



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI PADOVA

DIPARTIMENTO DI FILOSOFIA, SOCIOLOGIA, PEDAGOGIA E
PSICOLOGIA APPLICATA

CORSO DI LAUREA IN FILOSOFIA

La contraddizione a partire da La nascita della tragedia

Relatore: Prof.ssa Laura Sanò

Laureanda:
Vanessa Lamberti
12432490

ANNO ACCADEMICO 2021-2022

*A coloro che si sono
sentiti sbagliati e diversi*

INDICE

Introduzione	p. 5
I. Apollo e Dioniso	
1. Il contrasto	p. 7
2. Duplicità	p. 13
3. La morte della tragedia	p. 17
II. La contraddittorietà dell'esistenza	
1. Malattia e salute	p. 21
2. Piacere e dolore	p. 27
3. Vita e morte	p. 31
III. Il tempo	
1. Passato e futuro	p. 35
Conclusione	p. 39
Bibliografia	p. 41

INTRODUZIONE

« Due vie convergono qui (...) Si contraddicono queste strade; sbattono la testa l'una contro l'altra: - e qui, a questa porta carraia, è il punto in cui convergono. Il nome della porta sta scritto in alto: ATTIMO. Ma chi andasse avanti per una delle due - e sempre più avanti e sempre più lontano: tu credi, nano, che queste strade si contraddicano in eterno? ». ¹

Il presente studio si occupa di indagare il problema della contraddizione nella filosofia di Nietzsche, a partire dalla citazione sovrascritta, tratta da *Così parlò Zarathustra*. Scorrendo alcuni tra i più importanti testi del filosofo è impossibile non notare l'insistenza di alcuni termini quali: contraddizione, contraddittorio, antitesi, opposti, opposizione, contrari, conflitto e contrasto. Nietzsche viene definito come un negatore del principio di non contraddizione e le conferme dai suoi testi sono troppo numerose per renderne conto di tutte.² La lettura ha stimolato la mia curiosità e interesse verso il tema della contraddizione e ho avuto la possibilità di approfondirlo.

Il mio interesse verso la filosofia di Nietzsche nasce tra i banchi del liceo ed è dovuto alla complessità, asistematicità e rivoluzionarietà del suo pensiero. La difficoltà di un'immediata lettura che obbliga alla sosta e alla riflessione, al contrario, mi ha stimolato a proseguire la ricerca. Per quanto lontano nel tempo, ho percepito la riflessione del Filosofo vicina alla mia sensibilità e molto attuale. Questa ricerca mi ha dato quindi la possibilità di intraprendere percorsi di riflessione anche attuali, interpellando altri filosofi studiati. La lettura della biografia di Nietzsche è stata illuminante per comprendere e apprezzare di più il suo pensiero e la sua grandezza.

Da qui l'approfondimento del presente lavoro in cui il problema "vissuto" da Nietzsche prende forma nelle sue pagine. Il passo sopracitato fa da filo conduttore di tutta la riflessione e si articola nei seguenti capitoli. Il tema della contraddizione viene analizzato prima all'interno de *La nascita della tragedia*, tra apollineo e dionisiaco. Il primo paragrafo mette in luce il contrasto e la differenza tra i due istinti mentre poi si sottolinea come l'uno non possa fare a meno dell'altro e di come se l'uno muore, anche la tragedia fa la stessa fine. In seguito viene analizzata la contraddittorietà dell'esistenza partendo proprio dalla biografia del Filosofo. Perciò malattia e salute, piacere e dolore e vita e morte, mostrando sempre come queste coppie non sono un'antitesi tra negativo e positivo dove quindi non deve prevalere il secondo, ma sono entrambe necessarie alla vita e di come anche "l'elemento negativo" possa rivelarsi utile e favorevole

¹ F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, Feltrinelli editore, Milano 2018, p. 161.

² Cfr. G. Brianese, *La strategia del viandante. Nietzsche e la contraddizione dell'esistenza*, in *Divenire*, « Divus Thomas », Edizioni Studio Domenicano, Bologna 2018, p. 65.

all'individuo. Infine viene indagato il tema nel tempo, nell'opposizione di passato e futuro, che Nietzsche risolve nell'eterno ritorno.

La scelta di indagare la contraddizione deriva da una personale interpretazione del mio vissuto. Ho sempre visto in me una parte più "apollinea" interessata allo studio, diligente, precisa, controllata, moderata, affidabile e l'altra "dionisiaca" più libera, spontanea, cui piace divertirsi, uscire dalla propria rigidità, scherzare e che non si cura del giudizio altrui. Ciò che mi ha stupito è stato come queste "due parti", per quanto diverse, non si sono escluse a vicenda, ma insieme hanno costituito ciò che sono e si sono influenzate reciprocamente adattando i miei interessi culturali alla spontaneità della giovane età. La lettura integrale de *La nascita della tragedia* è stata illuminante per comprendere appieno il rapporto tra apollineo e dionisiaco che non scade in una banale conflittualità. Questa ricerca è stata quindi anche un'occasione per conoscere meglio me stessa e accettarmi, in un mondo in cui ogni cosa e persona vengono definite da etichette e confini sempre più stretti. L'aspetto che più mi ha colpito e aiutato del pensiero nietzscheano che deriva dal suo modo di concepire gli opposti come parte integrante di una stessa realtà, è quello di cogliere il "positivo" anche nel polo "negativo" di ogni coppia. E da qui il suo invito a dire sempre di sì e a rialzarsi dopo ogni vicissitudine.

L'obiettivo del lavoro, lungi dal voler essere esaustivo, è quello di mostrare la contraddizione nell'estetica e nell'esistenza esaminando *La nascita della tragedia*, *Così parlò Zarathustra* e la biografia dell'autore e la possibile soluzione. Tale soluzione, alternativa a quella hegeliana, non sembra una semplice conclusione, ma piuttosto rende ragione della vita che è articolata, complessa e contraddittoria.

I.

1.1 *Il contrasto*

Il tema della contraddizione è oggetto di approfondimento di questo capitolo, in particolare di come esso venga sviluppato all'interno della *Nascita della Tragedia*, la prima opera pubblicata da Nietzsche nel 1872. La tragedia è un genere letterario nato nell'antica Grecia e la sua messa in scena avveniva durante le feste, soprattutto le Grandi Dionisie, a cui partecipava tutta la comunità della *πολις*. Si trattava di un evento estremamente importante perché era un momento didattico condiviso. Durante le celebrazioni si svolgeva un agone tra tre tragediografi che in tre rispettive giornate mettevano in scena tre loro tragedie e un dramma satiresco. Alla fine una giuria votava il migliore.

Ha una struttura rigida che si articola in un prologo dove viene spiegato l'antefatto; una parodo con cui entra in scena il coro di satiri e poi gli episodi, ovvero le parti recitate, cui si contrappongono gli stasimi, ossia gli intermezzi del coro che commenta la vicenda e si conclude con l'esodo.

Nella suddetta opera l'autore propone una tesi innovativa riguardo la genesi della tragedia greca: essa deriverebbe da due istinti tra loro opposti. Così recitano le prime sue righe: « Lo sviluppo dell'arte è legato alla duplicità (*Duplicität*) dell'apollineo e del dionisiaco, similmente a come la generazione dipende dalla dualità dei sessi, attraverso una continua lotta e una riconciliazione che interviene solo periodicamente ».³

Il filosofo sottolinea come l'origine della tragedia attica derivi proprio da questi due opposti: nel mondo greco sussiste un enorme contrasto fra l'arte dello scultore, l'apollinea, e l'arte non figurativa della musica, quella di Dioniso: i due impulsi così diversi procedono l'uno insieme all'altro, per lo più in aperto contrasto tra loro e rafforzandosi reciprocamente per perpetuare in essi la lotta di quell'antitesi. In questo accoppiamento producono finalmente l'opera d'arte altrettanto dionisiaca che apollinea della tragedia attica. Queste due forze in lotta si rifanno alle due grandi divinità del pantheon greco: Apollo e Dioniso. Il contrasto tra loro si articola in una pluralità di elementi che vengono a opporsi in coppia e che ora andremo ad analizzare.

