
originari, dionisiaco e artistico, si disgiungono (NT, 23 p. 153). Ciò accade con
Socrate ed Euripide, i quali sostituiscono «il legame di fratellanza fra le due di-
vinità» in lotta reciproca (NT, 21 p. 145) con un *aut aut* fratricida.

19. Thomas Mann, proclamando «che Nietzsche ha trovato in lui il proprio
artista», saprà vincere «sul carattere seduttivamente demoniaco dell'abisso» e
«sulla tendenza al privo di misura», alle quali è ancora sottomesso il suo Gustav
Aschenbach, proprio riprendendo in termini di ironia il motivo nietzscheano
del differimento. F. KAUFMANN, *Thomas Mann und Nietzsche*, in *Monatshefte für
Deutschen Unterricht*, 36 (7/1944) pp. 345-346.

questo distanziamento a regalare misura e leggerezza. D'altra parte, se le linee disegnate dalle frecce apollinee non fossero unite a una corporeità dionisiaca, esse resterebbero figure d'aria senza peso, falsa leggerezza, oppure casellario artificioso, pesante proprio per la sua vuotezza. Peraltro, le considerazioni nietzscheane si complicano e approfondiscono su se stesse. Da un lato, infatti, la «contrapposizione di greco e barbaro» si lega a «un'immagine sublimata delle Dionisie» stando alla quale «in Grecia il Dionisiaco è stato già domato nelle feste dionisiache»²⁰, dall'altro come potrebbe Nietzsche dimenticare che Apollo non è solo Febo, ossia luminoso, ma anche Lossia, ambiguo e oscuro come i suoi oracoli, così come non è solo il dio delle forme scultoree, ma anche della musica? – sebbene la cetra l'avesse ricevuta in dono dal suo inventore Ermes, messaggero tra i distanti, il quale doveva così farsi perdonare di avergli rubato una mandria di mucche²¹. Se l'elemento apollineo e quello dionisiaco possono unirsi in maniera così intrinseca, sebbene non pacifica, forse è perché sono comunque due musiche a unirsi, a sposarsi, ad accoppiarsi: la musica di Apollo e quella di Dioniso. Architettonica e misurata la prima, dirompente e febbrile la seconda²². Ma solo dalla loro unione scaturisce un'arte che non copra la verità della vita, né le dia la stura in modo selvaggio. «Apollo non poteva vivere senza Dioniso!» (NT, 4 p. 37), Dioniso non era vivibile senza Apollo. Il loro mirabile connubio artistico (NT, 4 p. 39) è invece spezzato e negato dal socratismo scientifico e logistico, il quale sposta Dioniso dietro un muro filosofico, in modo che non se ne avvertano più le grida musicate. Così, con il socratismo le due massime poste sul Tempio apollineo di Delfi «conosci te stesso» e «nulla di troppo»²³ cominciano a

20. M. BRUSOTTI, *I "celebratori di feste". Nietzsche, la Grecità e l'arte delle feste*, in P. D'IORIO, M.C. FORNARI, L. LUPO, C. PIAZZESI (a cura di), *Prospettive. Omaggio a Giuliano Campioni*, ETS, Pisa, 2015, p. 69.

21. Cfr. C. KERENYI, *Gli Dèi e gli Eroi della Grecia*, Parte I: gli Dei, cap. X, il Saggiatore, Milano 1963, pp. 139-146.

22. «[...] la musica è anche arte apollinea, [...] la musica di Apollo è architettura in suoni» (VDM, 1 p. 53).

23. VDM, 2 p. 62.

significare, rispettivamente, autoreferenzialità antropocentrica e moderazione.

Il linguaggio marcatamente schopenhaueriano del Nietzsche de *La nascita della tragedia* può indurre a chiedersi se la sua rappresentazione di Apollo non sia scorretta. Di primo acchito, infatti, Nietzsche sembra incapace di riconoscere come i sogni apollinei non siano riducibili «al ruolo di barriere o di ostacoli» nei confronti della verità tragica, ossia a travestimenti falsamente sereni dell'orrore dionisiaco, ma anzi svolgano una funzione oracolare e quindi realizzino una comunicazione con quanto è distante e vero²⁴. Tuttavia fraintenderemmo Nietzsche, se confondessimo l'apollineo con il socratico, riducendo indebitamente quello a questo²⁵. Inoltre la contesa tra Apollineo e Dionisiaco non sta per il contrasto tra quantitativo e qualitativo, né per quello tra oggettivo e soggettivo, ma soprattutto, come è confermato anche dal *Tentativo di autocritica* aggiunto a NT nel 1886, dove Nietzsche su questo punto non si corregge affatto, egli è impegnato sin dallo scritto del 1872 a dissolvere ogni dualismo schopenhaueriano, restituendo l'apollineo e il dionisiaco non solo alla loro completa immanenza naturale, ma anche a quella loro misurata unitarietà artistica, che fa da *humus* a ogni vera leggerezza²⁶. In altri termini, già in NT Nietzsche esclude che il dionisiaco corrisponda alla cosa in sé, nascosta dietro la parvenza apollinea. Presso i Greci l'illusione (*Schein*) artistica non è mero inganno proprio in quanto apollineo e dionisiaco si compenetrano a vicenda, in un intreccio mobile ed effettivo di forme e di forze. Nell'autentica arte, il peso, anche crudele, del vero non viene celato o riposto dietro un sipario di false e belle leggerezze, bensì filtrato, raffinato e stilizzato, insomma differito artisticamente, in modo che ne scaturisca una "vera leggerezza"

24. Cfr. N. PAPPAS, *Nietzsche's Apollo*, in «Journal of Nietzsche Studies», 45 (1/2014) pp. 44, 46-47, 49.

25. Cfr. D. BURNHAM, *Apollo and the Problem of the Unity of Culture in the Early Nietzsche*, in K. JENSEN, H. HEIT (a cura di), *Nietzsche as a Scholar of Antiquity*, Bloomsbury, London 2014, pp. 77, 79, 81.

26. Cfr. C. COX, *Nietzsche, Dionysus, and the Ontology of Music*, in A. PEARSON (a cura di), *A Companion to Nietzsche*, Wiley-Blackwell, Oxford 2009, pp. 496-499.

che sia anche una “leggerezza vera”. Secondo Nietzsche, gli europei, specie moderni, sono invece prigionieri di maschere che nascondono la verità, anziché rivelarla. L’immagine apollinea di sogno è infatti andata incontro alla sua degenerazione socratica, «dove la parvenza non soltanto illude ma inganna (*wo der Schein nicht nur täuscht sondern betrügt*)»²⁷.

