NIETZSCHE E GLI ARISTOCRATICI DEL LAVORO

Giorgio Faro [[1]](#footnote-1)\*

Sommario: *1. Premessa: il lavoro manuale come schiavitù. 2. L’arte, unica via di salvezza. 3. Genealogia della produzione artistica. 4. Morte di Dio e creazione artistica: una nuova metafisica o una tentazione diabolica? 5.Analogie con Marx ed altre considerazioni antropologiche ed estetiche. 6. Conclusioni, con l’aiuto di F. Dostoevskij, S. Kierkegaard e V. Van Gogh.*

1.Premessa: il lavoro manuale come schiavitù

Un fenomeno paradigmatico ha portato il mondo antico a una divisione in classi, riaffermata anche nelle opere politiche di Platone e Aristotele: coloro che lavorano, e coloro che non hanno bisogno di lavorare. Quando i Dori penetrarono nel Peloponneso, vi trovarono la civiltà micenea in decadenza e la assoggettarono rapidamente. Immediatamente, si formarono due caste: i Dori guerrieri, esentati dall’obbligo di lavorare, dotati dell’unico mestiere delle armi; e i micenei, denominati dagli spartani “iloti”, schiavi di stato, cui incombeva il duro lavoro nei campi nell’interesse dei vincitori. Atene, capitale della cultura, preferì contrapporre agli schiavi, soggetti al lavoro manuale, quegli uomini liberi a cui competono le attività per l’appunto dette liberali: ricerca filosofica e scientifica, e/o impegno politico per il bene comune.

Nietzsche (1844-1900) ottenne la cattedra di filologia a Basilea, grazie al suo studio sulla concezione aristocratica degli antichi che trapelava dalla poesia di Teognide, e che Maurizio Scandella sintetizza dalla seguente citazione: «una civiltà superiore può sorgere solo laddove ci sono due distinte caste nella società: quella di coloro che lavorano e quella di coloro che oziano, capaci di vero *otium* (in greco: σχολή); o con espressione più forte: la casta del lavoro forzato e la casta del lavoro libero»[[2]](#footnote-2).

Gli antichi disprezzavano il lavoro manuale, perché spesso esigeva un’attività che comprometteva la salute del lavoratore e poteva deformarne il fisico: l’attività “banausica”, cioè quella svolta abitualmente di fronte ad un forno: per la metallurgia, per la produzione di vasi di terracotta e ceramica, per fondere una scultura in metallo pregiato; così che anche il lavoro artistico era guardato con disprezzo, come testimonia Nietzsche nel suo scritto *Lo stato greco*, riportando la severa testimonianza di Plutarco, cui fa seguire il proprio commento: «nessun giovane di nobile nascita può avere il desiderio, quando vede lo Zeus di Pisa, di diventare egli stesso un Fidia, o di diventare un Policleto, quando vede la Era di Argo […]. Per il Greco, la creazione artistica ricade nel concetto disonorante del lavoro, allo stesso modo di ogni opera banausica»[[3]](#footnote-3). Non è un caso, che esiste un’unica divinità greca imperfetta, Efesto, irriso dagli altri dèi, perché potrebbe e dovrebbe astenersi da quel lavoro che lo ha reso invece deforme (zoppica): attività indegna di un dio.

Per Aristotele, l’ascesa sociale dal gradino più basso era possibile solo dopo essersi emancipati da una doppia schiavitù: la schiavitù barbarica, di natura, da cui si può uscire solo se si acquisiscono le virtù necessarie a lavorare bene, alle dipendenze di un buon padrone. Se questi è capace di trasmetterle a uno schiavo docile, dovrà poi riconoscere a quest’ultimo la libertà[[4]](#footnote-4). Poi, esiste la schiavitù economica, che costringe a lavorare solo per esistere, che Simone Weil descriverà con queste parole: «lo schiavo è colui a cui non è proposto alcun bene, come scopo delle proprie fatiche, tranne la nuda esistenza»[[5]](#footnote-5). Per lo Stagirita, da tale servitù se ne può uscire, a patto che il nostro lavoro superi i limiti dell’autosussistenza, garantendo un dignitoso e sobrio modo di vivere. In tal caso, lo si può affidare a un bravo schiavo o a un buon amministratore ed è solo allora che inizia il regno della libertà, che l’uomo impegnerà nella ricerca filosofica e scientifica, se dotato di *beautiful mind*, o nell’impegno politico per il bene comune. Occorre però avere tempo libero, mentre chi lavora solo per esistere o mantenere la famiglia non ne ha e, pertanto, resta schiavo delle necessità quotidiane[[6]](#footnote-6).

Nietzsche segue questa stessa linea: si può parlare di dignità umana, solo «quando l’individuo va completamente oltre sé stesso […], quando non deve più lavorare al servizio della sua sopravvivenza individuale»[[7]](#footnote-7). In poche parole, «un vero lavoro di cultura ha bisogno di un’esistenza fondata, libera da preoccupazioni»[[8]](#footnote-8). Una posizione già di A. Shopenhauer (1788-1860), filosofo inizialmente venerato da Nietzsche, che considerava «un vantaggio inestimabile […] il possedere fin da principio tanto da poter vivere comodamente in vera indipendenza, cioè, senza lavorare»[[9]](#footnote-9).

Con la rivoluzione scientifica e l’avvento della classe borghese, l’aristocrazia è stata attaccata come classe inetta basata solo sul sangue, e da allora è iniziata la rivalutazione del lavoro a partire da Thomas Hobbes: «il lavoro è un bene e, invero, il moto della vita»[[10]](#footnote-10); per continuare con la retorica enfatica del socialismo utopista e di alcune forme di liberalismo, fino al punto da coinvolgere l’imperatore tedesco Guglielmo I, che ricorre alla frase ad effetto: «siamo tutto lavoratori!»[[11]](#footnote-11). Il lavoro diventa l’unica unità di misura della dignità umana.

Contro tale retorica si sono battuti specialmente Nietzsche e, più tardi, anche Max Scheler (1874-1928). Il lavoro manuale, per Nietzsche è un’onta[[12]](#footnote-12). Infatti, «perché il lavoro potesse prendere titoli di onore, sarebbe anzitutto necessario che l’esistenza stessa, per la quale il lavoro è unicamente un crudele strumento, avesse più dignità e più valore […]. Cosa possiamo trovare nel lavoro di milioni di uomini, se non l’impulso ad esistere ad ogni costo?»[[13]](#footnote-13). E qui Nietzsche sembra fedele alla lezione aristotelica. Mentre per gli animali esiste solo un impulso all’autoconservazione della propria esistenza (e della specie, con la riproduzione), l’uomo invece non può limitarsi a vivere (autoconservazione), ma desidera vivere bene (autorealizzazione), attualizzando il detto di Pindaro «diventa te stesso»[[14]](#footnote-14), che spesso Nietzsche invoca. Tuttavia, per abolire quello che ritiene essere l’inganno filosofico della bellezza morale – proposta come ideale umano da Socrate, Platone e Aristotele – , il nostro dovrà rifugiarsi nel campo della bellezza artistica.

Se non bastasse, Nietzsche realizza l’esistenza di una terza forma di schiavitù, emergente dalla crescente specializzazione delle varie scienze. Ora, la caratteristica di chi è schiavo è non conoscere il fine ultimo del proprio lavoro: il senso di ciò che fa. Così che nella seconda metà dell’Ottocento, come sottolinea Cristina Zaltieri citando il nostro, molti lavori intellettuali sono simili al lavoro manuale: «lo studioso superspecializzato è come l’operaio: non sa nulla della vite che ha imparato ad avvitare»[[15]](#footnote-15). Incapace di vedere il tutto, l’intero, il fine, perde il senso di ciò che fa[[16]](#footnote-16). Le vittime di questo fenomeno divengono, per il filosofo tedesco, «commessi del negozio dello spirito» e «facchini della cultura»[[17]](#footnote-17). La stessa filologia, insegnata dal prof. Nietzsche all’università di Basilea, come lui stesso riconosce, può divenire una pedante palestra di questioni insulse; un rischio che già paventava Seneca, a proposito della filosofia: si perde la domanda di senso, dispersi nel frammentario[[18]](#footnote-18). Si verifica, così, quella che Max Scheler definirà la sostituzione dei fini con i mezzi, e che R. Spaemann indicherà con il termine di “inversione teleologica”[[19]](#footnote-19). Scheler nota che oggi si assiste allo «spettacolo dei fini, che si sottomettono ai mezzi, [...] per l’incedere del mezzo, divenuto libero figlio della natura»[[20]](#footnote-20).

In *Aurora* (1881), il profeta dell’oltre-uomo scriverà:

Nella magnificazione del «lavoro», nell’instancabile discorrere della «benedizione del lavoro», vedo la stessa intenzione nascosta che si cela nella lode delle azioni impersonali di comune utilità: quella della paura dinanzi a tutto ciò che è individuale. Al fondo, si sente oggi, alla vista del lavoro – con ciò s’intende sempre quella faticosa attività che dura dal mattino alla sera – che esso costituisce la migliore polizia, che tiene ognuno a freno e sa vigorosamente impedire lo sviluppo della ragione, della bramosia, del desiderio d’indipendenza. Giacché esso consuma in modo straordinario una gran quantità d’energia nervosa e sottrae questa stessa al riflettere, al rimuginare, al sognare, al preoccuparsi, all’amare, all’odiare; si pone sempre dinanzi una piccola meta e si procura facili e regolari appagamenti. Così, una società nella quale si lavora di continuo e duramente avrà più sicurezza: ed oggi la sicurezza è adorata come la divinità suprema[[21]](#footnote-21).