Apollo, figlio di Zeus e Latona, è la divinità delle arti, infatti nelle raffigurazioni ha sempre il suo arco, le frecce e la cetra. Si tratta di una divinità solare, infatti il suo principale epiteto è Febo, ovvero splendente, lucente come il sole. Apollo incarna l'idea della *medietas*, della moderazione, del nulla di troppo, dell'ordine che stanno alla base della civiltà greca classica e che possiamo ritrovare nelle proporzioni e nell'equilibrio caratterizzante le statue greche e i canoni estetici sottesi. È l'immagine

³ F. Nietzsche, *La nascita della tragedia*, Adelphi, Milano 1977, p. 21.

divina del *principium individuationis*. È stato sostenuto che Apollo sia la dimensione dell'idem o dell'identità come coincidenza, ovvero il soggetto definito entro confini rigidi e coincidente con se stesso.⁴ Rappresenta quindi la dimensione del sogno, dell'illusione e della bella parvenza, con le parole di Nietzsche: « è il risplendente, la divinità della luce, la superiore verità, la perfezione di questi stati in contrasto con la realtà quotidiana, (...) la profonda coscienza della natura che nel sonno e nel sogno guarisce e aiuta, sono a un tempo in un rapporto simbolico di analogia con la facoltà divinatoria e in genere con le arti, da cui la vita viene resa possibile e degna di essere vissuta ».⁵

Lo spirito apollineo sintetizzato in modo efficace e chiaro è l'ambito del sogno, cioè l'apparenza nel suo duplice significato di immagine, di figurazione, di illusione e di parvenza. Dunque le arti apollinee sono quelle che si esprimono in termini di chiarezza e visivamente, come l'arte plastico-figurativa e, nel mondo della parola, l'epopea omerica, in quanto vi è un'analitica e ordinata descrizione degli accadimenti. Sono arti chiare, luminose, com'è luminosa la divinità di Apollo, ma sono, nello stesso tempo, arti in certo modo illusorie che, come il sogno, non sono la vera realtà. La dimensione onirica e luminosa rappresentata dalla divinità mostra questo aspetto negativo di parvenza e non realtà. Questo velo illusorio consente all'uomo di vivere la tragica realtà e nella tragedia attica questa funzione è svolta dal mito. L'illusione, quindi, sembra essere necessaria alla vita. Lo stesso sentire apparteneva a Giacomo Leopardi, almeno nel primo periodo della sua vita antecedente il rifiuto poetico del 1823: « Il più solido piacere di questa vita è il piacer vano delle illusioni. Io considero le illusioni come cosa in certo modo reale, stante ch'esse sono ingredienti essenziali del sistema della natura umana, e date dalla natura a tutti quanti gli uomini, in maniera che non è lecito spregiarle come sogni di un solo, ma propri veramente dell'uomo e voluti dalla natura e senza cui la vita nostra sarebbe la più misera e barbara cosa ec. Onde sono necessari ed entrano sostanzialmente nel composto ed ordine delle cose ».⁶ E ancora, in modo più sintetico: « La vita e l'assoluta mancanza d'illusione, e quindi di speranza, sono contraddittorie ».⁷

L'artista apollineo per eccellenza è Omero, il poeta epico che crea un mondo olimpico illusorio e viene protetto dallo specchio dell'illusione dall'immedesimarsi e il confondersi con le sue figure. Apollo è anche il dio della musica, ma solo quella apollinea, poiché possiede la lira. Gli strumenti a corda, come la cetra, sono

⁴ G. Bottirolì, *Libertatore e incatenato; le aporie di Dioniso (e del dionisiaco) da Euripide a Nietzsche*, « Enthymema », n. 14, Università degli studi di Milano, Milano 2016, p. 75.

⁵ F. Nietzsche, *La nascita della tragedia*, cit., p. 23.

⁶ G. Leopardi, *Zibaldone di pensieri*, a cura di G. Carducci, Le Monnier, Firenze 1898, p. 51.

⁷ *Ivi*, p. 1865.

l'espressione d'una musica apollinea, calma ed olimpica, mentre gli strumenti a fiato, come il flauto, nonché soprattutto gli strumenti a percussione come il cembalo, impiegato dalle baccanti, sono l'espressione di una musica orgiastica e sfrenata, dionisiaca. Così il contrasto apollineo/dionisiaco, che era in partenza un singolare e discutibile contrasto tra sogno ed ebbrezza, si viene precisando in una serie di valori che si oppongono.

La figura di Dioniso, figlio di Zeus e forse Semele, è il dio dell'ebbrezza, non della consueta, triviale ubriachezza, quanto piuttosto di ebrietà, di uno stato che nelle sue forme estreme può raggiungere l'esperienza dell'estasi e della trance; quindi una condizione di trasporto mistico, in cui il vino, o in genere il fattore di ebrietà, agisce come una droga che produce effetti di suprema intensità, nel senso dell'abbandono e del possesso.⁸ Questa esperienza dell'abbandono di sé e della possessione si configura essenzialmente come un'esperienza collettiva, come una danza bacchica in cui le schiere dei posseduti, nelle più diverse culture, si uniscono in un'esperienza quasi mistica. L'ebbrezza fa svanire l'elemento soggettivo nell'oblio, infatti « non solo si restringe il legame fra uomo e uomo, ma anche la natura estraniata, ostile o soggiogata celebra di nuovo la sua festa di riconciliazione col suo figlio perduto, l'uomo ».⁹

In questa esperienza viene meno il *principio individuationis* in quanto è il dio dell'autodistruzione. L'individuo è potenza che dissolve i confini e che comunica con l'alterità, perciò la sua identità non è fissa e definita come quella apollinea, ma contempla la metamorfosi e il continuo divenire dell'individuo che è quindi anche alter. È alterità, straniero ibrido, perciò rappresenta l'identità come superamento di sé nel suo annientamento.¹⁰

Nella tragedia *Le Baccanti*¹¹ di Euripide, Dioniso compare come personaggio che assume vari aspetti, quali un fanciullo, un toro e infine la sua forma divina e gradualmente porterà lo stesso Penteo a perdere la sua identità. Penteo, nel primo episodio dice di essere il figlio di Agave ed Echione con sicurezza; alla fine dell'opera arriverà a travestirsi da baccante con il tirso, la pelle di cerbiatto, una parrucca e una tunica. In questo processo di trasformazione la tensione tra Penteo e Dioniso sottolinea come l'elemento maschile e femminile non sono mai separati nettamente. Nell'epilogo, in preda all'estasi, le baccanti compiono il rito dello *σπαράγμος* lacerando anche fisicamente l'identità di Penteo. Il principale epiteto di Dioniso è *λυσίος*, ovvero colui

⁸ Cfr. G. Bonelli, *Nietzsche e le Baccanti di Euripide*, « l'Antiquité Classique », n. T60, Ghislaine Moucharte, Bruxelles 1991.

⁹ F. Nietzsche, *La nascita della tragedia*, cit., p. 25.

¹⁰ Cfr. G. Bottioli, *Libertatore e incatenato; le aporie di Dioniso (e del dionisiaco) da Euripide a Nietzsche*, cit.

¹¹ Cfr. Euripide, *Baccanti*; trad. it. e a cura di D. Susanetti, Carocci editore, Roma 2010.

che scioglie, il liberatore. Dioniso è il dio straniero che irrompe nella quotidianità degli uomini rendendoli edotti che la loro vita rigidamente ripartita in ruoli sociali e in confini rigidi non è la vera vita. « Abbandonandosi al dio, gli uomini scoprono la vita vera, inesauribilmente gioiosa, potente, indivisa. Dioniso si presenta dunque come una forza anti-separativa, che abbatte ogni barriera, ogni gerarchia, ogni distanza- anche la distanza concettualmente più grande, cioè quella tra gli opposti ».12 In Dioniso gli opposti non trovano conciliazione, ma coesistono.