Nietzsche elogia un’unità artistica, trasfigurante, non una sintesi dialettica: «Dioniso e Apollo non vanno immaginati come una tesi e un’antitesi hegeliana»²⁸. Il punto cruciale, comunque, è che negli esseri umani fatti a pezzi come Penteo gli elementi in contrasto sono solo negazioni l’uno dell’altro, un mero aggregato di opposti, una dispersione di parti all’affannoso inseguimento di un riempimento unificante. I richiami nietzscheani alla misura di stampo greco non hanno quindi nulla a che fare con esortazioni alla moderazione²⁹, anzi, proprio in questo consiste il fraintendimento cristiano e moderno. Approfondendo il proprio congedo dai dualismi schopenhaueriani, Nietzsche va sempre più riconoscendo che l’eccesso dionisiaco è da intendere in termini di *quantum* di spinta e di forza, piuttosto che di sfrenatezza indifferenziata, e che «principio della misura non è [nemmeno] Apollo, il dio della misura, ma un teso rapporto fra Apollo e Dioniso», un «equilibrio in tensione», «motivo che era presente già nella virtù greca della misura, la *sophrosyne*»³⁰. Nietzscheanamente la misura è proporzione nella tensione, non equilibrio statico, ed è caratterizzata da coraggio e da magnanimità (*megalopsychia*)³¹, soprattutto da una forza che non è né rozza violenza, né energia indebolita dal control-

27. VDM, I p. 50.

28. C. COX, *op. cit.*, p. 498.

29. Così la *sophrosyne* greca tempera, ma non mutila né indebolisce. Infatti non sottostà al dualismo asceti-lassismo postmoderno. P. VAN TONGEREN, *Measure and Bildung*, in T.E. HART (a cura di), *Nietzsche, Culture and Education*, Ashgate, Farnham (England) 2009, cap. 6, pp. 108-109.

30. P. VAN TONGEREN, *L’«Übermensch» e la democrazia. Ricerca sulla misura in Nietzsche*, in F. TOTARO (a cura di), *Nietzsche e la provocazione del superuomo. Per un’etica della misura*, Carocci, Roma 2004, pp. 178-179.

31. Cfr. P. VAN TONGEREN, *Measure and Bildung*, *cit.*, pp. 102-104.

lo. Il punto focale, ripeto, sta nel compenetrarsi di unitarietà, misura e verità. La leggerezza ne è il frutto, come tra i Greci prima di Socrate:

Giocare con la vita. La leggerezza e la frivolezza della fantasia omerica erano necessarie per placare e controbilanciare temporaneamente l'animo eccessivamente (übermässig) passionale e l'intelligenza troppo acuta dei Greci. [...] Essi non si illudono, ma avvolgono di proposito la vita in un gioco di menzogne (*Sie täuschen sich nicht, aber sie umspielen absichtlich das Leben mit Lügen*) (UTU, § 154).

Le menzogne artistiche greche, che non siano corrotte dal socratismo, non sono semplicemente false o modi per sfuggire al peso della verità. Da qui scaturisce una leggerezza giocosa che, anziché sovrapporsi alla vita, ne costituisce un frutto intrinseco, al tempo stesso naturale e artistico³², caratterizzato da una misura che è la natura a imporre a se stessa e che è sinonimo di unitarietà, forza e differimento. È la natura ad autotrasfigurarsi artisticamente.

2. Misura e *Bildung*

L'interesse nietzscheano per il modello greco – omerico, eracliteo, eschileo, aristofaneo, tucidideo – di cultura, arte, educazione non è soltanto quello di un filologo classico per uno dei tanti possibili oggetti scientifici di ricerca, tantomeno si risolve in una passione antiquaria. Nietzsche, piuttosto, catalizza una frizione, anche drammatica, tra il paradigma ellenico presocratico e quello moderno, cristiano, liberale e socialista, un contrasto che non è riducibile a confronto polemico tra due ideali, tra due concezioni del mondo. È infatti un conflitto e uno scarto tra differenti modi di essere dell'uomo: unitario e volto a emulare la grandezza quello intriso di formazione educativa e culturale

32. Motivo cardine, infatti, è che «gli impulsi artistici» siano costitutivi «della natura» (NT, 2 p. 27; NT, 4 p. 35).

greca, dispersivo e al tempo stesso livellante o meramente erudito quello propriamente moderno³³.

La nostra cultura (*Bildung*) moderna [...] non è affatto una vera cultura (*keine wirkliche Bildung*), ma solo una specie di sapere intorno alla cultura (*eine Art Wissen um die Bildung*)³⁴.

[Ma] questo è il segreto di ogni formazione (*Bildung*), essa non procura membra artificiali, nasi di cera, occhi occhialuti [...]. Essa è invece liberazione, [...] essa è compimento (*Vollendung*) della natura, [...] quando getta un velo sulle manifestazioni dei suoi propositi di matrigna e della sua triste follia³⁵.

[Tuttavia oggi] L'individuo viene trattato dai suoi educatori come se [...] dovesse diventare una ripetizione (*Wiederholung*) [...] più tardi utile al suo Stato o al suo cetto (UTU, I § 228).

Secondo Nietzsche l'uomo moderno è un uomo in pezzi³⁶, un selvaggio civilizzato, in cui la componente educativa, logica e morale è solo giustapposta in maniera estrinseca alla componente bestiale, aggressiva e concupiscente. È un motivo su cui Nietzsche continuerà a insistere sino agli anni Ottanta: la parte civilizzante copre e corregge la tigre su cui è posta a cavalciolini. È un'obiezione, che potremmo dire di tipo *esistenziale*, che colpisce al tempo stesso i travestimenti morali e quelli intellettualistici: il sistema educativo vigente alleva «enciclopedie

33. Cfr. D. BURNHAM, *Apollo and the Problem of Unity...*, cit., pp. 85, 87.

34. F. NIETZSCHE, *Sull'utilità e il danno della storia*, 4, trad. it. di S. Giametta, Piccola Biblioteca Adelphi, Milano 1998, p. 32.

35. ID., *Schopenhauer come educatore*, 1, trad. it. di M. Montinari, Piccola Biblioteca Adelphi, Milano 2000, p. 7.

36. «Nel mondo moderno, che per lo più, in confronto al mondo greco, produce unicamente [...] centauri, [...] l'uomo singolo è composto di pezzi eterogenei». F. NIETZSCHE, *Cinque prefazioni per cinque libri non scritti* [1872]: *Lo Stato greco*, Prefazione, in ID., *La filosofia nell'epoca tragica dei Greci*, cit., p. 95.

ambulanti» impegnate goffamente e illusoriamente a tenere a bada il cane furioso che è in loro³⁷.