Per questi motivi, Nietzsche ritiene che il lavoro estenuante di milioni di uomini, dietro la retorica della dignità del lavoro e della dignità dell’uomo, non sia altro che attività di una classe servile che il potere politico meglio controlla, impedendo il pensare dell’uomo libero: o si lavora, o si pensa. Perciò, ritiene – come del resto B. de Mandeville[[22]](#footnote-22) – che la schiavitù economica sia una crudele necessità:

questa non deve essere, come è stato detto, l’era delle armoniose personalità fattesi compiute e mature, bensì quella del lavoro comune più utile possibile. In verità, questo significa solo che gli uomini devono essere adattati alle finalità dell’epoca, per potervi porre mano al più presto possibile. Prima di maturarsi, anzi affinché non maturino più, devono prestare la loro opera nella fabbrica delle utilità generali; questo loro maturarsi sarebbe, infatti, un lusso che porterebbe via una massa di forze “al mercato del lavoro”. Ad alcuni uccelli viene tolta la vista affinché cantino meglio: non credo che gli uomini di oggi cantino meglio dei loro nonni, ma so che vengono accecati per tempo[[23]](#footnote-23).

Chi non è più abituato a pensare, vede solo fini relativi e immediati, che in realtà sono mezzi: gli manca l’essenziale per valorizzare la sua vita. E questo limite può essere presente persino in professioni liberali, schiavizzate dalla specializzazione e dalla fretta, l’ansia da prestazione. L’uomo moderno è diventato come Socrate definiva l’avvocato (al quale spettava un tempo prefissato per parlare): «lo schiavo della clessidra»[[24]](#footnote-24). La sua frenesia nel fare, impedisce la riflessione[[25]](#footnote-25). A identiche amare conclusioni arriverà S. Weil (1909-1943). Per lei, W. F. Taylor, teorico dell’organizzazione del lavoro, non ha insegnato a lavorare meglio, ma solo a lavorare più in fretta. Ed è per questo motivo che il lavoratore si aliena, essendo impossibilitato a pensare. Al contrario, «davanti alla natura inerte, l’unica risorsa è pensare»[[26]](#footnote-26). Infatti, «l’individuo non ha che una forza: il pensiero; ma […] il pensiero costituisce una forza e fonda quindi un diritto, nella misura in cui interviene nella vita materiale»[[27]](#footnote-27). Perciò, per la filosofa parigina, separare lo spirito dalla materia e l’intelligenza dalle mani è un delitto.

2. L’arte, unica via di salvezza

Nietzsche nota, inoltre, che la filosofia insegnata nelle cattedre universitarie cessa di essere un’aristocrazia della verità. Depreca pertanto, con Shopenhauer, che sia divenuta una professione, un lavoro a pagamento sotto l’egida del committente. Una polemica ancora attuale in Benedetto Croce[[28]](#footnote-28). Se dunque neppure la filosofia, esiliata nelle cattedre universitarie, può essere un’aristocrazia, il filosofo di Röcken – figlio del Romanticismo – si inventerà una nuova classe aristocratica: quella al servizio della bellezza, che però scaturisce proprio dalla negatività tragica del lavoro: «da questa orrenda lotta per l’esistenza possono emergere soltanto degli individui che sono impegnati immediatamente dalle nobili immagini illusorie della cultura artistica»[[29]](#footnote-29), così che scopo del bello è «sedurre all’esistenza… dissimulare la pena»[[30]](#footnote-30). L’arte stessa è una nobile menzogna. E a tal fine, l’autore della *Genealogia della morale*, afferma la cinica necessità della schiavitù del lavoro, per supportare l’aristocrazia dell’arte: «la sventura rientra nell’essenza di una cultura degli uomini […]. La sventura degli uomini che vivono faticosamente deve essere ancora aumentata, per rendere possibile ad un ristretto numero di uomini olimpici la produzione del mondo dell’arte»[[31]](#footnote-31). In sintesi: «la schiavitù rientra nell’essenza di una civiltà»[[32]](#footnote-32).

 Secondo Nietzsche, l’impulso artistico non è un’ispirazione divina che scende dall’alto invasando l’artista, ma al contrario: un impulso che viene dalle profondità dell’individuo, che prorompe dal basso, così che taluni autori hanno parlato di un platonismo rovesciato (vedi Heidegger). L’artista, perciò, è anche artigiano e manovale della sua arte: non c’è nulla di divino in un’opera d’arte. Ogni logica radica solo su impulsi fisiologici, gratificati poi da una posticcia giustificazione razionale: la trama stessa, con cui Nietzsche scriverà la *Genealogia della morale* (1887). L’arte sembra avere, per lui, lo scopo della tecnica insegnata dal buddismo: uscire dalla propria individualità sofferente, presente nel lavoro e nel tragico dell’esistenza, ma ricorrendo all’ebbrezza del dionisiaco e con un tocco d’illusione apollinea, per approdare all’universale della bellezza, rappresentata – al livello più alto – dalla sua capacità di trasfigurare la realtà. In particolare, allude al piacere che ci dona la musica, nascondendo «l’orrendo, sotto la maschera del bello»[[33]](#footnote-33). L’arte sembra avere una funzione narcotica. In quanto tale, come la filosofia, è una falsificazione, ma attraente e piacevole. Infatti, ancora in *Umano, troppo umano* (1878-1880), Nietzsche loda l’arte, perché «ci ha insegnato a guardare con interesse e piacere alla vita, in ogni sua forma»[[34]](#footnote-34), anche se – proprio da quest’opera – sembra già annunciarne il tramonto e la sua sostituzione con la scienza.

 Anche in *Aurora* (1881) ritorna il tema dell’arte, come “consolazione”, di fronte alla bruttezza della vita[[35]](#footnote-35). Nella *Gaia scienza* (1882), ribadisce che «l’arte è il culto del non vero»[[36]](#footnote-36). L’unica verità, per Nietzsche, consiste nel riconoscere le origini vergognose di ogni fenomeno idealizzato dall’uomo e dell’uomo stesso: «la vita è essenzialmente appropriazione, offesa, sopraffazione di tutto quanto è estraneo e più debole, oppressione, durezza, imposizione di forme proprie»[[37]](#footnote-37). Come afferma un personaggio di Dostoevskij (1821-1881), l’ateo Ivan Karamazov, se l’esistenza di Dio e dell’immortalità dell’anima cadono, allora – in morale – tutto è permesso, con la logica conseguenza che l’unica etica superstite si riduce all’etica del più forte. Chiunque può allora spingersi al di là del bene e del male, assumendosene il rischio.

 Una volta compreso questo, l’arte ha una funzione salvifica: inebriarci di bellezza in superficie, per dimenticare ciò che il metodo genealogico del sospetto ha messo in luce nel profondo: «la vita vuole l’inganno e vive dell’inganno»[[38]](#footnote-38). Scopo dell’arte è conferire quella gioia alla vita, che essa non ha. Soltanto nel superficiale vi è salvezza. Spetta all’arte farci uscire dall’esistenza individuale, per andare incontro all’universale, in quell’infinito mare dove – per il poeta Giacomo Leopardi – è dolce naufragare. L’arte diviene un antidoto al nichilismo negativo, per trasformare l’orrido vero nella gioia dell’illusione, nell’ebbrezza del dionisiaco: esorcizzare l’orrore del profondo e costituire una diga contro il pessimismo tragico di Shopenhauer, da cui il nostro prende le distanze.

 Ed ecco che l’uomo diventa, con l’estetica, creatore del suo mondo: «l’esistenza può essere giustificata soltanto come fenomeno estetico»[[39]](#footnote-39). Scopo dell’arte è renderci «belle, attraenti e desiderabili le cose»[[40]](#footnote-40), sorridere alla vita, per farci raggiungere «l’appagamento di sé»[[41]](#footnote-41). Se infatti il mondo è odioso, si finirebbe per odiarsi. Occorre non trasformare la volontà in “nolontà” (non volere nulla), come suggerisce Shopenhauer, ma trasformare eroicamente la volontà umana in volontà creatrice: prendere il posto di quel Creatore che non c’è più, per vincere la nausea originata dall’esistenza priva di senso, che il metodo genealogico nicciano mette in luce con la sua indagine di talpa sotterranea. Tali ragionamenti non restano astratti. Un pittore di grande rilievo, come Giorgio De Chirico, riconosce il suo debito: «Schopenhauer e Nietzsche, per primi insegnarono il profondo significato del non-senso della vita e come tale non-senso potesse venire trasmutato in arte, anzi dovesse costituire l’intimo scheletro di un’arte veramente nuova, libera e profonda»[[42]](#footnote-42). Credo che Nietzsche avrebbe apprezzato le sue opere.

 In questo modo, l’io triste si auto-supera nel divenire creatore di nuovi valori da lui coniati. Creando, si ricrea. Dunque, trasformare la tristezza in gioia, in piacere di vivere, è il modo migliore di affrontare quell’eterno ritorno piatto e ripetitivo, che Nietzsche riesuma dallo stoicismo. Per il profeta del nichilismo, la non verità dell’arte diventa l’unica condizione di vita. Il vero accesso all’essere non proviene dalla metafisica, ma dall’arte: l’arte di falsare la realtà.

3.Genealogia della produzione artistica

 La vera aristocrazia nicciana è quella artisticamente produttiva. E per riscattare gli artisti, Nietzsche sembra contraddire il pensiero greco. Infatti, l’artista deve sottomettersi alla necessità di un duro lavoro, per contemplare la bellezza dell’opera, tenendo conto che scopo della bellezza è quello di occultare ed esorcizzare l’aspetto tragico dell’esistere. Perciò, come la schiavitù è necessaria per l’esistenza di un’aristocrazia greca dedita ai lavori liberali, alla cultura, così la schiavitù del lavoro è necessaria per generare il capolavoro artistico. Tuttavia, questa motivazione con cui Nietzsche giustifica la schiavitù del lavoro in funzione del risultato è già stata fornita proprio da Aristotele, in una singolare osservazione: «molti compiti, che sembrerebbero servili, possono essere eseguiti in modo conveniente anche da giovani liberi, perché un’azione è bella o non bella, non in sé stessa, ma per il risultato e per il fine»[[43]](#footnote-43).

 Per Nietzsche, il lavoro resta ignobile, perché sinonimo di tormento, fatica, sofferenza: «i greci pensano del lavoro quello che oggi noi pensiamo della procreazione. Entrambi i due accadimenti si ritengono vergognosi, ma nessuno per questo dichiarerà disonorevole il risultato»[[44]](#footnote-44).