Archiloco e la lirica sono dionisiaci perché inebriano l'individuo coinvolgendolo, come il canto popolare. Nella poesia del canto popolare vediamo dunque il linguaggio teso al massimo per imitare la musica dove solo gli opposti creano armonia. Con Archiloco infatti comincia una nuova poesia, lontana da quella omerica. La novità di questa poesia sta nella ricerca di parole, immagini e concetti che riproducano la musica subendone la violenza. In questo senso possiamo distinguere nella storia linguistica greca due correnti principali, a seconda che la lingua imiti il mondo dell'apparenza e delle immagini oppure il mondo della musica.

Dioniso viene rappresentato soprattutto dalla musica capace di trascinare e coinvolgere appieno l'uomo e dalla danza bacchica che si impossessa dei suoi sensi inebriandolo. «In particolare l'elemento musicale-dionisiaco consente di cogliere l'unità profonda e primordiale delle cose, che non conosce le categorie di tempo, di spazio, di causa, reali solo nell'ambito fenomenico- nel sogno- dove le cose appaiono individue e corporee».13 Il dionisiaco permette di cogliere la realtà profonda e opposta delle cose, il noumeno in contrapposizione al fenomeno che appartiene all'apollineo. La diversità rispetto alla musica apollinea, espressa nel canto dell'aedo, risiede nella capacità che ha la musica dionisiaca di un coinvolgimento totale. La musica dionisiaca accompagnava i suoi culti che si svolgevano di notte e privilegiavano l'oscurità e le danze sfrenate e rumorose come rottura di ogni regola e canone estetico. Dioniso, divinità degli eccessi è il dio dell'ebbrezza ma anche dei riti sanguinari, dunque il contrario di Apollo. Insieme rappresentano le due facce della cultura greca.

Riassumendo la contraddizione:

APOLLINEO	DIONISIACO
Luce, giorno	Oscurità, notte
Parte recitata (episodi)	Parte corale (stasimi)
Epos e Omero	Lirica e Archiloco
Sogno	Ebbrezza

¹² G. Bottirolì, *Libertatore e incatenato; le aporie di Dioniso (e del dionisiaco) da Euripide a Nietzsche*, cit., pp. 51-52.

¹³ G. Bonelli, *Nietzsche e le Baccanti di Euripide*, cit., p. 66.

Apparenza, illusione	Realtà
Fenomeno	Noumeno
Mito	Musica
Musica apollinea	Musica dionisiaca
Individualità	Collettività

1.2 Duplicità

Dopo aver messo in luce la contraddizione presente nella tragedia greca, le seguenti pagine cercheranno di illustrare come per Nietzsche sia possibile che entrambi coesistano. I due elementi dell'apollineo e il dionisiaco, e quindi anche tutto ciò che ad essi è correlato, si trovano in uno stato di conflitto perenne, di πολεμος. «Il conflitto è padre di tutte le cose e di tutte è re»¹⁴ sosteneva Eraclito. Il filosofo riteneva infatti che la realtà sussistesse solo in forza del conflitto tra contrari e che quindi fosse impensabile la vittoria dell'uno sull'altro, pena la distruzione dell'universo. Nietzsche apprezza il pensiero eracliteo che non ricade nello schema degli opposti, ma supera ogni contraddizione nel continuo fluire.

Tuttavia il principio di non contraddizione stabilisce che due elementi tra loro opposti non possano sussistere contemporaneamente, dato che l'uno esclude l'altro. E' vietato affermare e negare simultaneamente uno stesso elemento. Secondo la metafisica tradizionale e la logica è impossibile comprendere due opposti e come il positivo possa derivare dal negativo e viceversa. Parmenide aveva risolto tale contraddizione negando l'esistenza del divenire e ponendo come esistente solo l'essere. L'essere è e non può non essere.¹⁵

Il problema consiste nella difficoltà di comprendere come nasca l'essere dal non essere, il positivo dal negativo e come Apollo derivi da Dioniso. Per risolverlo i filosofi precedenti sono ricorsi al trascendentale, a un principio al di là del mondo.¹⁶ La soluzione che Nietzsche propone per gli opposti non è quella hegeliana che risolve il conflitto tra tesi e antitesi in una sintesi ovvero in una ricomprensione dell'antitesi nella tesi riducendo così la portata negativa che per quanto tale, è sempre parte della realtà. La risposta di Nietzsche è più complessa e dirompente e ribadisce più volte come senza Dioniso non c'è Apollo né la tragedia. L'uno necessita sempre del suo contrario. Non esisterebbe la tragedia senza coro o senza musica. Il titanico e barbarico apparivano al greco apollineo come l'effetto provocato dal dionisiaco ma in realtà venivano riscoperti come legati all'apollineo stesso. « Qualcosa di più dovette sentire: tutta la sua esistenza, e così ogni bellezza e moderazione, poggiava su un fondamento - mascherato - di sofferenza e di conoscenza, che a lui veniva di nuovo svelato da quel dionisiaco. Ed ecco che Apollo non poteva vivere senza Dioniso! ».¹⁷ Il titanico e il barbarico sono

¹⁴ Eraclito, *I frammenti e le testimonianze*; trad. it. C. Diano, a cura di C. Diano e G. Serra, Mondadori, Milano 1993, p. 13.

¹⁵ Cfr. F. Nietzsche, *I filosofi preplatonici*; trad. it. P. Di Giovanni, Laterza, Bari 1994.

¹⁶ Cfr. D. Sacchi, *Sul rapporto tra contraddizione, verità e vita nel pensiero di F. Nietzsche*, « Rivista di Filosofia Neo - Scolastica », vol. 87, n. 3, Vita e pensiero - Pubblicazioni dell'Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano 1995.

¹⁷ F. Nietzsche, *La nascita della tragedia*, cit., p. 37.

una necessità, così come lo è l'apollineo. Il dolore, l'affanno, le pulsioni, il negativo, l'oscurità sono necessari tanto quanto i loro opposti piacere, serenità, ragione, positivo e luce. Dioniso è necessario ad Apollo e viceversa perché sono due aspetti di una stessa realtà, come più avanti si vedrà pure salute e malattia; vita e morte; dolore e piacere; passato e futuro; episodi recitati e stasimi del coro; notte e giorno; luce e buio; apparenza e realtà. Anche se gli elementi in esame sono in continua contraddizione, ebbene l'uno non può sussistere senza l'altro. Sostenere questa tesi significa svuotare di fondamento il principio di non contraddizione.

La logica procede secondo il principio di non contraddizione presupponendo già l'esistenza dell'elemento negativo di cui necessita. Secondo Nietzsche nella realtà è assente il negativo e la contraddizione, o meglio la vita è fluida, dinamica e varia ed è il pensiero che la cristallizza in opposizioni di bene e male, dolore e piacere, vero e falso, bello e brutto. Nella vita vera non esistono queste nette separazioni, né opposizioni: la vita non è contraddittoria né incontraddittoria perché non si fonda sui principi del pensiero. « Il principio di non contraddizione non contiene quindi un criterio di verità, ma un imperativo circa ciò che deve valere come vero (...). Il divieto concettuale di contraddizione proviene dal credere che noi possiamo formare concetti, che un concetto non solo designi, ma anche afferri il vero di una cosa ».¹⁸ La logica funziona solo per le verità create da noi, ma tenta di rendere comprensibile la realtà schematizzandola. C'è una discrepanza tra pensiero e realtà e proprio per questo l'autore definisce così il rapporto tra apollineo e dionisiaco:

« Così si potrebbe in realtà simboleggiare il difficile rapporto fra l'apollineo e il dionisiaco nella tragedia con un legame di fratellanza fra le due divinità: Dioniso parla la lingua di Apollo, ma alla fine Apollo parla la lingua di Dioniso ».¹⁹

Tra i due avviene un continuo scambio che rafforza le loro peculiarità. Nella scena lo spettatore trae piacere dall'illusione creata dall'apollineo, ma allo stesso tempo nega questo piacere perché prova un appagamento maggiore nell'annientamento del mondo illusorio. Il mito è illusione apollinea e viene permeato nello stesso tempo da elementi dionisiaci come il brutto e il disarmonico, espressi nella trama di sofferenza e dolore, che insieme portano al godimento del piacere artistico. « L'arte non si risolve nel concetto di bello ma, al contrario, per soddisfarlo, ha bisogno del brutto come negazione di quello ».²⁰ Infatti l'ossessione nei confronti di un nemico dell'arte diventa una spinta alla ricerca di canoni alternativi che allargano il concetto di arte oltre l'ideale. Il bello diventa falso e immorale perché è in contrasto con la realtà che solo il brutto è in grado

¹⁸ G. Brianese, *La strategia del viandante. Nietzsche e la contraddizione dell'esistenza*, cit., p. 68.