In *Al di là del bene e del male*, §§ 252-3 – e non si tratta di un esempio accidentale –, verrà presa a bersaglio la volgarità travestita degli inglesi, tipica di quell'uomo in pezzi, opposto a se stesso, mite solo per paura e per utilità, in cui non è difficile riconoscere l'uomo di Hobbes, il suddito che per convenienza e bisogno di assicurazione, tiene sotto controllo la propria aggressività, recintata dietro un apparato di regole e di ragionamenti strategici. Trecento anni dopo, ancora nel solco del paradigma hobbesiano, Freud – si pensi innanzitutto a *Il disagio della civiltà* (1929) – sosterrà che nella vita psichica nulla può perire e che il cocodrillo, la nostra componente più primitiva, sopravvive dentro di noi, sebbene ben impacchettato sotto gli strati superiori della coscienza. Il disagio è connaturato alla condizione civile e culturale, in quanto questa richiede tali rinunce al soddisfacimento della libido e “seppellimenti” pulsionali, che i sacrifici fatti non potranno mai venire del tutto compensati. Si tratta, insomma, di un baratto necessario, ma che altrettanto necessariamente condanna «l'uomo civile» all'infelicità³⁸. Ora, Nietzsche guarda dall'alto in basso questa tipologia umana, sapendo bene che essa è però quella dominante nel mondo moderno, un tipo di essere umano impossibilitato a muoversi nella vita in modo leggiadro. Da un lato infatti la corazza del controllo repressivo ne soffoca le energie, dall'altro, qualora il pesante sipario venga strappato via, ne segue un'esplosione grossolana quanto priva di misura. D'altronde ciò trova conferma nell'incapacità dell'uomo “civile” moderno di comprendere la figura greca del satiro, nella quale non sa scorgere altro che un

37. Stiparsi di mille conoscenze non equivale a diventare capaci di scalfire la propria componente barbarica. F. NIETZSCHE, *Sull'utilità e il danno della storia*, cit., p. 33. «I tuoi cani furiosi vogliono essere lasciati liberi; essi latrano dal piacere nel loro sotterraneo, se il tuo spirito si propone di aprire tutte le prigioni. Per me tu sei ancora un prigioniero che almanacca sulla sua libertà» (CpZ, I, Dell'albero sul monte, p. 44).

38. Cfr. S. FREUD, *Il disagio della civiltà e altri saggi*, Bollati Boringhieri, Torino 2008, pp. 203-205, 233, 243, 246, 250.

tenero e tranquillizzante pastorello o, all'opposto, un'inquietante scimmia libidinosa (NT 8 pp. 56-57).

L'enfasi vitalistica sul fiorire degli spiriti liberi offre purtroppo il destro a letture che attualizzano indebitamente le mosse di Nietzsche. Per tal via si finisce, per esempio, per ritenere che egli miri a educare gli individui alla libertà e alla creatività, contro ogni eteronomia e passività sociale. Egli scommetterebbe così addirittura sulla «perfettibilità dell'uomo», il quale andrebbe incontro a un progresso o a un miglioramento sulla base di un cambiamento di disposizione d'animo (!), catalizzato dall'esperienza della competizione e dall'«impegno di migliorarsi»³⁹! La stessa serrata critica alla democrazia sembra ad alcuni la prova che il Superuomo possa valere come correttivo politico o almeno come «misura rispetto alla quale deve essere misurata anche la democrazia»⁴⁰. Ora, per quanto il rapporto di Nietzsche con il moderno sia tutt'altro che univoco e anzi profondamente polivalente, questo tipo di letture modernizzanti mancano a mio avviso il bersaglio⁴¹. Si prenda per esempio *Gaia scienza* § 335. Com'è possibile che, appena dopo essersi fatto beffa del «vecchio Kant» e del suo imperativo categorico, della libertà noumenica e dell'universalizzabilità dell'azione umana, Nietzsche se ne esca dicendo che «*vogliamo diventare quelli che siamo: i nuovi, gli irripetibili, gli*

39. Cfr. T. HART, *A Philosophy for Education*, in *Nietzsche, Culture and Education*, cit., 7, pp. 114, 117-118, 121-123, 126-129.

40. «Il pensiero di Nietzsche può essere considerato un grande esperimento sulla misura». Esso critica la democrazia per la sua assenza di misura. Valori propri dell'Übermensch come l'affermatività, la «creatività imperativa» e il senso della molteplicità di tipi umani risultano utili a che la cultura democratica eviti qualsivoglia «autofissazione dell'uomo». Cfr. P. VAN TONGEREN, *L'«Übermensch» e la democrazia. Ricerca sulla misura in Nietzsche*, in F. TOTARO (a cura di), *Nietzsche e la provocazione del superuomo*, cit., pp. 183-190.

41. Anche Giovanola, che ha il merito di riconoscere quanta misura, mitezza, raffinatezza e apertura caratterizzino l'elitismo nietzscheano, prova però a sostenere che Zarathustra annunci un superuomo «modello e meta», «*misura di eccellenza*» per ciascun singolo individuo, chiamandolo a diventare autonomo legislatore di se stesso e a realizzarsi in modo eccellente, anziché omologato-livellato. Cfr. B. GIOVANOLA, *Nietzsche e il superuomo: volontà di potenza come volontà di misura*, in F. TOTARO (a cura di), *Nietzsche e la provocazione del superuomo*, cit., pp. 144-148.

inconfrontabili, i legislatori-di-se-stessi, i creatori-di-se-stessi»? È solo un tributo ludico all'autocontraddizione? In realtà l'aforisma in questione si intitola «Lode alla fisica» e sostiene che, se fossimo davvero all'altezza del greco «conosci te stesso», sapremmo allora quanta fisica fonda, norma e costituisce il nostro agire, la nostra moralità e il nostro diventare «i legislatori e i creatori-di-noi-stessi». Si tratta di un motivo portante. L'educazione odierna, invece, non fa che sovrapporci «una seconda natura», mentre l'autentica *Bildung* consiste nella maturazione della «prima natura» (*Aurora* § 455). Divenire ciò che si è – motto guida dagli anni Settanta (UTU, I § 263) sino a *Ecce Homo* – vuol dire andare incontro a trasformazioni che, pur segnate da perdite e contese, sono caratterizzate da unitarietà e misura, in quanto fondate nel nostro essere, ossia in ciò che la natura ha decretato in noi, sebbene non predeterminato. Il seguace di Zarathustra, che quindi non sceglie di diventare tale, diviene ciò che è e non ciò che dovrebbe essere o desidera essere o altri vogliono che sia. Una formazione/*Bildung* autentica, che propizi l'unità, la misura e la leggerezza di questo movimento, da un lato affonda concretamente le sue radici nella vita, dall'altro differisce questo radicamento.