 Anche qui, ricorro a una metafora propria di Aristotele, il quale asseriva che «amare è simile ad un processo di produzione [il lavoro]»[[45]](#footnote-45). Nel senso che l’amore, come il lavoro, è creativo, si manifesta in opere di servizio. E ama di più chi fa, chi è attivo, rispetto a chi riceve il beneficio o il risultato del lavoro. Perciò, Aristotele asseriva che «tutti amano maggiormente ciò che hanno ottenuto con fatica»[[46]](#footnote-46) e che «ciò capita anche con gli artisti: ognuno infatti ama la sua opera più di quanto la sua opera potrebbe amarli, se divenisse animata […]. Soprattutto i poeti amano immensamente i loro poemi, volendo loro bene come a dei figli»[[47]](#footnote-47). Ed è proprio per questo «che le madri amano i figli più dei padri, giacché il metterli al mondo comporta un travaglio più grande ed esse sanno maggiormente che sono loro creature»[[48]](#footnote-48). E qui s’inserisce persino il vangelo di Giovanni, che certamente Nietzsche doveva ben conoscere, essendo figlio di pastore protestante (a sua volta, lo era la madre): «la donna quando partorisce, è afflitta, perché è giunta la sua ora; ma quando ha dato alla luce il bambino, non si ricorda più dell’afflizione, per la gioia che è venuto al mondo un uomo» (Gv 16,21). Dopo il peccato originale, la generazione e il lavoro sono diventati delle attività foriere di dolore e fatica, ma la gioia di fronte a un nuovo nato, o quella derivante dalla creazione di un capolavoro artistico, supera le dure condizioni di origine.

 Dunque, Nietzsche sta affermando che, per poter godere della libertà creativa dell’opera artistica (che per lui si sublimava specialmente nella musica, inizialmente quella wagneriana), è necessario sottoporsi alla previa schiavitù del lavoro. In lui, necessità e libertà si richiamano l’un l’altra. Per Nietzsche, ogni bellezza scaturisce da una specie di ebbrezza creativa che, nel pensatore tedesco, si addice meglio al dionisiaco (il culto di Dioniso si celebrava nei baccanali, da cui lo stato di ebbrezza), che non all’apollineo (il culto della forma ideale), che – da solo – rischia di risultare troppo razionale, proporzionato e simmetrico. Infatti, afferma che «in ogni arte, il bello comincia solo quando viene superato l’elemento puramente logico»[[49]](#footnote-49). Ora, «la “alogia” è un’aggiunta del culto di Dioniso»[[50]](#footnote-50). Tuttavia, nella *Nascita della tragedia* (1872) ammette che le più alte vette dell’arte greca si raggiungono solo con una miracolosa ed equilibrata combinazione tra dionisiaco ed apollineo, come emerge dalle opere di Sofocle e di Eschilo: un vero e proprio «miracolo metafisico»[[51]](#footnote-51). La civiltà greca decade, per lui, con la successiva affermazione dell’apollineo sul dionisiaco: cioè, con l’avvento di Euripide in campo artistico, e di Socrate in campo filosofico.

In un certo senso, il compositore romantico Robert Shumann (1810-1856), precursore di Nietzsche, sembra accennare a questo connubio, dedicando nell’opera pianistica *Carnaval* (composta tra il 1834 e il 1835) due diversi brani musicali contigui tra loro, dedicati a due figure simboliche: *Eusebio* e *Florestano*. Il primo evoca la gioia di vivere e l’ottimismo spensierato, e sembrerebbe evocare *ante litteram*, l’ebbrezza euforica suscitata dal dionisiaco; il secondo, la nostalgia melanconica del sogno di un mondo ideale (e qui pare evocare l’apollineo) che, se prevale, non fa altro che mettere a nudo – per opposizione – l’amarezza dell’esistenza. Ed è perciò, che Florestano inclina al pessimismo, di cui è intrisa la triste melodia. Anche per Shumann, solo una perfetta fusione di entrambi i caratteri delle due figure simboliche è foriera dell’opera d’arte, del capolavoro musicale. E, infatti, ai due brani musicali citati ne fa seguire un terzo, *Maestro raro*, quale simbolo della fortunata ma sporadica alchimia, che si ottiene da una dosata miscela di *Eusebio* e *Florestano*.

 Dunque, l’ebbrezza del dionisiaco nicciano ha bisogno anche del sogno irreale dell’apollineo che, se dovesse tuttavia prevalere, determina la decadenza nel pessimismo tragico, che è poi la parabola stessa del romanticismo. Non mi stupirei che Nietzsche, che di musica se ne intendeva, abbia voluto attingere anche dall’intuizione musicale di Shumann l’analogia della dialettica tra dionisiaco, apollineo e genio artistico. A partire da *Umano, troppo umano* (1878-1879) inizierà la sua fase scientifico-illuminista, che sembra rinnegare – in un momento di stanchezza – la supremazia dell’estetica a favore della scienza. Tuttavia il primato dell’arte riprenderà pieno vigore a partire da *Così parlò Zarathustra* (1883-1885), nel finale della sua vita attiva, quando l’artista incarnerà perfettamente la figura dell’*Übermensch*: l’oltre-uomo. Le crisi di follia di Nietzsche (con ricoveri in manicomio) si scateneranno, a partire dal 1889 e sino alla morte nel 1900, senza impedirgli di continuare a scrivere nei momenti di lucidità.

4.Morte di Dio e creazione artistica: una nuova metafisica o una tentazione diabolica?

 Per Nietzsche, con la morte di Dio, la realtà resta priva di orientamento. Solo l’uomo, attraverso il potere trasfigurante dell’arte, può attribuirle un senso, seppure illusorio. La vita dell’individuo si auto-crea, in modo eroico. Infatti, spetta a lui attribuire al mondo un senso soggettivo: un senso, di cui siamo i soli responsabili. Robert Spaemann nota, peraltro, che questo atteggiamento è anche quello che caratterizza il fanatico, il quale ritiene che – proprio con la sua morte  – la vita non abbia più alcun senso[[52]](#footnote-52). Non a caso, il moralista tedesco cita il suicidio di Adolf Hitler, quale paradigma del fanatico[[53]](#footnote-53).

 Tradizionalmente, si è associato l’ideale prometeico derivante dalla morte di Dio all’insegnamento di Nietzsche intorno all’*Übermensch*, nuova figura di essere umano capace di superare l’orizzonte del mondo cristiano, in direzione di una maggiore libertà e creatività artistica, grazie al suo potere di trasfigurare la realtà, conferendole senso. Nietzsche è il filosofo che sostituisce la metafisica con l’arte, nel suo compito di ricreare soggettivamente la realtà, che diventa ora opera del genio artistico che la plasma, così che dobbiamo «imparare dagli artisti» a diventare «poeti della nostra vita»[[54]](#footnote-54). La stessa scienza deve diventare un’arte. Infatti, in *Al di là del bene e del male* (1886), Nietzsche sosterrà – parlando della fisica – che essa «è solo un’interpretazione del mondo ed un ordine imposto ad esso […], e non una spiegazione»[[55]](#footnote-55). L’arte stessa, nell’ultimo Nietzsche, sembra di nuovo superare la scienza, in quanto elimina quella fede metafisica nella verità che ancora anima lo scienziato. L’artista non cade in questa trappola. Nella *Genealogia della morale* (1887), l’arte è dunque la dimensione «in cui appunto la menzogna si santifica e la volontà d’illusione ha dalla sua la tranquilla coscienza»[[56]](#footnote-56). In un frammento postumo del 1888, asserisce: «l’arte è essenzialmente affermazione, benedizione, divinizzazione dell’esistenza»[[57]](#footnote-57).

 Tuttavia, questa prospettiva nicciana sembra essere solo una tentazione diabolica, come rivela la trama del *Doctor Faustus* di Thomas Mann[[58]](#footnote-58). In cambio di una nuova musica, di una nuova libera creatività, Adrian Leverkhün, il giovane e promettente compositore protagonista del romanzo, viene a patti con il demonio, proiettandosi in quel nuovo mondo della dodecafonia che celebra l’abolizione di ogni presunto valore oggettivo, tramite l’abolizione della tonica (la chiave, su cui s’impernia ogni tradizionale composizione musicale), evento che equivale – in senso nicciano – a riplasmare il caos originario del dionisiaco, aggiungendo qualcosa dell’apollineo, secondo il proprio estro intellettualistico. Il patto di Adrian con il demonio, che si presenta da distinto borghese, è nitido: 25 anni di successo artistico, in cambio della propria anima. Non è un caso che, nel predetto romanzo, si alternino squarci di attualità storica sulla diabolicità parallela del superuomo nazista, nella sua titanica battaglia contro quel mondo intero, che ritiene follemente di ricreare sulla base di una razza pura; quella razza che prende qui il sopravvento sulla nicciana musica pura originata dall’ebbrezza dionisiaca del compositore.

 L’opera di Mann fu redatta nel 1945, verso la fine della secondo conflitto mondiale (come rivela il posteriore *Romanzo di un romanzo: la genesi del Doctor Faustus*). Per realizzarla negli Stati Uniti, dove si trovava esule, Thomas Mann si rivolgerà alla competenza di un altro illustre compagno di esilio: Theodor Wisegrund Adorno, autore della *Filosofia della musica* e buon conoscitore della dodecafonia. Nel *Doctor Faustus*, ci sono anche esplicite allusioni a Nietzsche: il protagonista, prima di ritrovarsi in trattative con il diavolo, entra in un postribolo e contrae quella malattia venerea (con effetti neurologici nel lungo periodo) che contribuirà, da concausa, alla sua successiva pazzia. Un episodio realmente vissuto dal profeta del nichilismo giocoso, quasi infantile.