¹⁹ F. Nietzsche, *La nascita della tragedia*, cit., p. 145.

²⁰ T. W. Adorno, *Teoria estetica*; trad. it. E. De Angelis, a cura di G. Adorno e R. Tiedemann, Einaudi, Torino 1997, p. 78.

di cogliere. Rosenkranz in *Estetica del brutto*²¹ sostiene che quest'ultimo, in quanto opposto al bello, sia parte dell'estetica stessa e che anzi ci consenta di andare oltre l'arte come ideale e di interpretare la società. La discrepanza tra pensiero e realtà diventa lo spazio per mostrare la necessità degli opposti unica chiave di lettura della realtà.

La musica è la sola che ci consente di cogliere l'universalità degli opposti e la tragicità della realtà. Il mito, diventando chiave ermeneutica della tragicità espressa nella musica, ci protegge da questa pur non togliendo al mito un significato profondo e convincente. Così musica e mito permettono di vivere la contrapposizione dell'esistenza. Se sentissimo solo in modo dionisiaco allora il mito resterebbe un'immagine distaccata inefficace, ma ecco la forza dell'apollineo che ripristina l'individuo frantumato con il suo inganno e dona sollievo. Serve dunque l'apollineo che ricompone il soggetto frantumato nella figura dell'eroe e in una forma razionale e dà un'immagine sensibile e visibile della musica. I greci non andavano a teatro semplicemente per rilassarsi e assistere a uno spettacolo, ma per provare un forte coinvolgimento nella scena fino a confondersi in essa, a conoscere qualcosa di più sulla vita vera e a provare vere emozioni.

Ecco dunque l'utilità dell'apollineo: « Quando noi, dopo un fermo tentativo di fissare il sole, ci rivolgiamo abbagliati, abbiamo allora davanti agli occhi, quasi come rimedio, scure macchie colorate; inversamente, quelle proiezioni luminose dell'eroe sofocleo, insomma l'apollineo della maschera, sono prodotti necessari di uno sguardo gettato nell'intimità e terribilità della natura, per così dire macchie luminose per sanare l'occhio offeso dall'orrenda notte ».²² Il velo di Apollo rende la scena chiara, comprensibile e razionale e affida alle parole l'inesprimibile verità della realtà e soprattutto la rende sopportabile. I greci espressero la tragicità dell'esistenza e l'idea del “meglio non essere nati” o del “meglio morire presto” che risuona nelle parole del saggio Sileno interpellato da re Mida.²³ Tale concezione traspare anche dalle parole che Omero fa dire ad Achille: « ὡς γὰρ ἐπεκλώσαντο θεοὶ δειλοῖσι βροτοῖσι, / ζῶειν ἀχνυμένοις αὐτοὶ δὲ τ'ἀκηδέες εἰσι. Hanno stabilito gli dei che gli infelici mortali vivano nel dolore, mentre loro non conoscono affanni ».²⁴ I termini “θεοὶ”, che indica gli dei e “βροτοῖσι”, cioè mortali, sono rafforzati dal chiasmo con i rispettivi attributi: “ἀχνυμένοις” ossia sofferenti e l'aggettivo “ἀκηδέες” ovvero senza affanni. E poi segue il famoso mito dei due vasi di Zeus uno contenente doni buoni e l'altro quelli cattivi.²⁵

²¹ Cfr. K. Rosenkranz, *Estetica del brutto*; trad. it. S. Barbera, Aesthetica, Milano 2019.

²² F. Nietzsche, *La nascita della tragedia*, cit., p. 64.

²³ Cfr. *Ivi*, pp. 31- 32.

²⁴ Omero, *Iliade*, 24.525-526; trad. it. a cura di M. G. Ciani e E. Avezzi, Unione Tipografico-Editrice Torinese, Torino 1990, pp. 1074-1075.

²⁵ *Ibidem*.

Nella lettura mitologica Zeus a volte li distribuisce mescolandoli, altre dà solo i mali. Per questo nel colloquio con Priamo che è venuto a chiedere il cadavere del figlio Ettore per seppellirlo, due uomini, pur essendo nemici, si trovano a condividere lo stesso destino funesto.

Agli uomini è stato assegnato un destino tragico e immutabile. Questa concezione riecheggia spesso nelle pagine dei drammi sofoclei, come nell'Edipo a Colono, dove al coro è affidata la sventurata sentenza: « Non essere nati è condizione / che tutte supera; ma poi, una volta apparsi, / tornare al più presto colà donde si venne, / è certo il secondo ben ». ²⁶

Per sopravvivere a questo destino i greci si sono serviti di Apollo creando un'illusione, un mondo olimpico solare e armonioso. La dimensione dell'apollineo è quindi nata proprio dall'atrocità del dionisiaco. « Il greco conobbe e sentì i terrori e le atrocità dell'esistenza: per poter comunque vivere, egli deve porre davanti a tutto ciò la splendida nascita sognata degli dei olimpici ». ²⁷ Nietzsche coglie l'unità della gioia e del dolore nella tragedia. Questa "misteriosa unità originaria" ²⁸ è difficile da pensare e capire concettualmente perché è coincidenza di opposti, ma può essere sperimentata nelle rappresentazioni tragiche. « Una tragedia greca, in quanto contraddittoria vicenda di un eroe infelice, suscita nell'uditorio una risposta in termini emozionali in cui la negatività del mondo è come trascesa nell'ebbrezza e nella liberazione del pianto ». ²⁹

Concludendo, apollineo e dionisiaco coesistono: perciò non è corretto parlare di contraddizione, ma di duplicità, poiché non si tratta di un'opposizione che prevede l'eliminazione di uno dei due, bensì di un'unità che presenta due poli, sì opposti, ma entrambi parte integrante dell'Uno.

²⁶ Sofocle, *Edipo a Colono*; trad. it. R. Cantarella a cura di D. Del Corno, Mondadori editore, Milano 1983, pp. 220-221 (vv.1224-1227).

²⁷ F. Nietzsche, *La nascita della tragedia*, cit., 1977, p. 32.

²⁸ G. Bonelli, *Nietzsche e le Baccanti di Euripide*, cit., p. 86.

²⁹ *Ibidem*.

1.3 La morte della tragedia

E se una delle due forze dovesse prevalere sull'altra? Se dunque cessasse lo stato di lotta? Nietzsche prende in esame questa evenienza e la sua risposta avvalorata la sua tesi; ovvero che la tragedia è unione degli opposti apollineo e dionisiaco infatti « il tramonto della tragedia greca ci dovette apparire causato da un singolare disgiungersi dei due istinti artistici originari ».³⁰

Storicamente la stagione della tragedia attica si è conclusa verso la fine del V secolo a.C., quando Atene era ormai logorata dalla guerra del Peloponneso che si svolgeva al termine. Negli anni precedenti la città era stata anche sconvolta da dissidi interni che avevano portato al tramonto della democrazia e al venir meno della partecipazione di tutti i cittadini alla vita della *πολις*. In città c'era un clima di tensione e violenza e il nuovo governo oligarchico non era riuscito a risolvere i problemi della guerra, infatti non aveva aumentato la disponibilità di denaro e non aveva reperito soldati per compensare le numerose defezioni. Nel 406 gli ateniesi avevano ottenuto l'ultimo grande successo alla Arginuse, ma dall'anno successivo iniziò la capitolazione della città che cadde in mano ai nemici.