In che consiste la debolezza dell'uomo moderno? Certo non gli mancano aggressività, armi, strategie e tantomeno intelligenza. La debolezza in questione si palesa in contrasto con quanto Nietzsche considera nobile, magnanimo, generoso, affermativo. La prima caratteristica del debole è di trovare forza e identità solo se incalzato da un nemico e/o da uno spettro da cui liberarsi, solo se spinto ad agire dal dire di no, dal reagire contro una minaccia alla propria sopravvivenza⁴². Quando l'argine dei no va in frantumi la mancata misura rivela quanto fosse illusoria la sua forza. Radicalmente differente è invece «un no sacro (*ein heiliges Nein*)» come quello dello spirito leonino di Zarathustra (CpZ, I, Delle tre metamorfosi, p. 24), caratterizzato da un'affermatività che non vive di energie di raccatto, ma è invece frutto di un albero che non fiorisce per paura degli altri alberi.

42. In questo senso resta magistrale la lettura proposta in G. DELEUZE, *Nietzsche e la filosofia* [1962], a cura di F. Polidori, Einaudi, Torino 2002.

In secondo luogo debole è chi confonde la misura con il perfetto equilibrio che tra i piatti della bilancia, da un lato i propri sforzi, dall'altro i premi ottenuti in cambio. Questo equilibrio costituirebbe la meta ideale ma, ritenendo che gli esseri umani si "diano da fare" solo se ricompensati, l'educazione moderna incalza gli individui con mete lontane dalle loro forze, in maniera tale che, "mirando a mille, raggiungano almeno cento".

"Niente di troppo". Quanto spesso si consiglia al singolo di porsi una meta che non può attingere e che trascende le sue forze, per raggiungere se non altro, quel che le sue forze possono produrre nel grado di massima tensione? Ma ciò è realmente tanto auspicabile? I migliori uomini che vivono secondo questa dottrina, come pure le loro migliori azioni, non vengono necessariamente ad avere qualcosa di eccessivo e spasmodico, appunto perché c'è in essi troppa tensione? E non si diffonde sul mondo un grigio bagliore d'*insuccesso* per il fatto che si vedono sempre atleti in lotta, atteggiamenti smoderati, e mai un vincitore incoronato e lieto della vittoria? (*Aurora*, § 559).

L'abisso che divide l'agone greco dalla gara e dalla concorrenza moderne è lo stesso che separa una *Bildung* in cui l'ideale di grandezza non misura l'inadeguatezza dei suoi emulatori e una cultura educativa moderna che iscrive "d'ufficio" tutti quanti a una corsa dai tratti parossistici. Qui il premio non è una vittoria lieta e piena di sole, bensì proprio il poter dire di non aver fallito. L'eccesso di tensione, priva di misura, cui ogni individuo si trova consegnato, lo vede inesorabilmente oscillare tra un'ipercinesia frenetica e momenti di tregua regressiva.

Il debole inoltre comprende solo quanto può ricondurre alla propria unità di misura, ciò in cui può specchiarsi e che gli è familiare. Così è l'uomo moderno, il quale fa di se stesso il pregiudizio più ingombrante, pretendendo di essere l'unità di misura di tutte le cose. Per contrasto Nietzsche evoca un destinatario emulo del paradigma ellenico e quindi capace

di non far intervenire di continuo (come usano gli uomini moderni) la sua persona e la sua "cultura (*Bildung*)", quasi si trattasse di una

misura (*etwa als Maßstab*), quasi egli possedesse un criterio per giudicare tutte le cose⁴³.

Una *Bildung* autentica propizia l'erosione di ogni autoreferenzialità narcisistica, l'esposizione generosa a ciò che non promette vantaggi e soprattutto che è fondamentalmente estraniante. Mentre l'uomo moderno intende l'estraniamento solo come alienazione cui porre rimedio, l'uomo di Nietzsche la recepisce come distanza di quanto è grande e potente – ciò che per molti anni ha ritenuto realizzarsi anche nell'arte wagneriana:

una natura come quella di Wagner [...]: che cosa deve significare essa per te [spettatore]? [...] Gli basti allora l'aver vissuto tutto ciò; scorga la risposta a quel domandare nel fatto di sentirsi estraniato al suo essere (*dass er sich seinem Wesen entfremdet fühlt*)⁴⁴.

Chi è debole si sente sollevato e alleggerito dal più imponente di tutti i pesi, il peso della vita, solo se vi ritrova uno scopo e un senso riconducibili alla propria personale unità di misura. Perciò deve sperare che il mondo sia uno specchio in cui autoriflettersi. Occorre naturalmente una poderosa semplificazione per perpetuare questo piacevole inganno grazie al quale la realtà sembra parlare il nostro idioma materno. Nietzsche impiega spesso la metafora dello specchio: l'uomo moderno è affetto da barbarie, incapace di spezzare il proprio guscio come un astrologo che veda figure umane rispecchiate nella volta del cielo. Viceversa Zarathustra impiega lo specchio come Perseo, che non resta pietrificato dallo sguardo della Medusa perché la vede riflessa e trasfigurata nello scudo lucente datogli in dono da Atena.

Con uno specchio dalle cento facce ne ho catturato lo sguardo [del vivente], quando teneva la bocca chiusa: perché mi parlasse il suo

43. Cfr. F. NIETZSCHE, *Pensieri sull'avvenire delle nostre scuole* [1872], in ID., *La filosofia nell'epoca tragica dei Greci*, cit., pp. 92-93.

44. ID., *Richard Wagner a Bayreuth*, 7, SW, p. 115.

occhio. E il suo occhio mi ha parlato [anziché pietrificarmi] (CpZ, II, Della vittoria su se stessi, p. 130).

Der gebildete Mensch, l'essere umano formato in senso nietzscheano e classico, è mite e gioioso, perché non blocca energie per tenere incatenate tigri nascoste. La sua è sì una lotta, ma si muove come se danzasse. È una danza lieve e delicata, ma non per questo meno forte e potente. La sua potenza differisce dalla (la) violenza⁴⁵, la sua misura non è moderazione, la sua distanza non è lontananza, la sua leggiadria non è ignoranza o insensibilità al dolore.

Chiudo questo paragrafo con una citazione preziosa nel confermare come una *Bildung* autentica propizi il distanziamento dal naturalismo, non l'allontanamento dalla natura:

La severa disciplina (*Der strenge Zwang*) che gli autori drammatici francesi si imposero [...] fu una scuola altrettanto importante di quella del contrappunto e della fuga nello sviluppo della musica moderna o delle figure gorgiane nell'eloquenza greca. Legarsi (*Sich zu binden*) così può apparire assurdo; tuttavia non c'è altro mezzo per uscire dal naturalismo (*um aus dem Naturalisiren herauszukommen*), che limitarsi nel modo più forte (magari più arbitrario). Si impara così a poco a poco a camminare con grazia (*mit Grazie*) anche per gli stretti sentieri che valicano vertiginosi abissi e se ne riporta come frutto la più grande agilità (*Geschmeidigkeit*) di movimento [...]. Voltaire fu l'ultimo dei grandi drammaturghi, l'ultimo che domasse con greca misura (*durch grieschiches Maass*) la sua anima molteplice, che era all'altezza anche delle più grandi tempeste tragiche [...]. Da allora lo spirito moderno con la sua irrequietezza, il suo odio per la misura e il limite (*Haas gegen Maass und Schranke*), è divenuto imperante in tutti i campi (UTU, I § 221).