 Se non bastasse, vari storici hanno offerto solide prove della frequentazione di circoli occultisti da parte di Hitler e dei suoi più fidati collaboratori[[59]](#footnote-59). Riporto una strofa di una poesia composta da Hitler nel 1915, quando combatteva nella I Guerra Mondiale: «Talvolta mi reco nelle notti amare/ Alla quercia di Wotan, nella placida macchia/ Per tessere un patto con occulti poteri/ Le rune mi prendono nel loro incantesimo lunare/»[[60]](#footnote-60). A maggior ragione, colpisce in un frammento postumo del 1882, quanto Nietzsche scrive: «io ho volontariamente vissuto fino in fondo l’opposto di una natura religiosa. Io conosco il demonio e le prospettive da cui egli guarda verso Dio»[[61]](#footnote-61).

 L’invidia verso il genio musicale di Wagner e la segreta attrazione per la sua compagna Cosima[[62]](#footnote-62), va di pari passo con l’avversione a Wagner scatenata dal *Parsifal*, opera musicale rappresentata nel 1882, in cui emerge un chiaro omaggio al cristianesimo (perciò suscitava identica ripulsa tra i nazisti). Che poi il rapporto con Wagner e con il cristianesimo sia in Nietzsche di odio-amore, lo si evince dalla scoperta fatta da René Girard, che qui di seguito andiamo a presentare[[63]](#footnote-63). In mille modi Nietzsche, nei suoi scritti pubblici, condannerà sempre come ributtante il *Parsifal*, quale «bestemmia contro i sensi e lo spirito, proferita in un solo respiro d’odio. Un’apostasia e un ritorno agli ideali oscurantisti di un cristianesimo morboso»[[64]](#footnote-64). Tuttavia, Girard scopre anche questa sorprendente confessione privata, in una lettera inviata da Nietzsche alla sorella Elisabeth:

Preludio del Parsifal. Il più grande beneficio che da lungo tempo mi sia stato reso. La potenza e la durezza del sentimento è indescrivibile: non conosco nulla, che prenda così in profondità il cristianesimo e che spinga così acutamente verso la compassione. […] Il più grande capolavoro della sublimità che io conosca… Nessun pittore ha dipinto un tale sguardo oscuro e triste, come ciò è riuscito a Wagner nell’ultima parte del preludio. Neppure Dante, neppure Leonardo. È come se, dopo molti anni, alla fine qualcuno mi parlasse dei problemi che mi preoccupano, non naturalmente con le risposte che tengo pronte in proposito, ma con le risposte cristiane. […] Certo, quando si ascolta questa musica, si mette da parte il protestante, come un equivoco…[[65]](#footnote-65).

 Questo testo dà ragione a quanto scrive Girard, sulla «intensa nostalgia cattolica che pervade non solo il *Parsifal*, ma molte altre opere del compositore tedesco»[[66]](#footnote-66). E forse, anche Nietzsche, orfano di Dio… Comunque, non intendiamo affatto affermare che il nostro (che non amava certo la guerra[[67]](#footnote-67)) anelasse a un modello di superuomo come quello nazista, ma non si può negare che la libera soggettività dell’uomo, una volta che si pone al di là del bene e del male, può anche forgiare questo tipo di *Übermensch* che, per di più, aveva in comune – con il giovane autore della *Nascita della tragedia* – l’iniziale passione per la musica di Wagner, intessuta di mitologia epica germanica, nonché l’ostilità verso il cristianesimo.

5. Analogie e differenze con Marx ed altre considerazioni antropologiche ed estetiche

 Un autore che non è certo in sintonia con Nietzsche (che accusava il marxismo di essere un’ennesima forma d’idolatria, per colmare il vuoto causato dalla morte di Dio[[68]](#footnote-68)), arriva a una sorprendente affinità, almeno per la rilevanza del ruolo dell’estetica. Infatti, il giovane Marx, che aveva seguito le lezioni dell’aristotelico Friedrich A. Trendelenburg, pare allinearsi con lo Stagirita quando, insieme a Friedrich Engels, afferma che «non si tratta di liberare il lavoro, ma di sopprimerlo superandolo»[[69]](#footnote-69). Nella sua opera più celebre, *Il Capitale*, afferma deciso: «il regno della libertà inizia dove il lavoro cessa»[[70]](#footnote-70). E afferma che «non più il tempo di lavoro, ma il tempo libero è la misura della ricchezza»[[71]](#footnote-71). Anche se il tempo marxista liberato dal lavoro, sembra talora troppo simile a piacevoli passatempi borghesi, più che ha un *otium* classico.

 Se il Marx giovanile, influenzato da Aristotele, sembra voler superare il lavoro per abolirlo, il Marx più maturo sosterrà ancora la necessità del lavoro, che è l’attività propria dell’uomo nel comunismo realizzato: l’atto con cui l’uomo produce sé stesso. Così che, nel comunismo realizzato, il filosofo di Treviri anela all’avvento di un’epoca d’oro, che avrà inizio «quando sarà venuta meno la subordinazione alienatrice degli individui alla divisione del lavoro e quindi anche l’antagonismo tra lavoro manuale e intellettuale, quando il lavoro non sarà più solo mezzo, ma diverrà il bisogno vitale primario»[[72]](#footnote-72). Se dunque il lavoro non ha più alcuna motivazione di servizio o di utilità, grazie alle applicazioni scientifiche al servizio di una tecnologia della produzione dei beni di prima necessità, che la classe proletaria al potere avrà imparato a utilizzare, l’unica sua finalità è per Marx la seguente: «a differenza dell’animale, l’uomo produce anche libero dal bisogno fisico, e produce veramente quando è libero da esso», così che «l’uomo costruisce secondo le leggi della bellezza»[[73]](#footnote-73).

 Marx coglie il lavoro come bene in sé: il «lavoro liberato» costituirà per l’uomo «un godimento della sua personalità, la realizzazione dei suoi doni naturali e dei suoi fini spirituali»[[74]](#footnote-74), pur nei limiti di un materialismo chiuso alla trascendenza. Ciò avverrà quando dal “lavoro alienato” si passerà a quello “liberato”. Ora, la bellezza estetica non ha a che fare con la prassi (che peraltro è necessaria a produrla), ma con la contemplazione, che nasce dal cogliere l’universale nel particolare. Terminata l’egida dell’utile, la sensibilità soggettiva umana sarà esaltata nell’estetica e con essa sarà esaltato «parimenti un orecchio per la musica, un occhio per la bellezza della forma, in breve i soli sensi capaci di godimento umano, che si conformano come forze essenziali dell’uomo»[[75]](#footnote-75).

 Comprendiamo ora meglio un altro motivo, per cui Nietzsche se la prende con l’ingannevole filosofia inaugurata da Socrate e Platone, optando per i sofisti e il pensiero presocratico. In particolare, si oppone al Socrate platonico che, nella *Repubblica*, fa governare lo stato da quei filosofi che mettono al bando proprio l’arte[[76]](#footnote-76). Platone denigra l’arte (come copia dal vero), perché si allontana ancor più dalla vera realtà (il mondo delle Idee, di cui il nostro mondo è – a sua volta – copia imperfetta). Al contrario, Nietzsche apprezza l’arte, proprio perché si allontana dalla triste realtà. E qui risiede, peraltro, anche la differenza con Marx, la cui illusione – caso mai – è l’intera concezione di un paradiso terreno prossimo venturo. Possiamo però trarne questa proporzione: il lavoro divorante di Nietzsche sta al lavoro alienato di Marx, come il lavoro trasfigurante (dell’arte) del primo, sta a quello liberato del secondo.

 Tuttavia, il tipo di giustificazione nicciana che salva il lavoro artistico, a mio avviso, non si applica esclusivamente all’arte, ma ad ogni lavoro. Se, infatti, è vero che la fredda giustizia non è in grado di corrispondere alla dignità dell’uomo, se non è anche intessuta dalla comprensione delle debolezze altrui e dalla misericordia, così un lavoro ben fatto non si esaurisce nella corretta funzionalità di ciò che si è prodotto, se non vi aggiunge qualcosa di gratuito, che sfugge al mero adempimento contrattuale, aumenta il gradimento del destinatario o fruitore e consente di parlare non solo di un buon lavoro (utile a…), ma anche di un “bel lavoro”. Non è necessario essere un artista, per realizzare un lavoro che si presenti bene anche dal punto di vista estetico. La perfezione implica, nel mondo greco, la coesistenza di utilità e bellezza, di necessità e libertà, di senso della misura e fantasia creativa. Ciò emerge dal termine composto con cui, in greco, si designa la perfezione: καλοκαγαθία (καλὸς καὶ ἀγαθός: bello e buono).

 La riprova che questa giustificazione vada bene anche al di fuori del mondo artistico, la fornisce un Nietzsche più maturo che, quando scrive *La gaia scienza* (1882), scopre l’esistenza di una ristretta *élite* aristocratica anche nell’ambito del lavoro comune. Infatti, arriva a contraddire i propri scritti giovanili, quando confessa:

Cercarsi un lavoro per il salario: nei paesi civilizzati, è un fenomeno comune a quasi tutti gli uomini; per tutti costoro il lavoro è un mezzo, e non fine a se stesso. Ecco perché sono poco raffinati nella scelta, purché tale lavoro sia sufficientemente redditizio. Ci sono però casi rari di persone che preferiscono andare in malora piuttosto che lavorare senza provare piacere per quello che fanno: si tratta di quelle persone selettive e difficili da accontentare, alle quali un reddito alto non dice niente se il lavoro stesso non è il più alto di tutti i redditi[[77]](#footnote-77).

 Dunque, Nietzsche individua, al di fuori della cerchia degli artisti, una ristretta aristocrazia del lavoro che esalta il piacere di lavorare bene; così che il lavoro non è più un’onta, ma un fine in sé. Ora, il piacere di lavorare bene significa lavorare con perfezione, e quindi con diligenza e amore; e comporta non solo fare un buon lavoro, ma anche un bel lavoro, che valorizza il suo autore e dà valore alla sua esistenza, prima ancora che gratificare i destinatari. Più avanti Nietzsche, in *Così parlò Zarathustra* (1883), asserisce che «la perfezione, insegna a sperare»[[78]](#footnote-78).