Secondo Nietzsche la tragedia muore suicida poiché è lo stesso Euripide a decretarne la fine introducendo cambiamenti determinanti: il tragediografo sceglie sempre la versione del mito meno nota e la attualizza; il prologo viene affidato a un personaggio che dice già tutto, togliendo così il *παθος*; i personaggi sono umanizzati, agiscono secondo passioni umane perdendo così la sacralità; l'epilogo viene affidato al *deus ex machina* e le parti del coro sono ridotte al minimo. L'intento di Euripide è quello di indagare i motivi che portano l'uomo ad agire in un certo modo invitando così il pubblico a riflettere interrogandosi e non più a partecipare coinvolgendosi quasi in maniera estatica.

Le novità introdotte portano a uno sbilanciamento della tragedia verso l'apollineo o meglio, come sostiene Nietzsche, verso il socratico. « È questo il nuovo contrasto: il dionisiaco e il socratico, e l'opera d'arte della tragedia greca perì a causa di esso ».³¹ Socrate non capiva la tragedia perché la riteneva irrazionale: c'erano cause senza effetti ed effetti senza cause.

Il tragico più che indicare un evento di sofferenza e dolore, è soprattutto l'inspiegabilità e incomprensibilità di quella tragedia: perché a un uomo buono e rispettoso come Edipo accade un destino così atroce?³² Questo Socrate, uomo teoretico,

³⁰ F. Nietzsche, *La nascita della tragedia*, cit., p. 153.

³¹ *Ivi*, p. 83.

³² Cfr. Sofocle, *Edipo re*, a cura di L. Correale, Feltrinelli editore, Milano 2013.

non riusciva a comprendere. Ne viene influenzato Euripide che rivoluziona la tragedia rendendola razionale introducendo motivi e cause pulsionali e umane, forse anche più vicine ai giorni nostri: una madre che uccide i figli poiché offesa dal marito³³ o una donna innamorata e rifiutata dal figliastro che si suicida incolpando quest'ultimo³⁴ o una figlia che uccide la madre poiché l'ha condannata a un matrimonio infelice.³⁵

Mentre Eschilo nelle sue tragedie mostra l'uomo come dovrebbe essere, Euripide mostra l'uomo com'è. Aristofane nelle *Rane*³⁶ confronta i due in un vero e proprio agone. Il giudice della gara non poteva non essere che Dioniso, inizialmente simpatizzante per Euripide, ma alla fine riconosce la superiorità di Eschilo. L'opera è un pretesto che consente al commediografo di esporre le sue critiche all'assassino della tragedia: l'umanizzazione della trama e dei personaggi risulta diseducativa per gli ateniesi perdendo la sua sacralità che ne costituiva l'essenza e la forza.

Euripide seguendo Socrate che rappresenta il sapere scientifico e intellettuale, trasforma la tragedia in un epos drammatizzato. « La tragedia cessa di esistere per il prevalere della cultura sulla natura ».³⁷ Con Euripide si abbandona Dioniso e quindi anche la vera tragedia.

I greci infatti ricongiungevano involontariamente e immediatamente ai miti tutto ciò che vivevano e così l'unica scansione temporale che esperivano era il presente. Friederich Schiller sostiene che gli antichi greci si sentissero parte del tutto e quindi l'accesso alla natura era immediato, spontaneo e ingenuo, come testimonia la loro poesia. I moderni invece hanno perso tale rapporto con la natura poiché è sempre mediato dalla ragione e dal sapere concettuale. L'autore manifesta un sentimento di nostalgia verso quel passato idealizzato e irrecuperabile e ritiene che l'unica soluzione possibile sia cercare di recuperare con la riflessione quel sentimento, anche se riconosce che tale operazione è impossibile.³⁸

Leopardi riprende la posizione di Schiller per rispondere alla lettera provocatoria di Madame de Staël in *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*,³⁹ in cui ritiene che la poesia antica sia superiore a quella moderna perché spontanea, generata dall'immaginazione e traccia visibile di quel sentimento di unità con la natura. Vede negli antichi un modello di perfezione a cui bisogna aspirare. Il

³³ Cfr. Euripide, *Medea*; trad. it. E. Cerbo, Rizzoli, Milano 2013.

³⁴ Cfr. Euripide, *Ippolito*, a cura di F. Nenci, Carlo Signorelli Editore, Milano 2004.

³⁵ Cfr. Euripide, *Elettra*; trad. it. M. Fusillo, Rizzoli, Milano 1997.

³⁶ Cfr. Aristofane, *Le Rane*; trad. it. G. Paduano, nota di A. Grilli, Rizzoli, Milano 1996.

³⁷ G. Bonelli, *Nietzsche e le Baccanti di Euripide*, cit., p. 70.

³⁸ Cfr. F. Schiller, *Sulla poesia ingenua e sentimentale*; trad. it. W. Scotti ed E. Franzini, Abscondita, Milano 2017.

³⁹ Cfr. G. Leopardi, *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*, a cura di E. Mazzali, Cappelli, Bologna 1970.

sentire degli antichi può essere paragonato al modo in cui i bambini vedono il mondo e ascoltano le fiabe ingenuamente, mentre il sentire moderno, rappresentato dall'individuo adulto, riconosce quei racconti solo come invenzioni fantastiche e prive di fondamento e si relaziona alla realtà mediante concetti e leggi scientifiche.

Lo sviluppo della ragione, iniziato con Socrate, è irreversibile e porta alla perdita di spontaneità e creatività e al distacco sempre maggiore dell'uomo dal mondo e dalla natura. L'uomo adulto non sarà più in grado di vedere il mondo con gli occhi del bambino. Socrate è l'uomo teoretico, dotato di grandi forze conoscitive, al servizio della scienza e con una concezione teoretica - ottimistica del mondo. La scienza è una nuova illusione che consente all'uomo di sopportare l'esistenza perché tutto ciò che accade è guidato dalle sue leggi che anestetizzano ingenuità e immediatezza.

Nella sua riflessione Michelstaedter,⁴⁰ accanto alla giusta via della Persuasione, mostra la via della Retorica, ovvero quella del sapere. L'uomo cerca di far tacere la voce terribile e disumana del demone notturno che gli dice "sei niente", con il sapere. Si serve della conoscenza per affermare se stesso e per possedere le cose attraverso i concetti. « Ma questa è la vita che la retorica finge all'uomo accanto alla vita come vita d'una cosa che dicono intelletto - che se tale fosse non vivrebbe più ». ⁴¹ La retorica crea questa vita "razionale" che cristallizza la realtà fissandola in concetti mostrandola come vera, ma se questa fosse la vera vita, l'uomo non vivrebbe. Nel momento in cui nella tragedia predomina l'elemento razionale a discapito di quello dionisiaco, viene meno la sua vera essenza.

In Michelstaedter come in Nietzsche questa scienza prima o poi rivela la sua inadeguatezza di fronte alla realtà e il velo di Maia è destinato a squarciarsi. « La tragedia ci insegna che il dominio della ragione, dell'ordine e della giustizia, è terribilmente circoscritto e che non c'è progresso scientifico o risorsa tecnica che possano aumentarne il raggio d'azione. All'esterno e dentro l'uomo sta l'*autre*, l'alterità del mondo. Chiamatela come volete: dio nascosto o malefico, il destino cieco, la tentazione diabolica, la furia brutta del nostro sangue animale; ci tende l'agguato al bivio, ci deride e ci distrugge ». ⁴²

Nietzsche, infatti, ammaliato dalla musica del giovane Wagner, auspica una rinascita della tragedia. « Se la tragedia antica fu spinta fuori del suo binario dall'impulso dialettico verso il sapere e l'ottimismo della scienza, da questo fatto si potrebbe dedurre un'eterna lotta fra la concezione del mondo teoretica e quella tragica; e solo dopo che lo spirito della scienza fosse stato condotto ai suoi limiti estremi, e la sua pretesa di validità universale fosse stata distrutta dalla dimostrazione di quei limiti,

⁴⁰ Cfr. C. Michelstaedter, *La Persuasione e la Rettorica*, a cura di S. Campailla, Adelphi, Milano 1982.

⁴¹ *Ivi*, pp. 102-103.