45. «Irraggiungibile è la bellezza per ogni volontà violenta» (CpZ, II, Dei sublimi, p. 135).

3. La pesantezza di Wagner

«Voltare le spalle a Wagner fu per me un destino (*ein Schicksal*)»⁴⁶. È divenendo ciò che è che Nietzsche è necessitato ad andare oltre Wagner. È un differire, non un negare, è trovarsi consegnato a una distanza, non un allontanamento, è un trasformarsi in altra direzione, non un reagire contro l'arte wagneriana, tantomeno contro l'amico Wagner. Eppure in questa metamorfosi, cui Nietzsche va incontro anche come a un compito doloroso che richiede «l'addossar[si] una soma più pesante di qualsiasi altra»⁴⁷, non vi è nulla di univoco o di lineare. Ancora nel 1888 egli ammette che «nessuno è pari a lui», Wagner, maestro «nel saper trarre i suoni dal regno delle anime dolorose»⁴⁸, non un grande ciarlatano, bensì un ciarlatano grande (*Volontà di potenza*, § 825).

Il rapporto personale tra i due astri non deve fuorviare. Certo, sono numerosi gli aneddoti che riportano di un Friedrich piuttosto goffo al cospetto della personalità straripante e istrionica di Richard, il quale, narcisista patologico, aveva bisogno di essere circondato solo da amanti, amici e ammiratori che semplicemente lo venerassero, geloso di qualsiasi attenzione che venisse rivolta ad altri⁴⁹. Tuttavia Nietzsche non solo stette bene a Tribschen, la residenza-mausoleo di Wagner nei pressi di Lucerna, ma, anche una volta avvenuto il loro «divorzio stellare», continuò a parlare di quel periodo come uno dei più felici della sua vita⁵⁰.

Niente può compensare per me il fatto di aver perduto negli ultimi anni la simpatia di Wagner. Con nessuno ho mai riso tanto. Ma ormai

46. F. NIETZSCHE, *Il caso Wagner*, Prefazione, SW, p. 163.

47. ID., *Nietzsche contra Wagner*, "Come mi liberai di Wagner", 2, SW, p. 230.

48. Ivi, "Dove io ammiro", SW, p. 213.

49. Cfr. J. KÖHLER, *Friedrich Nietzsche e Cosima Wagner*, Nuova Pratiche, Milano 1997, pp. 34, 40, 46.

50. Cfr. M. MONTINARI, *Che cosa ha detto Nietzsche*, Adelphi, Milano 2003, p. 98.

è finita [...] Sono i sacrifici più duri che il processo della mia vita e del mio pensiero ha richiesto da me⁵¹.

D'altro canto, ancora anni dopo che Nietzsche era fuggito da Bayreuth, proprio durante il Primo Festival⁵², per non tornare mai più, Richard e la moglie Cosima continuavano a evocare l'assente usando la parola "amico (*Freund*)"⁵³. Secondo quanto riportato da Elisabeth, la sorella di Nietzsche, in occasione del Festival del 1882 Wagner si sarebbe espresso in questi termini: «Dite a vostro fratello che, da quando è andato via da me, sono solo»⁵⁴. Insomma, fu una rottura filosofica, piuttosto che affettiva o personale, o meglio, non trattandosi di un'antinomia teoretica, ma di un dissidio tra modi di essere trasformati in direzioni differenti, da un lato si trattò di una cesura concreta, fisiologica⁵⁵, dall'altro la drammaticità del conflitto non si lascia sistemare entro la chiave di una liberazione di Nietzsche immune da risucchi o da ferite non rimarginabili. Come insegna Zarathustra, nessuna liberazione accade una volta per tutte o è un progresso irreversibile. Perciò la vera leggerezza scaturisce anche dalla capacità di reggere il peso del ritorno, degli eterni ritorni.

Peraltro, già negli anni in cui Wagner viene paragonato a Eschilo⁵⁶ e la sua arte musical-teatrale viene salutata come l'uni-

51. Passaggio citato in M. BORTOLOTTI, *Wagner l'oscuro*, Adelphi, Milano 2003, pp. 152-153.

52. «Già nell'estate del 1876, nel bel mezzo del primo festival, presi dentro di me congedo da Wagner» (F. NIETZSCHE, *Nietzsche contra Wagner*, "Come mi liberai di Wagner", 1, SW, p. 228).

53. Cfr. M. BORTOLOTTI, *op. cit.*, pp. 150-151.

54. Citato in S.L. SORNGER, "Wagners Kunst ist krank". *Nietzsches Reflexionen über Kultur, Musik und Krankheit*, in J. GEORG, R. RESCHKE (a cura di), *Nietzsche und Wagner. Perspektiven ihrer Auseinandersetzung*, De Gruyter, Berlino 2016, p. 94.

55. «Le mie obiezioni contro la musica wagneriana sono obiezioni fisiologiche: a che scopo mascherarle ancora con formule estetiche? [...] Il mio "dato di fatto", il mio "petit fait vrai" è che non respiro più con facilità quando questa musica comincia ad agire su di me; subito il mio piede va in collera». F. NIETZSCHE, *Nietzsche contra Wagner*, "Dove io muovo obiezioni", SW, p. 214.

56. Cfr. F. NIETZSCHE, *Richard Wagner a Bayreuth*, 9, in SW, p. 140.

ca custode, in epoca moderna, della possibilità di fare esperienza della verità tragica della vita, Nietzsche vi riconosce una vocazione allo smisurato e soprattutto «una mancanza di misura», addirittura una tendenza «alla violenza e al fracasso»; di più: «una volontà violenta», il cui ribollire sarebbe potuto diventare «una sciagura», se non avesse preso forma artistica⁵⁷. Insomma, sin da subito Nietzsche è assalito da dubbi e riserve⁵⁸, cimentandosi in particolare con la duplicità di Wagner, così lontano dalla modernità, della quale sconvolge i gusti abituali, e così prossimo a essa, attualissimo nell'offrire alla moderna "plebe colta" proprio ciò di cui essa ha bisogno.