 Il motivo del fare e del produrre con perfezione e creatività, riguarda l’autoformazione attraverso il lavoro, e lo si può trovare sviluppato filosoficamente in tre autori: Aristotele, Tommaso d’Aquino e Dante Alighieri. Suppone quella che Aristotele chiama *autofilia*: un retto amore di sé stessi, ben distinto dall’egoismo, che strumentalizza la realtà e vede negli altri solo concorrenti o complici. Aristotele scrive che il vivere, la vita, è un bene e un piacere in sé. Tale affermazione sembrerebbe in contrasto con quanto Nietzsche asserisce dell’esistenza (il *Dasein*), ma in realtà non lo è. Infatti, lo Stagirita equipara la gioia di vivere ad un agire perfettivo, che coinvolge anche il conoscere e il vedere, e che si esprime nell’agire e nel fare. Solo il lavoro divorante che impedisce di pensare, impedisce di conoscere e di godere della vita come un bene; e solo in tal caso, l’esistenza può divenire priva di significato, come ricorda Socrate: «una vita senza ricerca non è degna di essere vissuta»[[79]](#footnote-79). Tuttavia, nota Aristotele, che se l’esistenza è un bene, l’esortazione a divenire sé stessi –cara a Pindaro e poi a Nietzsche – implica l’agire e il fare. Perciò Aristotele scrive che «noi esistiamo per la nostra attività e, in un certo senso, è per la sua attività che esiste colui che crea l’opera. Pertanto egli ama l’opera, perché ama anche l’esistere. Questo è naturale. Infatti, ciò che egli è in potenza, questo l’opera rende manifesto nell’atto»[[80]](#footnote-80). In un certo senso, il far bene qualcosa, da cui nasce il piacere di lavorare bene, valorizza il nostro essere e al contempo lo conferma. Tommaso d’Aquino, riprende questa intuizione di Aristotele e la coniuga sia al mondo del lavoro, accomunando poeti e artigiani, che ai benefattori:

il nostro essere è un certo atto […]: è vivere e, di conseguenza operare, poiché non esiste vita che non si esprima in operazioni. D’altronde, chi realizza attualmente qualcosa è in certa misura l’opera che porta a compimento, dal momento che l’atto di chi muove e l’atto di chi opera si riscontrano in ciò che è mosso e realizzato. Ed è per questo, che artigiani, poeti e benefattori amano l’opera propria, perché amano il proprio essere. Ed è naturale che ognuno ami sé stesso[[81]](#footnote-81).

 Dante Alighieri, da buon tomista, aggiunge un tocco di sapiente penetrazione psicologica:

in ogni azione, ciò che è soprattutto inteso dall’agente, *sia che agisca per necessità naturale, sia per libera volontà*, è rivelare la propria immagine; da ciò segue che ogni agente, in quanto agisce, trae diletto dall’agire; giacché ogni cosa che è desidera il suo essere, e poiché *nell’azione l’essere dell’agente è in certa misura più intenso*, ne segue necessariamente un diletto. […] Perciò *nessuno agisce, se non per fare esistere il suo sé latente*[[82]](#footnote-82).

 Evidentemente, Dante si riferisce anche alla produzione di un’opera, al fare. In maniera alternativa, qualcosa del genere traspare in *Cuore di Tenebra*, di Joseph Conrad. Il protagonista del romanzo confessa sul lavoro qualcosa che risulta in parte in sintonia con il concetto negativo che ne ha Nietzsche, ma anche con le conclusioni positive dei tre classici citati: «il lavoro non mi piace, il lavoro non piace a nessuno. Però a me piace ciò che si può trovare nel lavoro: sé stessi»[[83]](#footnote-83). Dunque, emerge ancora il tema dell’autorealizzazione, tramite la *Bildung* del lavoro, che non si può limitare al solo lavoro artistico. Negli appunti giovanili di Nietzsche, si trova riportata questa frase di Goethe: «conosci te stesso: nell’azione, non nella contemplazione»[[84]](#footnote-84).

 Nel solco di questa tradizione, possiamo aggiungere lo stesso Marx, che apprezzava oltre modo Aristotele. Ne parla come «l’Alessandro Magno della filosofia greca» (nella sua tesi di abilitazione *Sulla differenza tra l’atomismo democriteo e quello epicureo*), e nel *Capitale* lo designa «il più grande filosofo di tutta l’Antichità», e anche «un gigante del pensiero». Sono citazioni marxiane inserite da Carlo Natali, nel suo saggio: *Aristotele in Marx*[[85]](#footnote-85). Ed ecco cosa scrive il filosofo di Treviri sul “lavoro liberato”: «nella mia produzione io realizzerei la mia individualità, la mia particolarità; proverei, lavorando, il godimento di una manifestazione individuale della mia vita; e nella contemplazione dell’oggetto prodotto, avrei la gioia individuale di riconoscere la mia personalità come potenza reale»[[86]](#footnote-86).

 Una contemplazione, che è doppia: quella di esprimere e valorizzare la propria personalità in ciò che sto facendo, e quello di contemplare la natura dell’oggetto prodotto con maestria. Così che, paradossalmente, Enrico Berti segnala che il celebre filosofo della *prassi*, nel comunismo realizzato intravede il prepotente ritorno alla contemplazione, come fine dell’agire e del produrre umano[[87]](#footnote-87); anche se non sembra soffermarsi sulla fatica e il travaglio comunque necessari a produrre un’opera d’arte, o quel buon lavoro che manifesta anche un valore estetico, come affiora invece in Nietzsche.

 Tuttavia, anche il nostro può infine ben figurare in tema di autoformazione nel lavoro[[88]](#footnote-88): «nell’arte l’uomo gode sé stesso, come perfezione»[[89]](#footnote-89). Infatti, «l’arte è espressione di una volontà vittoriosa, di una coordinazione intensificata, di un’armonizzazione di tutti i desideri forti, di un equilibrio infallibilmente perpendicolare»[[90]](#footnote-90). Infine, costituisce il modo migliore di esprimere la propria volontà di potenza. Nietzsche, però, ci parla altrove anche della sua esperienza universitaria e dei vantaggi che ha prodotto sulla sua formazione personale. Dunque, non ci si può limitare al solo campo dell’arte: queste considerazioni riguardano ogni lavoro, nel senso più ampio.

6.Conclusioni, con il ricorso a F. Dostoevskij, S. Kierkegaard e V. Van Gogh

 La celebre frase «la bellezza salverà il mondo», attribuita al principe Myškin nel romanzo *L’Idiota* (1869) di Fëdor Dostoevskij, potrebbe essere sottoscritta anche dall’autore della *Nascita della tragedia*, ma il senso di questa frase è diametralmente opposto nei due intellettuali. Nietzsche allude alla funzione narcotica della bellezza generata dalla creatività artistica, per far tacere ciò che Giacomo Leopardi – in singolare sintonia con lui – definisce l’*arido vero*, proprio quello che l’arte ha la missione di velare o trascendere. Invece, Dostoevskij non sta parlando di produzione estetica, ma sta alludendo alla bellezza maschile – umana e divina, esteriore e interiore – di un volto reale, a lui reso familiare dalle artistiche riproduzioni delle icone russe: la bellezza del Salvatore, che promana dalla sua intera persona.

 In una lettera alla nipote Sonja, relativa al romanzo *L’idiota* che si accinge a scrivere, confida un’idea ardua da realizzare: «raffigurare un uomo totalmente bello. […] Il bello è l’ideale, e l’ideale, sia quello nostro che quello della civilizzata Europa, è ancora lungi dall’essere elaborato. Al mondo c’è una sola persona positivamente bella: Cristo…»[[91]](#footnote-91). Eppure, la trama de *L’Idiota* sembra farci intuire che, se oggi Cristo tornasse, sarebbe ancora misconosciuto e respinto dai suoi contemporanei. Scrivendo dal suo esilio in Siberia, confessa a Natalja Dmitrjevna Fonvizina:

Le dirò che io sono figlio del mio secolo, della miscredenza e del dubbio […]. Quante terribili sofferenze mi ha causato – e mi causa tuttora – questa sete di credere, che tanto più si fa fortemente sentire nella mia anima, quanto più forti mi appaiono gli argomenti ad essa contrari. Ciononostante, Dio mi manda talora degli istanti, in cui mi sento perfettamente sereno […]. In quegli istanti io scopro di amare e di essere amato; e appunto in quegli istanti ho concepito un simbolo della fede. Il mio *Credo* è molto semplice e suona così: non c’è nulla di più bello, di più profondo, di più simpatico, di più ragionevole, di più virile e più perfetto di Cristo[[92]](#footnote-92).

 In tale appassionata testimonianza, affiora tutta la lotta svoltasi nell’anima di Dostoevskij e riprodotta nei suoi personaggi, tra nichilismo e desiderio di Cristo, infine vittorioso. Nietzsche, a partire da *Memorie dal sottosuolo* (risale al 1865), resta colpito e avvinto dalle lettura di alcune opere del grande russo[[93]](#footnote-93). Infatti, in alcuni dei suoi personaggi romanzeschi trova rispecchiate varie sue idee. Sappiamo con certezza che ha letto anche *L’Idiota* e *I demoni* (1873), ma rimase infine deluso dalla risposta ultima cristiana del romanziere russo, come scrive a Georg Brandes, nell’autunno del 1888. Malgrado ciò, in quella stessa lettera, asserisce di continuare a stimarlo per la sua capacità di penetrazione psicologica, «pur ritenendolo in contrasto con i miei istinti fondamentali»[[94]](#footnote-94). Insomma, non sembra volerne fare un altro eclatante “caso Wagner”. Qualcosa è cambiato in lui, con il tempo. Tuttavia, non esita ad insultare ancora Cristo, servendosi di Dostoevskij: «… ma si può sbagliare in modo più grossolano, quando di Cristo, che era un’idiota, si fa un genio?»[[95]](#footnote-95).