⁴² G. Steiner, *La morte della tragedia*, Garzanti, Milano 1965, p. 11.

si potrebbe sperare in una rinascita della tragedia ».⁴³ L'auspicio che sia giunto il momento della rinascita dall'antichità ellenica attraverso la musica wagneriana, crolla dopo la rottura del rapporto con il Maestro dovuta a una divergenza di pensiero.⁴⁴ Nietzsche stesso anni dopo, nel *Tentativo di autocritica* preposto all'opera⁴⁵ e in *Ecce Homo*, ritratta la fede nella rinascita della tragedia decretandone la morte definitiva.

⁴³ F. Nietzsche, *La nascita della tragedia*, cit., p. 114.

⁴⁴ Cfr. F. Nietzsche, *Ecce Homo. Come si diventa ciò che si è*; trad. it. R. Calasso, Adelphi, Milano 1991.

⁴⁵ Cfr. F. Nietzsche, *La nascita della tragedia*, cit.

II.

2.1 Salute e malattia

« Ogni uomo nella vita conosce la tragedia ».⁴⁶ Tragedia da intendere non nel significato di sofferenza, ma di contrasto, tensione irrisolvibile. Nietzsche decide di dedicare il suo primo libro proprio alla tragedia perché può essere metafora della vita umana che è il caos di forze incontrollate e non riducibili a norme o concetti. Il tragico è una presentazione esemplare dell'esistenza umana perché consiste in un conflitto di forze che hanno tutte ragione dal loro punto di vista. Nella tragedia non c'è una contrapposizione facile e netta tra bene e male, vero e falso, ma anche il dionisiaco ha del buono e del positivo al pari dell'apollineo. L'eroe sperimenta la fragilità della condizione umana attraverso l'esperienza del contrasto e del dolore.

Michel de Unamuno ha un particolare senso della vita che dà forma al suo pensiero. Sente la vita come sforzo e combattimento incessante che mai sbocca in una vittoria o una tregua. Il sentimento tragico della vita deriva, secondo il filosofo spagnolo, dall'incompatibilità tra la ragione che ordina il mondo in leggi e concetti, aspira all'identità e alla stabilità e grida "no" all'immortalità e la vita che è individualità, dinamicità, divenire e urla "sì". Ragione e vita sono nemiche ma anche indissociabili perché l'irrazionale vuole razionalizzarsi e la vita vuole farsi logica. Questo conflitto è connaturato all'esistenza umana che è dunque tragica e l'uomo che sopporta e accetta tale conflitto è l'eroe della tragedia. La produzione tragica riflette questo contrasto.⁴⁷

Nell'autobiografia, Nietzsche definisce la sua vita contraddittoria e permeata dai contrari al pari della tragedia.⁴⁸ Una prima contraddizione emerge tra il Nietzsche filosofo e scrittore e il Nietzsche uomo. Il primo ci deriva dalle sue opere che lo mostrano pensatore amante della guerra, trasgressore per eccellenza, l'uomo - dinamite, dispregiatore delle femmine, forte, sano e superuomo, esaltatore del sesso; mentre l'uomo Nietzsche fa di tutto per evitare di andare in guerra, si attiene sempre alle regole ed è rispettosissimo, ama le donne, è malato e quindi fragile e asessuato. « È tutto il contrario di ciò che scrive, di quello che vorrebbe essere e non è. Ma proprio qui, in queste contraddizioni estreme, di cui Nietzsche è perfettamente consapevole, com'è conscio del fatto che possono costituire una risorsa (" Si è fecondi soltanto al prezzo di essere ricchi di contrasti"), sta l'origine della sua grandezza ».⁴⁹ Le testimonianze dei

⁴⁶ G. Steiner, *La morte della tragedia*, cit., p. 7.

⁴⁷ Cfr. M. De Unamuno, *La tragedia del vivere umano*; trad. it. P. Pillepich, Dall'Oglio, Milano 1965.

⁴⁸ Cfr. F. Nietzsche, *Ecce Homo. Come si diventa ciò che si è*, cit.

⁴⁹ M. Fini, *Nietzsche. L'apolide dell'esistenza*, Marsilio Editori, Venezia 2002, p. 22.

suoi frequentatori parlano di una “dissonanza stridentissima”⁵⁰ fra il Nietzsche che conoscevano, accomodante, mite, accondiscendente, arrendevole, bonario e lo scrittore aggressivo che scaricava sulle pagine la violenza repressa.⁵¹

Un fattore che ha fortemente determinato lo sviluppo del suo pensiero e anche della sua vita è sicuramente la malattia. A dodici anni soffre per la prima volta di emicranie, tanto che è costretto a lasciare la scuola per un semestre e da allora queste crisi lo accompagneranno per tutta la vita al punto da temere di aver ereditato la stessa malattia del padre morto a trentasei anni. Inoltre il piccolo Friz (come era soprannominato dalla sua famiglia) soffre di miopia tanto da arrivare alla semicecità che gli causerà gravi difficoltà nella lettura. Questa sua infermità lo costringerà ad abbandonare il lavoro di insegnante, nonostante si fosse sottoposto a ogni cura possibile senza risultati arrivando alla conclusione che la sua malattia fosse dovuta all’assenza di energia vitale poiché ogni istinto e pulsione passa prima per il suo cervello che la blocca. Gli istinti non potendo scaricarsi all’esterno, gli si ritorcono contro all’interno e si vendicano diventando somatizzazioni e, quelle poche volte che si lascia andare e si distrae, i suoi disturbi quasi scompaiono. Durante il periodo in cui fu impegnato a corteggiare l’amata Lou von Salomé stava bene. Gli attacchi della malattia riprendono quando si rende conto del fallimento del suo corteggiamento. Oltre a ciò si sente umiliato e ferito, è senza un lavoro, aveva reciso i rapporti con la madre e la sorella perciò è solo e l’unica via che trova per rialzarsi è il suo pensiero. Inizia in quel periodo a scrivere la sua opera più famosa: *Così parlò Zarathustra*, e, paradossalmente l’esperienza della sofferenza e della malattia diventano il terreno fecondo per una produzione artistica che ha segnato la storia del pensiero Occidentale. Così la malattia da limite è diventata la sua possibilità.

« È probabile che se, per una qualche sorte, Lou gli avesse detto di sì Nietzsche sarebbe guarito, ma è altrettanto probabile che non avrebbe più scritto nulla di significativo e la sua opera si sarebbe fermata alla *Gaia Scienza*. Lui stesso lo intuiva ». ⁵² Il suo pensiero e la sua filosofia nascono proprio dalla malattia e dalla sofferenza. La malattia lo porta infatti ad isolarsi e a pensare, a concentrarsi su di sé e sulla vita. « In una delle sue ultimissime pagine, al di là anche di *Ecce Homo*, scrive: “ Per quanto riguarda la mia lunga infermità, non le devo infinitamente di più della mia salute? Le devo la mia filosofia” ». ⁵³ Cos’è dunque la salute? In *La gaia scienza* corregge la definizione di Aristotele di Chio secondo il quale la salute è la virtù

⁵⁰ Cfr. *Ibidem*.

⁵¹ Cfr. *Ibidem*.

⁵² *Ivi*, p. 237.

⁵³ *Ivi*, p.125.

dell'anima in « la tua virtù è la tua salute dell'anima ». ⁵⁴ Spiega che la salute non esiste e che dipende dal singolo, dai suoi scopi, impulsi, ideali. Esistono quindi diverse sanità e non è possibile far riferimento a una sola salute normale: quello che è la salute per qualcuno potrebbe apparire l'antitesi della salute per qualcun altro. L'uomo ha perciò bisogno tanto dell'anima malata quanto di quella sana. Sarebbe quindi impensabile considerare la filosofia di Nietzsche senza tener conto della sua malattia.

Lo stesso vale anche per la produzione artistica di Van Gogh che nel 1889; quando la malattia si acuisce ed entra nel manicomio di Saint-Remy, la sua produzione è più intensa e creativa. ⁵⁵ Risalgono a quel cupo periodo le opere più importanti e note come *La notte stellata*, *L'autoritratto* e *La camera di Vincent ad Arles*. Nei suoi dipinti rappresenta anche la sua malattia e il suo tormento interiore. Basta guardare la sua ultima opera *Campo di grano con corvi* per capire la sua sofferenza: il cielo scuro con i corvi sono presagio di una tempesta; i sentieri tracciati nel grano non portano da nessuna parte ma squarciano la distesa gialla come è lacerata la sua anima e l'assenza di vita umana rappresenta la sua solitudine. Pochi giorni dopo si suiciderà.