Chi mai attendesse da Nietzsche notazioni tecniche, propriamente musicologiche, sull'impiego degli archi o dei fiati, oppure sui cromatismi wagneriani, resterebbe deluso. Eppure, da pianista e da compositore qual era, ottimo nel primo caso, solo mediocre nel secondo, certo non gli mancavano le cognizioni di tecnica musicale per proporre notazioni sul modo wagneriano di comporre e di rivoluzionare la tradizione tonale. L'intera attenzione nietzscheana è però rivolta a considerazioni che potrebbero sembrare meramente psicologiche o al massimo estese all'immaginario mitologico di Wagner e dei suoi seguaci. Ma l'indagine psicologica in Nietzsche non ha niente di psicologico; essa ha a che fare, infatti, come attestato dall'enfasi sulla base fisiologica del modo di gustare, sentire e pensare, con la necessità filosofica di riconoscere quale fondamento primo la natura o, meglio, la destinazione naturale dell'essente umano. Niente di naturalistico, però. Ecco perché la psicologia nietzscheana è piuttosto una fenomenologia della natura umana, del modo di essere di Wagner, come uomo e come artista, e dei suoi seguaci. L'osservazione nietzscheana non è un'analisi oggettivistica dei "fatti" wagneriani, ma una genealogia delle "interpretazioni", ossia del modo di essere degli interpreti: quale tipo di umanità volta alle spalle alla melodia, che Nietzsche associa al primato

57. *Ivi*, 2, pp. 84-85, 89.

58. «I primi dubbi sulla *Walküre* sono palesati a Gersdorff l'11 ottobre 1866». M. BORTOLOTTO, *op. cit.*, p. 166.

della vocalità, «d'accordissimo con il detestato Rousseau»⁵⁹, per prediligere invece l'artificio della tessitura armonica? Oppure, quale tipo fisiologico si inebria del fiume sonoro degli archi wagneriani, sino a perdersi nella loro tensione spasmodica, anziché gioire del piacere della musica⁶⁰? Ancora: quale tipologia umana trova a Bayreuth un luogo di culto cui votarsi totalmente? Una delle prime risposte suona: le wagneriane.

Sin dalle prime occasioni il pubblico dei teatri europei in cui vengono eseguite le opere di Wagner attira l'attenzione della stampa e degli osservatori dei fenomeni di costume. Parlamentari, diplomatici, dirigenti, finanziari, aristocratici, tutti accompagnati dalle rispettive dame, ingioiellate e scollate, si sentivano costretti a far dono della propria presenza a quelle stravaganti manifestazioni musicali e teatrali. La maggior parte dei giornalisti non aveva dubbi: il vero spettacolo, l'"evento", era proprio la presenza di quegli spettatori e d'altronde questo era il solo motivo per cui essi si sottoponevano a quella fragorosa cascata di note. Artisti e disegnatori del calibro di Doré, Daumier, Beardsley e Gulbranson regalarono graffianti caricature dei wagneriani e delle wagneriane, queste ultime spesso raffigurate come menadi sfrenate, con i capelli sciolti e i seni al vento⁶¹. Così, anche Nietzsche, ormai distante da Wagner, non manca di lanciare saette sul pubblico femminile, fatto di dame dell'alta aristocrazia germanica, ma anche di signore della borghesia illuminata, le quali trovavano a Bayreuth un'occasione di liberazione dalle loro inibizioni, specie sessuali. La musica e i miti messi in scena da Wagner incendiava-

59. A. ARBO, *Musica*, in M. FERRARIS (a cura di), *Nietzsche*, IV, Laterza, Roma-Bari 1999, p. 117. Nietzsche associa la decadenza musicale, importata a suo avviso dal canto cristiano occidentale, a un soffocamento della melodia [μῆλος = canto] attraverso l'armonia. *Ivi*, p. 114.

60. Con gioiosa e beffarda ironia Nietzsche riecheggia alcuni passaggi dello scritto wagneriano *Religione e arte* del 1880: «non permettiamo mai che la musica [...] "rechi piacere". [...] "L'uomo è corrotto: chi lo redime? Che cosa lo redime? [...] soltanto la nostra musica redime"». F. NIETZSCHE, *Il caso Wagner*, 6, SW, p. 179.

61. Cfr. R. RESCHKE, *Nietzsches Wagnerianerinnen. Ein Kulturtyp zwischen Erfindung, Inszenierung und Realität*, in *Nietzsche und Wagner. Perspektiven ihrer Auseinandersetzung*, cit., pp. 47-48.

no la loro fantasia erotica, in una mistura di scatenamento isterico e di passioni travestite da sentimenti sublimi⁶². Di lieve qui non poteva esserci un bel nulla. Wagner alzava il sipario sulla voluttà più torrida, ma per avvolgerla in una coltre morbosa, persino incestuosa⁶³. Inoltre si trattava di un utile scambio: trascinate dal «vecchio Minotauro» nel suo ombroso labirinto, le wagneriane ricambiavano seduzione e liberazione finanziando i costosissimi spettacoli di Bayreuth:

Wagner ha redento (*erlöst*) la donna; la donna gli ha in cambio costruito Bayreuth. Completo sacrificio, completa dedizione [...]. La donna si impoverisce a beneficio del maestro, è commovente, gli si pianta nuda dinanzi. – La wagneriana – la più graziosa delle ambiguità che esistano oggi: essa *incarna* la causa (*verkörpert die Sache*) di Wagner – la causa di lui *vince* nel segno di lei...⁶⁴.

Fraintenderemmo le considerazioni di Nietzsche se le riducessimo all'ennesima manifestazione di un pregiudizio misoginno. Non si deve mai dimenticare che per Nietzsche la musica e la vita sono donna⁶⁵ e proprio per questo ne prende a bersaglio polemico la degenerazione moderna. In altri termini, vale per le wagneriane quello che è palese per la stessa arte wagneriana: Nietzsche dispiega così la sua contesa, tutt'altro che lineare, con la modernità⁶⁶. «Attraverso Wagner la modernità parla il suo più intimo linguaggio. [...] Wagner riassume la modernità»⁶⁷.

62. *Ivi*, pp. 52-54.

63. Kundry, personaggio femminile del *Parsifal*, pur avanti negli anni, si infatua del giovane Parsifal e cerca di sedurlo. Come? Facendo leva sull'armonia delicata che questi da bambino provava nelle braccia di sua madre. Parsifal le dice però di no, prima con violenza, poi con delicatezza. Nel mirino di Nietzsche, comunque, è soprattutto l'antitesi tra sensualità e castità, così invadente nel *Parsifal* wagneriano. Cfr. F. NIETZSCHE, *Nietzsche contra Wagner*, "Wagner apostolo della castità", 2, SW, p. 226.

64. *Id.*, *Il caso Wagner*, Poscritto, SW, pp. 198-199.

65. «Sì, la vita è una donna» (*Gaia scienza* § 339); «la musica è una donna» (F. NIETZSCHE, *Nietzsche contra Wagner*, "Una musica senza avvenire", SW, p. 220).