 Dostoevskij arriva invece, sorprendentemente, ad avvicinarsi a Nietzsche quando – nella citata lettera alla Fonvizina – osa scrivere: «… ma arrivo a dire che, se qualcuno mi dimostrasse che Cristo è fuori dalla verità e se fosse effettivamente vero che la verità non è in Cristo, ebbene, io preferirei restare con Cristo piuttosto che con la verità»[[96]](#footnote-96). Pur trattandosi di un’affermazione paradossale, la vicinanza con “il maestro del sospetto” colpisce. Non sarebbe ora la bellezza creativa dell’arte, ma di una persona a generare l’illusione: a far scegliere la non verità, per mascherare l’arido vero. E cioè, la verità che non esiste alcuna verità, se non la logica della forza e della sopraffazione: quella che contrappone i signori agli schiavi. Qui, solo Simone Weil potrebbe rincuorare Dostoevskij: «mi pare che non si resista mai abbastanza a Dio, se lo si fa per puro scrupolo di verità. Cristo vuole che gli si preferisca la verità perché, prima di essere Cristo, egli è verità. Se ci si allontana da lui per andare verso la verità, non si farà molto strada senza cadere nelle sue braccia»[[97]](#footnote-97). D’altra parte è anche innegabile, che ogni relativismo radicale non possa fare comunque a meno di una verità assoluta e indubitabile che, nel caso particolare di Nietzsche, è il tragico dell’esistenza.

 Manca ancora un parallelo con S. Kierkegaard (1813-1855), filosofo danese allevato nel rigore pietistico del padre. Anche lui – come Nietzsche – si trova a combattere il cristianesimo, ma solo quello falso ed esteriore (che per Nietzsche sembra l’unico tipo di cristianesimo), che ritiene imposto da parte della chiesa protestante danese e dalle sue derive hegeliane. Se Nietzsche approda al primato dell’individuo, Kierkegaard innalza la difesa del “singolo”.

 In *Aut-Aut* (1843), il filosofo danese parla di tre possibili stadi della vita. I primi due, quello giovanile estetico e libertino, fondato sulla ricerca del piacere, e quello etico dell’età matura, imperniato sui doveri imposti dal matrimonio e dal lavoro, sfociano nell’angoscia esistenziale: la sete di felicità infinita, insita nell’uomo, non trova sbocco adeguato nel piacere o nel tran-tran della vita borghese, tra lavoro e famiglia. Se non si trova una via d’uscita, per Kierkegaard, l’angoscia può far ricadere nello stadio estetico per disperazione: affogare il malessere della vita nel piacere. Come Nietzsche, che si rifugia nel godimento suscitato dalla fascinazione illusoria dell’arte. Occorre però sottolineare qui con forza, che il filosofo di Röken non sta parlando del godimento estetico del fruitore, ma di quello del creatore dell’opera d’arte che – solo in tal modo – libera la sua volontà di potenza. Tuttavia, Kierkegaard ci ricorda che – proprio nei momenti di massima angoscia esistenziale (che anche Dostoevskij ha provato) – può accadere di scoprire un terzo stadio: l’incontro autentico e personale con Dio, con Cristo, nel proprio intimo. L’incontro a sorpresa con quella che Dostoevskij definirebbe: la Bellezza in persona.

 Il cristianesimo autentico non implica un Dio prepotente e sadico, che dall’alto impone comandi, divieti e sacrifici, coartando la libertà umana; non è un’adesione a una dottrina imposta dall’esterno, ma un incontro, nel proprio intimo, con la persona di Cristo che non impone nulla a nessuno. Si limita a dire: «chi vuole venire dietro a me, prenda la sua croce di ogni giorno e mi segua» (Lc 9,23). E ci dice anche: “dato che la sofferenza si affaccia comunque nella vita di ogni uomo (e io la conosco bene), ti offro una possibilità: invece di subirla lamentandoti, accettala con pazienza ed amore – unendola ai miei patimenti sulla croce – per divenire, con me, corredentore: per salvare il mondo dal male morale, fuori e dentro di te. Hai l’opportunità di mutare ciò che oggettivamente è un male [per Nietzsche, irrimediabile], in un bene. L’amore umano, se unito al mio, diventa più forte del male e della morte”. La cifra del cristianesimo è dunque un messaggio ottimistico e universale, anche se la via della gioia passa quaggiù da momenti di croce.

 Massimo De Angelis, in una specie di lotta corpo a corpo, condotta sino alle ultime opere del filosofo tedesco, sostiene che il nostro – a forza di combattere senza posa un cristianesimo esteriore – ha creato uno spazio nel suo intimo: uno spazio abbastanza ampio, per incontrarvi la bellezza improvvisa di Cristo. E ci fa quasi immaginare, che questo incontro sia anche potuto avvenire[[98]](#footnote-98): il terzo stadio della vita descritto da Kierkegaard… Girard non esita ad attribuire a Nietzsche una natura religiosa, benché il nostro pensi il contrario.

 Se infine dovessimo sintetizzare il pensiero nicciano sugli “aristocratici del lavoro”, gli artisti, lo esponiamo come segue: per manifestare la libertà creativa dell’arte, occorre sottoporsi alla schiavitù del lavoro. Per esser liberi, occorre prima essere schiavi. Per comandare, bisogna prima obbedire[[99]](#footnote-99). Ciò che diventa bello, è inizialmente sporco e detestabile. La bellezza ci riconcilia con la vita, pur restando mera illusione; e, perciò, esige uno stato di ebbrezza e di sogno che induca a dimenticare la dura realtà. Nietzsche non resta un mero edonista che, come tale, vede la realtà quale potenza ostile[[100]](#footnote-100), ma arriva a contrapporvi una nuova metafisica: quella della creatività artistica. Per di più, è figlio del romanticismo. Perciò, indica il piacere umano supremo nel godimento estetico che scaturisce dalla creatività artistica in generale ma, specialmente negli anni giovanili, in quell’arte che annulla l’io individuale per trasferirlo nell’universale della musica.

 La critica che però rivolgiamo a Nietzsche è la seguente: non sembra cogliere la differenza tra due diversi tipi di schiavitù. La schiavitù di chi serve per amore, la quale esige la libera volontà e si manifesta ed accresce nel far fronte al sacrificio e alla fatica che comporta ogni servizio (per noi stessi e per chi amiamo), spingendoci alla ricerca della perfezione; e quella di chi lavora per fini altrui, solo per esistere (magari in attesa di tempi migliori), o solo per fini immediati (che poi sono mezzi), solo per dovere, per necessità. È invece proprio l’amore che, essendo libero, creativo e sorprendente, aggiunge all’utile e al funzionale l’ulteriore categoria del bello. Qualcosa che un Nietzsche più maturo intuisce, nel brano citato dalla *Gaia scienza*, ma non arriva ad esplicitare come vorremmo attenderci.

 In tal senso, adduco l’esempio più sorprendente di artista ed eroe tragico al contempo, della stessa generazione di Nietzsche. Alludo a Vincent Van Gogh (1853-1890): una vita da schiavo del lavoro artistico, mantenuto nella nuda esistenza dalle limitate possibilità del fratello Theo, per lasciar godere ai posteri il piacere estetico di quei capolavori che nessuno ha mai acquistato durante la sua tormentata esistenza. Ebbene, non c’è dubbio, che il movente della sua produzione artistica fosse l’amore.

 Il 25 settembre 1875, scrive al fratello «compiamo il nostro lavoro giornaliero – qualunque esso sia – con tutte le nostre forze, fiduciosi che Dio spargerà i Suoi doni su coloro che Glieli chiedono. E sarà questa la parte che non ci verrà portata via»[[101]](#footnote-101). Di fronte alla dura e sconfortante realtà con cui presto si dovrà imbattere (quella dei suoi quadri invenduti), sembrano quasi un vaticinio le parole trasmesse al fratello nella lettera del 30 maggio 1877: «sebbene tutto sembri congiurare contro di me, ho fiducia di raggiungere la meta per cui sto lottando e, se Dio lo vorrà, anche di essere compreso e amato da alcuni di quelli che amo e da quelli che verranno dopo di me»[[102]](#footnote-102). In ultimo, ai primi di agosto del 1883, quasi come una profezia, scrive:

quanto al tempo che ho di fronte a me e in cui sarò in grado di lavorare […] penso che si aggirerà su un certo numero di anni: tra i sei e i dieci, immagino [saranno 7]. È questo il periodo su cui posso contare sicuramente […]. Voglio lasciare dietro a me un qualche ricordo sotto forma di disegni o dipinti, non eseguiti per compiacere un certo gusto in fatto d’arte, ma per esprimere un sincero sentimento umano. […] È così che mi considero: come una persona che deve portare a compimento qualcosa con amore, entro pochi anni; e questo, lo deve fare con energia[[103]](#footnote-103).

 Mi sembra di poter concludere che non è l’arte, ma l’amore la forza che consente di trasfigurare in poesia non solo i momenti belli, ma anche la durezza della vita e la sofferenza che talora ci infligge la realtà; è l’amore che dà un orientamento alla nostra esistenza e al nostro lavoro, senza ricorrere all’ebbrezza del dionisiaco, all’illusione dell’apollineo o a un loro improbabile e fragile *mix*. Solo l’amore – se unito alla competenza nel lavoro – produce bellezza reale e non illusoria, conferendo alla vita un senso di fiduciosa speranza.

 Dante, ci parla della parabola della vita attraverso la *Divina commedia*; per Nietzsche, la vita rimane solo un’umana tragedia, su cui stendere un pietoso velo. Sta a noi decidere. Il nostro compito, a cominciare dal nostro lavoro quotidiano, è scegliere chi vogliamo diventare. Si tratta di decidere cosa fare della nostra vita, sapendo che solo l’amore consente di costruire qualcosa di bello, che sia – anche e al contempo – reale. L’amore non può vivere di sogni e illusioni, ma esige la realtà, quella concreta in cui viviamo (con gioie e dolori), e al contempo la trascende: è metafisico per sua natura.