Riguardo il poeta Leopardi, la sua malattia influenzò la sua acuta riflessione sulla condizione esistenziale dell'uomo. Il poeta si premura che la sua produzione non sia considerata come il risultato della sua malattia, ma è stato sostenuto che la sua infermità comunque abbia influenzato la grande sensibilità del poeta verso il rapporto uomo - natura ma in una veste che non ha nulla di soggettivo e biografico. ⁵⁶

La vera salute per Nietzsche è la sua stessa filosofia che lo aiuta ad accettare la vita anche nei suoi aspetti più dolorosi e tragici e a sopportare questa contraddizione inconciliabile. La salute non viene intesa come viene definita dal senso comune che la ricerca correndo dietro ai piaceri effimeri, alle illusioni che gli dà il dio della φιλοψυχία, ma, secondo Michelstaedter consiste nello stare in mezzo al flusso del divenire contrastante e al ghigno terribile senza chiedere nulla. ⁵⁷ Seguendo questa via della salute l'uomo non avrà più timore della morte e vivrà autenticamente.

Zarathustra, il mitico fondatore dello zoroastrismo e della morale, decide di rivelare agli uomini la sua saggezza. Nessuno lo ascolta perché viene definito pazzo. Nietzsche sceglie questo personaggio come tramite per il suo pensiero perché sebbene il saggio sia la causa dell' "errore fatale", è però in grado di riconoscere e superare il suo sbaglio. Zoroastro racconta ai suoi discepoli che in realtà la vera malattia della terra è

⁵⁴ F. Nietzsche, *La Gaia Scienza*, Adelphi, Milano 1977, p. 158.

⁵⁵ Cfr. M. Recalcati, *Melanconia e creazione in Vincent van Gogh*, Bollati Boringhieri, Torino 2014.

⁵⁶ Cfr. S. Timpanaro, *Il pessimismo "agonistico" di Leopardi*, da *Classicismo e Illuminismo*, Nistri - Lischi, Pisa 1965.

⁵⁷ Cfr. C. Michelstaedter, *La Persuasione e la Rettorica*, cit.

l'uomo e lui viene per indicare la via della salute. La loro salvezza è il *Superuomo*, ovvero l'uomo forte in grado di sopportare la tragicità dell'esistenza. « Tutti vogliono le stesse cose, tutti sono uguali: chi sente diversamente, va spontaneamente in manicomio ». ⁵⁸ Ancora riguardo il tema salute/ malattia si riporta un episodio del testo dove degli storpi, mendicanti e un gobbo si avvicinano a Zarathustra per chiedergli di risanarli. Il saggio risponde loro che non può accontentarli perché a loro verrebbe un maggior danno: ciò che credono il rimedio, la loro salute si rivela in realtà malattia.

In *La coscienza di Zeno*, il protagonista dipendente dal fumo si attacca alla moglie Augusta perché era la “salute personificata”. Zeno rappresenta la figura dell'inetto incapace di vivere e diviso tra i suoi sogni e l'impossibilità di realizzarli. Non riesce a integrarsi nella società perciò si sente malato. Sua moglie invece aveva una sicurezza che le derivava dal suo modo di vivere. Era molto pragmatica e seguiva una routine semplice con orari precisi. Viveva contenta di quello che aveva senza tormentarsi sul significato dell'esistenza: anche se la terra gira, tutte le cose rimangono ferme al loro posto, quindi non si pone il problema. ⁵⁹ Ella non si mette mai in discussione perché si crede già completa e sana; Zeno invece indaga se stesso e vedendosi imperfetto e malato, fa il possibile per migliorarsi. « La salute non analizza se stessa allo specchio e neppure si guarda nello specchio. Solo noi malati sappiamo qualcosa di noi stessi ». ⁶⁰ Scrivendo il romanzo Zeno si rende conto che quella che aveva definito salute, in realtà era malattia e che invece la sua malattia era la vera salute. Salute e malattia si intrecciano fino a confondersi e a invertirsi i ruoli. Soprattutto non vi è l'una senza che vi sia l'altra.

La vita di Nietzsche si alterna a momenti di salute in cui sta bene e altri in cui soffre. I momenti di malattia e dolore costituiscono la sua persona tanto quanto la sua salute perché è proprio dalla sua sofferenza che ne deriva la sua filosofia. ⁶¹ La sua malattia diventa la sua salute.

3 agosto 1889: l'inizio della follia. Quel giorno in piazza Carlo Alberto a Torino, il filosofo vede un cocchiere che frustava violentemente il suo cavallo intenzionato a non muoversi. Nietzsche viene sconvolto da questa ferocia e dalla compassione e si precipita ad abbracciare l'animale piangendo. Scrive poi i cosiddetti “biglietti della follia” in cui si rivolge ai suoi destinatari in modo delirante. L'amico Overback allarmato da questi scritti accorre a Torino e trova il filosofo in uno stato pessimo. Viene portato in una clinica. Alterna momenti di quiete, lucidità a stati di

⁵⁸ F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, cit., p.17.

⁵⁹ Cfr. I. Svevo, *La coscienza di Zeno*, Mondadori, Milano 1985.

⁶⁰ *Ivi*, p. 152.

⁶¹ Cfr. M. Fini, *Nietzsche. L'apolide dell'esistenza*, cit.

eccitazione e agitazione in cui balla, grida, ha attacchi di rabbia ed è in preda al furore. A livello fisico il suo aspetto è immutato e sano.

Sono state fatte varie ipotesi su quale fosse la malattia di Nietzsche. La diagnosi del primo medico Wille è paralisi progressiva. Alcuni prendono in esame un'infezione sifilitica con un decorso molto lungo e atipico, altri la stessa malattia cerebrale del padre, altri la risolvono come esasperazione delle sue manie e fissazioni. Alcuni amici pensano anche che Nietzsche finga di essere pazzo per trovare riparo dalla vita, ma non è così. È stato sostenuto che la causa della pazzia fosse la consapevolezza di essere nato postumo e di non poter essere compreso e riconosciuto in vita. Il filosofo impazzisce perché non riesce più a contenere gli istinti che aveva represso per tutta la vita e che spesso si vendicavano sul corpo attraverso le emicranie, il vomito, le gastriti e altri disturbi. « Si può dire che Nietzsche pazzo diventa finalmente quello che non era mai stato: un uomo. Ma un uomo senza cervello ». ⁶² Negli ultimi anni aveva perso la lucidità, perciò è morto il Nietzsche filosofo. Si conclude così nella contraddizione la sua vita il 25 agosto 1900.

⁶² *Ivi*, p. 374.

2.2 *Piacere e dolore*

Insito alla dualità salute - malattia, vi sono i concetti di piacere e dolore. Da giovane Nietzsche aveva studiato il pensiero di Schopenhauer e ne venne influenzato, anzi ne venne conquistato. In seguito prenderà le distanze dal pensiero schopenhaueriano. È stato sostenuto che la dottrina di Nietzsche fosse la stessa di Schopenhauer letta in modo positivo.⁶³ Di fronte alla condizione esistenziale quest'ultimo riteneva che la soluzione risiedesse nell'annullamento della volontà; il primo invece invitava ad affermare questa volontà di vita. A detta del filosofo di Danzica la volontà è fonte di grande sofferenza e perciò bisogna affrancarsi da essa; secondo Nietzsche nonostante la volontà comporti sofferenza, bisogna assecondarla perché attraverso il dolore si rende completa la vita. Il dolore non solo è parte della vita, ma comporta anche, a detta del filosofo, piacere e gioia. Dal dolore sgorga la gioia.