66. R. RESCHKE, *Nietzsches Wagnerianerinnen. Ein Kulturtyp...*, cit., pp. 70-71.

67. F. NIETZSCHE, *Il caso Wagner*, Prefazione, SW, p. 164.

Che tipo di Schleiermacher è Wagner? «I Tedeschi [infatti ...] sono tutti degli Schleiermacher» (EH, p. 122), ossia dei fabbricatori di veli. Negli anni dell'entusiasmo per Wagner Nietzsche saluta nell'arte di quest'ultimo proprio la capacità di unire ciò che nella modernità è disgiunto e incompatibile: musica e vita, musica e dramma. Nel 1876 Nietzsche ritiene ancora che il velo artistico wagneriano non copra, ma anzi s-copra quell'unità originaria che non può mai diventare oggetto di una produzione, né è nascosta in un qualche luogo invisibile – come invece l'oro sul fondo del Reno⁶⁸. È qui il fulcro portante su cui poggia l'intera questione della pesantezza metafisica di Wagner. Nietzsche viene scoprendo che l'arte wagneriana non risponde davvero a necessità e, anzi, è affetta da «odio mortale contro la conoscenza» della spietata verità (*Il caso Wagner*, Poscritto, SW, p. 198). D'altronde «la conoscenza tragica» è «il lusso più bello» e se ne può fare interprete lieve e giocoso soltanto chi non è asfissiato da bisogni e mancanze, e quindi chi non è tarato dall'anelito a essere liberato dalla propria condizione di «impoverimento della vita», di dolenza e spossatezza⁶⁹. La modernità è avida di una leggerezza frivola e spensierata, ma la pesantezza dell'arte wagneriana, secondo Nietzsche, costituisce solo l'illusione di andare in un'altra direzione – come d'altronde non basta allontanarsi, recarsi in un posto speciale, Bayreuth, per *essere* redenti. Se dapprima Wagner è apparso quale un novello Eraclito, più tardi si rivela come un moderno Euripide, che crea ad arbitrio quanto domandato dal moderno “individuo di massa” – ecco l'ossimoro sollecitato dalle riflessioni nietzscheane –, da un lato sfuggire al peso della vita e dall'altro riempirne l'immenso vuo-

68. Wagner «fece ciò scoprendo un rapporto fra due cose che sembravano vivere estranee e fredde come in sfere separate: fra *musica e vita* e parimenti fra *musica e dramma*. Non che egli abbia inventato (*erfunden*) e creato (*geschaffen*) per primo questi rapporti: essi esistono e tutti propriamente ci camminiamo sopra (*sie sind da und liegen eigentlich vor Jedermanns Füßen*): come [...] pietra preziosa, che migliaia di persone calpestano senza vedere» (*Richard Wagner a Bayreuth*, 5, SW, pp. 102-103) [trad. lievemente modificata dal sottoscritto].

69. F. NIETZSCHE, *Nietzsche contra Wagner*, “Noi antipodi”, SW, pp. 221-222; cfr. *Gaia scienza*, § 370.

to. Peraltro, sia pure presentandolo tra mille elogi, già nel 1876 Nietzsche individua un primo errore di Wagner: tener conto del pubblico e della sua inquietudine. «Con il magico occhio del drammaturgo [...] scandagliò lo spettatore e l'ascoltatore e [...] cercò subito i mezzi per dominarlo»⁷⁰. Questa è la premessa di quella strumentalizzazione della musica che più tardi Nietzsche considererà come prova del carattere menzognero e artificioso dell'arte wagneriana⁷¹. L'artista che davvero avesse le sue radici nella musica come vita mai la molesterebbe con domande moral-teoretiche intorno al suo scopo e significato. Wagner invece sovrappone dualisticamente il proprio atteggiamento strumentalistico, finendo per chiedere alla musica di essere un mezzo, una nube carica di infiniti presagi in cui i presunti "pochi" diverranno massa ipnotizzata⁷².

La tara cardine è quindi un irrisolto dualismo meta-fisico. Nessuna vera leggerezza può nascere da un tale dualismo. Wagner crea infatti un mondo altro, fuori del tempo, il cui stile ipertrofico e la cui sonorità sovraccarica – secondo Nietzsche – sono atti a sedurre, stordire, inebriare, ossia a soddisfare il bisogno degli apatici e vuoti moderni di perdersi in una causa che li assorba e riempia. Wagner è un seduttore raffinato, insieme ieratico e istrionico, eppure, nietzscheanamente, che evasione e stordimento avvengano in un teatro "colto", anziché in uno stadio o in una balera, non fa la minima differenza. La vera leggerezza non viene dall'evadere la realtà, ma piuttosto da un coinvolgimento affermativo in essa, reso lieve dal differimento artistico. In altri termini la leggerezza nietzscheana fa tutt'uno con il suo realismo, con l'amore per il reale annunciato da Zarathustra⁷³.

Nietzsche indugia altresì sul carattere bulimico dell'uomo moderno, essere manchevole e bisognoso, affamato di interezza. È questa condizione che propizia l'incontro fatale con Wagner. L'estrema finezza artistica di quest'ultimo, capace di lavorare di

70. ID., *Richard Wagner a Bayreuth*, 8, SW, p. 122.

71. Cfr. ID., *Il caso Wagner*, 8, SW, pp. 182-184.

72. Cfr. *Ivi*, 10 e Poscritto, SW, pp. 189-190, 196.

73. Cfr. O. PONTON, *op. cit.*, pp. 2, 15-16, 317-319.

cesello su un'infinità di dettagli sonori, magistralmente tessuti assieme, viene a soddisfare un bisogno di riempimento tutt'altro che sottile e anzi caratterizzante il gusto di chi vuole soltanto perdersi nel tutto. La pesantezza di Wagner viene dunque, secondo Nietzsche, da un accumulo infinito, finissimo, di note e accordi⁷⁴, il cui scopo è però solo di riempire il ventre estetico dell'"individuo di massa", il quale scambia quell'unificazione seduttiva per l'unità originaria – dove la voluttà del perdersi in essa da un lato ha ancora i tratti della liberazione sfrenata e dall'altro si confonde con un nichilistico *cupio dissolvi*, come lo sprofondare di Isotta nell'ultimo abbraccio mortale con l'amato Tristano.

La scommessa consapevole di Wagner era di appesantire l'arte per alleggerire la vita⁷⁵, tramite una catarsi del sublime, ma secondo Nietzsche è mossa che paga debito allo spirito di gravità perché è una pesantezza costruita a bella posta, come uno spesso mantello, dagli splendidi ricami, sovrapposto a un corpo martoriato. La liberazione da quest'ultimo è una parvenza, anche se il magnificente labirinto di ricami di quel mantello cattura a tal punto i nostri sensi e i nostri nervi che in esso possiamo perderci sino a dimenticare ciò che nasconde.