Abstract: This essay aims to dwell on the peculiar conception of artistic work in Nietzsche, the only work that Nietzsche appreciated, in the youthful phase of his works (up to *Human, Too Human*), for the saving role of aesthetics (especially music), which is meant to conceal the tragic aspect of reality. After the disappointment caused by the “Wagner case,” there will be an Enlightenment phase, in which science will seem to take the place of artistic work. However, by *Thus I Speak Zarathustra*, the mature Nietzsche will once again return to consider aesthetic enjoyment as man’s only salvation against the tragic pessimism that reality incites, considering even science an illusion. There will be no shortage of comparisons with Thomas Mann’s novel *Doctor Faustus*, with Marx, Dostoevsky, Kierkegaard, and a final review of Nietzsche’s proposal.

Kay words: work, dream, life, reality, art, illusion, truth.

1. \* Pontificia Università della Santa Croce, Filosofia, Piazza Sant’Apollinare 49, 00186 Roma, email faro@pusc.it [↑](#footnote-ref-1)
2. F. Nietzsche, *Umano, troppo umano*, tr. S. Giametta, in *Opere di F. Nietzsche* (d’ora in poi: *OFN*), a cura di G. Colli e M. Montinari, v. IV, t. 2, Adelphi, Milano 1964 e ss., n. 439; cit. da M. Scandella in *Il giovane Nietzsche e la concezione aristocratica del lavoro nel mondo greco*, in «Cqia Rivista», n. 2 (2011), pp. 93-108. Si tratta di un saggio che mi ha offerto un prezioso punto di riferimento. Precisiamo che, nelle note del presente articolo, rinvieremo al numero dell’aforisma di Nietzsche, oppure laddove l’opera non sia aforismatica, indicheremo la pagina. [↑](#footnote-ref-2)
3. Idem, *Lo stato greco* (1871-1872),in *OFN*, vol. III, t. 2, p. 225. Si tratta di una delle cinque prefazioni per libri mai scritti, dedicate a Cosima, la compagna di Wagner. [↑](#footnote-ref-3)
4. Cfr. Aristotele, *Politica*, VII,10 1330a 32-33, a cura di C. A. Viano, UTET, Torino 1992. [↑](#footnote-ref-4)
5. S. Weil, *L’ombra e la grazia*, Rusconi, Milano 1985, pp. 182-183. [↑](#footnote-ref-5)
6. Queste dinamiche sono esposte molto bene in R. Bodëus, *La Filosofia politica di Aristotele*, Edusc, Roma 2010, pp. 35-50 [↑](#footnote-ref-6)
7. F. Nietzsche, *Lo stato greco*, cit., p. 225. [↑](#footnote-ref-7)
8. Idem, *Frammenti postumi 1869-1874*, in *OFN*, vol. III, t. 3, n. 7 [16]. [↑](#footnote-ref-8)
9. A. Shopenhauer, *Parerga e Paralipomeni*, cit. in D. Gianola, *Il lavoro e l’umano*, in «Cqia Rivista», n. 2, Aprile 2011, p. 2. [↑](#footnote-ref-9)
10. T. Hobbes, *De homine*, cit. in A. Negri (a cura di), *Elementi di filosofia*, UTET, Torino 1972, p. 11. [↑](#footnote-ref-10)
11. Cfr. F. Nietzsche, *La gaia scienza*, in *OFN*, vol. V, t. 1, n. 188. [↑](#footnote-ref-11)
12. F. Nietzsche, *Lo stato greco*, cit., p. 226. [↑](#footnote-ref-12)
13. *Ibidem*, p. 223. [↑](#footnote-ref-13)
14. Pindaro, *Ode pitica* II,3. [↑](#footnote-ref-14)
15. F. Nietzsche, *L’avvenire nelle nostre scuole*; cit. in C. Zaltieri, “Nietzsche tra formazione e lavoro”, in «Cqia Rivista», n. 5 (2012), p. 98. [↑](#footnote-ref-15)
16. Cfr. A. Negri, Introduzione a F. Nietzsche, *Teognide di Megara*, Laterza, Roma-Bari 1985, pp. 41-42. [↑](#footnote-ref-16)
17. F. Nietzsche, *La gaia scienza*, cit., n. 366. [↑](#footnote-ref-17)
18. Cfr. Seneca, *Lettere Morali a Lucilio*, cit., n. 45,4-6. [↑](#footnote-ref-18)
19. L. Allodi, Introduzione a R. Spaemann, *Fini naturali*, Ares, Milano 2012, p. 17. [↑](#footnote-ref-19)
20. M. Scheler, *Lavoro ed Etica*, Città Nuova, Milano 1987, p. 63. [↑](#footnote-ref-20)
21. F. Nietzsche, *Aurora*, in *OFN*, vol. V, t. 1, n. 173. [↑](#footnote-ref-21)
22. Anche Mandeville ha una concezione aristocratica del lavoro, dove il *gotha* è però formato da una minoranza di uomini abili, astuti e calcolatori: quei buoni politici, cui compete fare affluire ricchezza per la nazione, sulla base del lavoro sporco e duro di una massa di lavoratori incolti, i figli dei quali dovevano essere esclusi dall’educazione scolastica primaria e superiore, venduta perciò ad alto prezzo. Cfr. B. Mandeville, *La favola delle api*, Laterza, Roma-Bari 2008. [↑](#footnote-ref-22)
23. F. Nietzsche, *Considerazioni inattuali II*, in OFN, vol. III, t. 1, n. 7. [↑](#footnote-ref-23)
24. Platone, *Teeteto*, 172E. [↑](#footnote-ref-24)
25. Cfr. F. Nietzsche, *La gaia scienza*, cit., n. 329. [↑](#footnote-ref-25)
26. S. Weil, *L’ombra e la grazia*, Rusconi, Milano 1985, p. 160. [↑](#footnote-ref-26)
27. Idem, cit. in R. Chenavier, “La questione del lavoro nell’opera di S. Weil”, in «Preti operai», 27 (aprile) 1994: http://home.pretioperai.it/?p=9539. [↑](#footnote-ref-27)
28. Cfr. M. Scandella, *Nietzsche e il lavoro*, cit., p. 95. [↑](#footnote-ref-28)
29. F. Nietzsche, *Lo stato greco*, cit., p. 223. [↑](#footnote-ref-29)
30. Idem, *Frammenti postumi 1869-1874*, cit., n. 7 [27]. [↑](#footnote-ref-30)
31. Idem, *Lo stato greco*, cit., 227. [↑](#footnote-ref-31)
32. Idem, *Frammenti postumi 1869-1874*, cit., n. 7 [16]. [↑](#footnote-ref-32)
33. Cfr. F. Nietzsche, *Frammenti postumi 1869-1874*, cit., n. 3 [74]. [↑](#footnote-ref-33)
34. F. Nietzsche, *Umano troppo umano*, cit., n. 222. [↑](#footnote-ref-34)
35. Cfr. F. Nietzsche, Aurora, in *OFN*, vol. 5, t. 1, n. 223 e 255. [↑](#footnote-ref-35)
36. F. Nietzsche, *La gaia scienza*,cit., n. 107. [↑](#footnote-ref-36)
37. Idem, *Al di là del bene e del male*, *OFN*, v. VI, t. 2, n. 259. [↑](#footnote-ref-37)
38. *Ibidem*, prefazione, p. 4. [↑](#footnote-ref-38)
39. Idem, *La nascita della tragedia*, in *OFN*, vol. 3, t. 1, n. 131. [↑](#footnote-ref-39)
40. Idem, *La gaia scienza*,cit., n. 299. [↑](#footnote-ref-40)
41. *Ibidem*, n. 295. [↑](#footnote-ref-41)
42. Cit. in M. Calvesi, “Da metafisico a psicofisico”, in *De Chirico Art Dossier*, Firenze 2007, paper 50, p. 5. [↑](#footnote-ref-42)
43. Aristotele, *Politica*, VII,14 1333a. [↑](#footnote-ref-43)
44. F. Nietzsche, *Frammenti postumi 1869-1874*, cit., n. 7 [16]. [↑](#footnote-ref-44)
45. Aristotele, *Etica Nicomachea* IX,7 1168a 15-20, a cura di M. Zanatta, BUR, Milano 1986. [↑](#footnote-ref-45)
46. *Ibidem*, 1168a 20-25. [↑](#footnote-ref-46)
47. *Ibidem*, 1168a 1-5. [↑](#footnote-ref-47)
48. *Ibidem*, 1168a 25. [↑](#footnote-ref-48)
49. F. Nietzsche, *Frammenti postumi 1869-1874*, cit., n. 7 [1]. [↑](#footnote-ref-49)
50. *Ibidem*, n. 7 [2]. [↑](#footnote-ref-50)
51. Idem, *La nascita della tragedia*, cit., n. 1. [↑](#footnote-ref-51)
52. Cfr. R. Spaemann, *Concetti morali fondamentali*, Piemme, Casale Monferrato (AL) 2001, pp. 119-120. [↑](#footnote-ref-52)
53. È interessante notare che Nietzsche è favorevole a considerare il suicidio un atto eroico… Ad esempio, F. Nietzsche, *Umano, troppo umano*, cit., nn. 80 e 88; [↑](#footnote-ref-53)
54. F. Nietzsche, *La gaia scienza*, cit., n. 299. [↑](#footnote-ref-54)
55. Idem, *Al di là del bene e del male*, cit., IV,157. [↑](#footnote-ref-55)
56. Idem, *Genealogia della morale*, in *OFN*, v. VI, t. 2, n. 25. [↑](#footnote-ref-56)
57. Idem, *Frammenti postumi 1888-89*, in *OFN*, v. VIII, t. 3, 14 [47]. [↑](#footnote-ref-57)
58. T. Mann, *Doctor Faustus*, ed. critica a cura di L. Crescenzi, Mondadori, Milano 2017. [↑](#footnote-ref-58)
59. Cfr. Giorgio Galli, *Hitler e l’esoterismo*, Oaks Editrice, Milano 2020. [↑](#footnote-ref-59)
60. J. Toland, *Adolf Hitler*, Ballantine Books, New York 1986, p. 668. [↑](#footnote-ref-60)
61. F. Nietzsche, *Frammenti postumi 1881-1882*, in *OFN*, vol. V, 23 [60]. [↑](#footnote-ref-61)
62. Cfr. G. Fornari, “Il filosofo e il suo doppio”*,* in R. Girard, G. Fornari, *Il caso Nietzsche*, Marietti 1860, Bologna 2002. F. Nietzsche proverà anzi, a conquistare Cosima, dedicandole -dopo alcuni suoi scritti- anche due sue composizioni (che dovevano rappresentare un nuovo genere di musica), che saranno in privato dileggiate per la loro modestia. Secondo Girard non è qui il complesso edipico, invocato da S. Freud, a spiegare l’ambivalente rivalità sotterranea con Wagner (che dovrebbe raffigurare una specie di figura paterna), ma il triangolo evocato dal romanzo *Il Sosia* di Dostoevskij, che rientra invece in pieno nella teoria mimetica (propria di Girard), che sembra molto più adeguata a descrivere il comportamento di Nietzsche. Tra l’altro, il protagonista de *Il* *Sosia* finirà folle, come Nietzsche. [↑](#footnote-ref-62)
63. Cfr. R. Girard, “Nietzsche and Contradiction”, in «Stanford Italian Review», 6/1-2 (1986), pp. 53-65. In R. Girard, G. Fornari, cit., il predetto saggio si trova con il titolo: “La contraddizione di Nietzsche”, pp. 47-62. [↑](#footnote-ref-63)
64. F. Nietzsche, *Scritti su Wagner*, tr. di S. Giametta e F. Masini, Adelphi, Milano 1992 (*Genealogia della morale*, III dissertazione), p. 187. [↑](#footnote-ref-64)
65. Idem, *Frammenti postumi 1885-1887*, in *OFN*, t. 1, 5 [41]. [↑](#footnote-ref-65)
66. R. Girard, *La contraddizione di Nietzsche*, cit., p. 57. [↑](#footnote-ref-66)
67. All’inizio della guerra franco-prussiana, il 19 luglio del 1870, Nietzsche scrive: «un terribile colpo di fulmine: è stata dichiarata la guerra… e tutta la nostra civiltà crolla tra le braccia del demone più terribile». In *OFN*, III vol., t.2, pp. 398-399. [↑](#footnote-ref-67)
68. Cfr. F. Nietzsche, *Lo stato greco*, cit., p. 227; e *Al di là del bene e del male*, cit., n. 259. [↑](#footnote-ref-68)
69. K. Marx, F. Engels, *L’ideologia tedesca*, Editori Riuniti, Roma 1975, p. 187. [↑](#footnote-ref-69)
70. K. Marx, *Il Capitale*, Einaudi, Torino 1975, p. 1102. [↑](#footnote-ref-70)
71. Idem, *Lineamenti fondamentali della critica dell'economia politica,* trad. it. Firenze, La Nuova Italia 1997, vol. II., p. 278. [↑](#footnote-ref-71)
72. Idem, *Critica al Programma di Gotha*, I,3, a cura di A. Plebe, Roma, Editori Riuniti 2006. [↑](#footnote-ref-72)
73. Idem, *Manoscritti economico-filosofici del 1844*, a cura di P. Kammerer - E. Donaggio, Feltrinelli, Milano 2018, pp. 78-79. [↑](#footnote-ref-73)
74. Idem, *L’ideologia tedesca*, Roma, tr. F. Codino, Editori Riuniti 1967, p. 533. [↑](#footnote-ref-74)
75. Idem, *Manoscritti economico-filosofici del 1844*, cit., p. 34. [↑](#footnote-ref-75)
76. Cfr. F. Nietzsche, *Frammenti postumi 1885-1887*, cit., n. 7 [25]. [↑](#footnote-ref-76)
77. Idem, *La gaia scienza*, cit., n. 42. [↑](#footnote-ref-77)
78. Idem, *Così parlò Zarathustra*, parte IV, in *OFN*, vol. VI, t. 1, n. 15. [↑](#footnote-ref-78)
79. Platone, *L’Apologia di Socrate*, 38C. [↑](#footnote-ref-79)
80. Aristotele, *Etica Nicomachea*, 1168 5-10. [↑](#footnote-ref-80)
81. Tommaso d'Aquino, *In Ethic*., IX,7; vol. I, a cura di R. Spiazzi, ESD, Bologna 1998. [↑](#footnote-ref-81)
82. Dante Alighieri, *De Monarchia*, I,13; a cura di P. Shaw, Casa editrice Le Lettere, Firenze 2009 (miei, i corsivi). [↑](#footnote-ref-82)
83. J. Conrad, *Cuore di tenebra*. Rinvio al seguente link:

 https://www.moduscc.it/wp-content/uploads/2016/12/Cuore-di-tenebra-Joseph-Conrad.pdf (p. 22). [↑](#footnote-ref-83)
84. La citazione si trova in F. Nietzsche, *Appunti filosofici 1867-1869*, Adelphi, Milano 1993, a cura di G. Campioni e F. Garratana, p. 179. [↑](#footnote-ref-84)
85. C. Natali, “Aristotele in Marx”, in: «Rivista critica di Storia della Filosofia», aprile-giugno (1976), pp. 164-192. [↑](#footnote-ref-85)
86. K. Marx, *Manoscritti economici-filosofici* del 1844, cit., p. 33. [↑](#footnote-ref-86)
87. Questo tema è molto ben trattato nel saggio “Teoria e prassi da Aristotele a Marx e… ritorno”, in E. Berti, *Nuovi studi aristotelici*, Morcelliana, Brescia 2008, pp. 9-23. [↑](#footnote-ref-87)
88. Cit. in F. Nietzsche, *Appunti filosofici 1867-1869*, a cura di G. Campioni e F. Giarratana, Adelphi, Milano 1993, p. 179. Sulla rilevanza dell’autoformazione nel lavoro in Nietzsche, cfr. C. Zaltieri, *Il divenire della Bildung in Nietzsche e Spinoza*, Mimesis, Milano 2013; B. Giovanola, *Nietszche e l’aurora della misura*, Carocci, Roma 2002. [↑](#footnote-ref-88)
89. F. Nietzsche, *Il crepuscolo degli idoli* (1888), IX,9. [↑](#footnote-ref-89)
90. Idem, *Frammenti postumi*, 1888-1889, cit., 14 [117]. [↑](#footnote-ref-90)
91. F. Dostoevskij, Lettera a Sofja Alexandrovna Ivanovna (1/13 gennaio 1868), in *Lettere sulla creatività*, tr. G. Pacini, Feltrinelli, Milano 2002, p. 81. [↑](#footnote-ref-91)
92. *Ibidem*, Lettera a Natalja Dmitrievna Fonvizina (fine gennaio/inizi febbraio 1854), in *Lettere sulla creatività*, cit., p. 51. [↑](#footnote-ref-92)
93. Si tratta del primo romanzo di Dostoevskij letto da Nietzsche, come si evince dalla lettera ad Overbeck del 23 febbraio 1887, in cui afferma di aver scoperto «un fratello di sangue» (cfr. G. Pacini, *Nietzsche lettore dei grandi russi*, Armando, Roma 2001, p. 13). [↑](#footnote-ref-93)
94. F. Nietzsche, lettera a G. Brandes del 20 novembre 1888, in *Epistolario 1865-1900*, a cura di B. Allason, Einaudi, Torino 1962, pp. 330-331. [↑](#footnote-ref-94)
95. Idem, *Frammenti postumi 1888-1889*, in *OFN*, vol. 8, t. 3, 15 [9]. Già in 14 [38] si ritrova la stessa espressione e, più tardi, ancora in *L’Anticristo* (1895), in *OFN*, vol. 6, t. 3, n. 29. [↑](#footnote-ref-95)
96. F. Dostoevskij, Lettera a N. D. Fonvizina, in *Lettere sulla creatività*, cit., p. 51. [↑](#footnote-ref-96)
97. S. Weil, *L’attesa di Dio*, Rusconi, Milano 1972, p. 32. In realtà, anche Edith Stein, in una lettera del 23 marzo 1938, si muove su questa stessa linea: «chiunque cerchi la verità, che lo sappia o no, sta cercando Dio», in E. Stein, *La scelta di Dio - Lettere (1917-1942)*, Città Nuova, Roma 1973, p. 15. [↑](#footnote-ref-97)
98. M. De Angelis, *Serve ancora Dio? La via di Nietzsche oltre il nichilismo*, Castelvecchi, Roma 2020. L’ipotesi non è così peregrina, tenendo conto che Elisabeth, la sorella di Nietzsche, ha compiuto – con Peter Gast, amico di Nietzsche – un’operazione ideologica radicale. Ha eliminato da tutte le opere che Nietzsche ha continuato a scrivere anche dopo il primo ricovero in manicomio, tutto ciò che non riteneva in linea con quanto espresso dal fratello prima della pazzia. Dunque, c’era dell’altro… L’opera più celebre di quegli anni, *La volontà di potenza*, è tuttora molto problematica, in quanto derivante da appunti troppo fluidi per una pubblicazione definitiva, che Nietzsche stesso non si sentiva ancora in grado di forgiare. Anche qui, l’iniziativa di redigerla e pubblicarla è della sorella. [↑](#footnote-ref-98)
99. Simone Weil rammenta che per comandare alla materia occorre prima obbedire alle sue leggi, rievocando Francesco Bacone: «l’uomo comanda alla natura, obbedendole», in S. Weil, *Oeuvres Complètes*, vol. II, Gallimard, Paris 1988-2002, p. 92. [↑](#footnote-ref-99)
100. Il debito di Freud nei confronti di Nietzsche è qui palese, anche e specialmente a proposito della *Genealogia della morale.* [↑](#footnote-ref-100)
101. V. Van Gogh, *Lettere a Theo* (1872-1890), Ugo Guanda, Milano 2021, p. 74. [↑](#footnote-ref-101)
102. *Ibidem*, p. 84. [↑](#footnote-ref-102)
103. *Ibidem*, p. 226. [↑](#footnote-ref-103)