È solo se non siamo incalzati dal bisogno di liberazione e redenzione che nietzscheanamente ci ritroviamo destinati a dire di sì alla vita e a gioire della verità della terra, differendo artisticamente la sua pesantissima tragicità. In tal senso la grazia di Mozart (UTU, II § 298) e quella di Schubert restano per Nietzsche monumenti esemplari di vera leggerezza⁷⁶. Tuttavia è ascoltando Bizet, la sua *Carmen*, che egli dice di sentirsi «miglior filosofo» e «uomo migliore»: con la sua sensualità asciutta, la passionalità amorosa immune da sentimentalismi e un senso

74. «Infinità, ma senza melodia [...] È qui decisivo il colore del suono: ciò che risuona è pressoché indifferente»; «ammirevole è Wagner, [...] il nostro più grande miniaturista musicale, che rinserra in uno spazio estremamente esiguo un'infinità di sensi e di dolcezza». *Il caso Wagner*, 6-7, SW, pp. 177, 181.

75. Cfr. O. PONTON, *op. cit.*, pp. 61-62.

76. Cfr. S. BUSELLATO, *Schubert e Zarathustra contro Wagner*, in P. D'IORIO, M.C. FORNARI, L. LUPO, C. PIAZZESI (a cura di), *op. cit.*, pp. 178-179.

potente del tragico che fa uno con la «serenità meridionale», «questa musica si avvicina leggera, morbida, con cortesia. È amabile, non fa *sudare* [come quella di Wagner]»⁷⁷. Classico viene associato a meridionale e romantico a settentrionale, ma la metaforica nord-sud non va intesa in termini oggettivistici, storico-politici o geografici⁷⁸. Il Sud di Nietzsche è mitico, eppure non è una favola. Corrisponde a un possibile modo di essere e di vivere, quello che nell'Übermensch diventa necessario. E anche se l'enfasi posta su Bizet andrà recepita come un'arma ironica⁷⁹, anziché come il tentativo, piuttosto *naïf*, di anteporre una semplice altura a una vetta suprema come Wagner, restano incisivi i richiami nietzscheani a un'arte musicale capace di essere veridica, e quindi tragica, in modo lieve e pieno di sole. È quanto spetterebbe al vero filosofo, sempre che smetta di sovrapporre alla vita domande goffe e artificiose. Allora danzerà, come vuole l'annuncio di Zarathustra:

Essi [i fanatici] (*die Unbedingte*) hanno piedi pesanti (*schwere Füße*) e cuori afosi: - non sanno danzare. Come potrebbe la terra essere lieve (*leicht*) per costoro! [...] Tutte le cose buone ridono. [...] chi ha piedi lievi (*leichte Füße*), riuscirà a correre anche sopra alla melma e danzarvi come su ghiaccio polito. [...] Io stesso ho santificato la mia risata. Non ho trovato alcun altro abbastanza robusto per farlo. Zarathustra il danzatore, Zarathustra il lieve (*der Leichte*), [...] disposto e pronto a volare, beato nella sua lievità (*ein Selig-Leichtfertiger*): - Zarathustra che dice, che ride la verità, non un impaziente, non un fanatico (CpZ, IV, Dell'uomo superiore, 16-18, pp. 341-342).

77. *Il caso Wagner*, "Il caso Wagner", 1, SW, pp. 165-167.

78. Cfr. v. OTTO, "Glaube und das Sündens" *Anmerkungen zur Musikästhetik Friedrich Nietzsches*, in «Acta Musicologica» 71 (1999) pp. 129-131.

79. Cfr. Lettera di Nietzsche a Carl Fuchs del 27 dicembre 1888.

potente del tragico che fa uno con la «serenità meridionale», «questa musica si avvicina leggera, morbida, con cortesia. È amabile, non fa *sudare* [come quella di Wagner]»⁷⁷. Classico viene associato a meridionale e romantico a settentrionale, ma la metaforica nord-sud non va intesa in termini oggettivistici, storico-politici o geografici⁷⁸. Il Sud di Nietzsche è mitico, eppure non è una favola. Corrisponde a un possibile modo di essere e di vivere, quello che nell'Übermensch diventa necessario. E anche se l'enfasi posta su Bizet andrà recepita come un'arma ironica⁷⁹, anziché come il tentativo, piuttosto *naïf*, di anteporre una semplice altura a una vetta suprema come Wagner, restano incisivi i richiami nietzscheani a un'arte musicale capace di essere veridica, e quindi tragica, in modo lieve e pieno di sole. È quanto spetterebbe al vero filosofo, sempre che smetta di sovrapporre alla vita domande goffe e artificiose. Allora danzerà, come vuole l'annuncio di Zarathustra:

Essi [i fanatici] (*die Unbedingte*) hanno piedi pesanti (*schwere Füße*) e cuori afosi: - non sanno danzare. Come potrebbe la terra essere lieve (*leicht*) per costoro! [...] Tutte le cose buone ridono. [...] chi ha piedi lievi (*leichte Füße*), riuscirà a correre anche sopra alla melma e danzarvi come su ghiaccio polito. [...] Io stesso ho santificato la mia risata. Non ho trovato alcun altro abbastanza robusto per farlo. Zarathustra il danzatore, Zarathustra il lieve (*der Leichte*), [...] disposto e pronto a volare, beato nella sua lievità (*ein Selig-Leichtfertiger*): - Zarathustra che dice, che ride la verità, non un impaziente, non un fanatico (CpZ, IV, Dell'uomo superiore, 16-18, pp. 341-342).

77. *Il caso Wagner*, "Il caso Wagner", 1, SW, pp. 165-167.

78. Cfr. v. OTTO, "Glaube an den Süden". *Anmerkungen zur Musikästhetik Friedrich Nietzsches*, in «Acta Musicologica», 71 (2/1999) pp. 129-131.

79. Cfr. Lettera di Nietzsche al musicista Karl Fuchs del 27 dicembre 1888.



10

Prendendo le mosse dalle *Lezioni americane* di Italo Calvino, il IV Colloquio di Filosofia della Facoltà Teologica di Sicilia intende raccogliere e rilanciare il valore della leggerezza. Come ricorda Calvino «esiste una leggerezza della pensosità, così come tutti sappiamo che esiste una leggerezza della frivolezza; anzi, la leggerezza pensosa può far apparire la frivolezza come pesante e opaca». È possibile, anzi doveroso, pensare in direzione di quella gravità che assume anche la leggerezza, di quella profondità che permette di non precipitare nella superficialità. Attraverso le riflessioni qui offerte, siamo condotti a meditare sulla polarità non contrappositiva fra gravità e leggerezza e fino al significato evangelico del “peso leggero” della Legge. Di cosa oggi deve, dunque, farsi carico il pensiero? Cosa rimane ancora di “un certo peso”?

Contributi di: Maria Antonietta Spinosa / Nadia Rosso / Claudio Ciancio / Giovanni Ferretti / Giorgio Palumbo / Gian Luigi Paltrinieri / Pietro Cannizzaro

In copertina: *La macchina volante*, Leonardo da Vinci.

€ 14,00

ISBN 978-88-498-5372-8



9 788849 853728