« Nel dolore c'è tanta saggezza quanta nel piacere: al pari di quest'ultimo, esso appartiene alle energie di prim'ordine che conservano la specie. Se non fosse così esso sarebbe già perito da un pezzo. Che faccia male non costituisce un argomento contro di esso, è la sua natura ».⁶⁴ Il dolore ci insegna a vivere con meno energia ma in alcuni casi può causare l'effetto opposto: il dolore ci spinge a usare il massimo della nostra forza e questi sono gli eroi. « È il dolore stesso a dar loro i momenti più grandi! ».⁶⁵ Il dolore è necessario perché aiuta l'individuo a conoscere meglio se stesso e i propri limiti e lo spinge a superarli. È utile al fine della nostra sopravvivenza.

In *La nascita della tragedia* più volte l'autore ribadisce come dall'annientamento dell'individuo e dal dolore ad esso congenito derivi una profonda gioia. Gli spettatori assistendo alle rappresentazioni tragiche provavano vere emozioni, che sfociavano in piacere per la liberazione da queste stesse. L'arte dionisiaca ha come scopo quello di convincere della gioia dell'esistenza vera dietro le apparenze. Il dionisiaco mostra che l'esistenza è destinata a una fine dolorosa ed è sofferenza e di fronte a questa rivelazione non bisogna cercare consolazioni e rimedi effimeri, ma sopportare l'orrore, l'annientamento delle apparenze e la lotta e solo così potrà scaturire la vera gioia. Tolte le apparenze, l'individuo sperimenta l'unità originaria nell'estasi dionisiaca, dove quindi ogni dolore e tormento individuali vengono sorpassati da un piacere eterno e indistruttibile. « Malgrado il timore e la compassione, noi viviamo in modo felice, non come individui, in quanto siamo quell'unico vivente, con la cui gioia generativa siamo fusi ».⁶⁶

⁶³ G. Penzo, *Nietzsche e il nazismo, il tramonto del mito del superuomo*, Rusconi, Milano 1997, p. 97.

⁶⁴ F. Nietzsche, *La Gaia Scienza*, cit., p. 227.

⁶⁵ *Ibidem*.

⁶⁶ F. Nietzsche, *La nascita della tragedia*, cit., p. 112.

Platone nel *Fedone*, scrive che quando a Socrate tolgono la catena dalla gamba, questo sfregandola propone agli amici una riflessione sul piacere e dolore. Questi due non possono mai stare insieme nell'uomo, ma quando si cerca di prendere l'uno dei due, l'uomo è costretto a ricevere anche il suo contrario, come se i due pendessero da un unico capo. « il dio, volendo pacificare questi due che si fanno la guerra, dal momento che non poteva, legò i loro estremi a un medesimo capo: e, così, dove compare l'uno, subito dopo segue anche l'altro ». ⁶⁷ Infatti prima Socrate sentiva dolore alla gamba a causa delle catene, mentre ora che è stato slegato prova piacere.

Secondo la concezione leopardiana del piacere, questo consiste nel desiderio infinito di appagamento connaturato alla natura umana. Essendo infinito non potrà mai essere soddisfatto perché i piaceri che può raggiungere saranno sempre finiti e limitati per tempo ed estensione. ⁶⁸ Dunque sopraggiunge il sentimento della noia cui subentra il dolore per non sentirsi mai completamente appagati. Quando si desidera ardentemente qualcosa, una volta raggiunto, ci si trova a bramare dell'altro.

Anche in *Così parlò Zarathustra* piacere e dolore si intrecciano, si scambiano e non esiste l'uno senza l'altro.

« Dolore è anche piacere, maledizione è anche benedizione, notte è anche un sole, - andatevene o imparerete: un saggio è anche un folle. Dicesse mai sì a un piacere? Oh, amici miei, allora dicesse sì a tutto il dolore. Tutte le cose sono incatenate, intrecciate, innamorate ». ⁶⁹ Il piacere vuole tutto, vuole se stesso e l'eternità e dunque vuole anche il dolore e la sofferenza. Il superuomo vuole e ricerca il dolore per poi provare un piacere più grande, come la partoriente volendo provare il piacere della nascita del proprio figlio dimentica i dolori del parto. Questa concezione viene riassunta nel canto del nottambulo, di cui si riportano i versi più significativi:

« Profondo è il suo dolore, / Piacere ancor più profondo del dolore: / Il dolore dice: passa! / Ma ogni piacere vuole eternità, / vuole profonda, profonda eternità! ». ⁷⁰ Il superuomo deve sopportare il dolore della morte di Dio e di ogni valore per avere una gioia più grande. Tutto sembra uguale e senza senso. L'uomo deve mordere il serpente e staccargli la testa e sopportare la ripugnanza di questo gesto per poi ridere.

Il filosofo de *La persuasione e la rettorica* invita a non seguire il dio della φιλοψυχία e a ricercare solo il piacere, ma a sopportare il dolore della nullità e vanità del mondo per vivere intensamente l'attimo. L'uomo per natura chiede e desidera perché si avverte mancante e attraverso ciò attribuisce un valore alle cose in base alla

⁶⁷ Platone, *Fedone*; trad. it. a cura di G. Reale, Bompiani, Milano 2000, pp.95-97 (60 B-C).

⁶⁸ Cfr. G. Leopardi, *Zibaldone di pensieri*, cit.

⁶⁹ F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, cit., p. 327.

⁷⁰ *Ivi*, pp. 328-329.

piacevolezza e dà senso alla sua vita. Il desiderio non si esaurisce mai perché mai si sente soddisfatto e completo. Prima o poi giunge il momento in cui si rende conto che questa non è la vera vita perché è sempre proiettata nel futuro e mai è appagata. Quando l'uomo la notte si trova da solo nell'oscurità, un ghigno sarcastico gli ripete "tu sei niente" e prova timore e dolore. Accende la luce e continua la sua vita quotidiana fatta di costruzioni sociali e protesa al futuro. L'uomo deve fermarsi e vivere nel presente attimo sopportando il dolore e solo così vivrà veramente senza temere la morte. Se l'uomo segue sempre solo i piaceri prima o poi si abituerà ad essi e non sarà più in grado di provarne. C'è bisogno del dolore per provare un piacere più grande.⁷¹

Nelle *Operette morali*,⁷² in particolare nel *Dialogo di Federico Reysch e le sue mummie* il poeta recanatese fa una riflessione su piacere e dolore e vita e morte. Le mummie resuscitate rispondono alle domande e curiosità di Reysch correggendo e smentendo molti luoghi comuni sulla morte. Un quesito in particolare riguarda il morire, ovvero che cosa si sente quando si muore, se si soffre tanto come si crede. La risposta delle mummie è spiazzante: non si sente niente al pari di quando ci addormentiamo ogni notte. Anzi la morte può essere piacere perché questo consiste nel non sentire nulla. Secondo Leopardi l'uomo soffre e prova dolore per la tensione verso desideri irrealizzabili; con la morte ogni senso e facoltà si affievoliscono fino a non sentire più.

⁷¹ Cfr. C. Michelstaedter, *La Persuasione e la Rettorica*, cit.

⁷² Cfr. G. Leopardi, *Operette morali*, a cura di A. Prete, Feltrinelli editore, Milano 2014.

2.3 Vita e morte

Nelle opere di Nietzsche ritorna spesso il tema della morte. Leggendo la biografia dell'autore si intuisce perché sia così sensibile verso questa tematica. Da piccolo Nietzsche assiste alla morte del padre, figura molto importante per lui e che stimava e questo triste evento lo segnerà per tutta la vita e influenzerà la sua riflessione. Il padre era morto alla giovane età di trentasei anni in seguito a una malattia allora definita "rammollimento cerebrale", oggi tumore cerebrale, che si era manifestata con emicranie, vuoti di memoria, afasia, attacchi epilettici, vomito, paralisi e diplopia. Vedere il padre un tempo sano, forte e un eroe, così debole, malato e privo di energie lo scuote al punto da provocargli incubi. Poco tempo dopo la morte del padre la famiglia Nietzsche viene colpita da un altro lutto: la morte del fratello. Quando inizia a soffrire anche lui di emicranie teme di aver ereditato la malattia del padre e si convince che morirà anche lui alla sua età se non prima e vive in attesa della morte.

« Vivere è terribile e pericoloso - io invidio chiunque abbia fatto una buona morte ». ⁷³ Scrive in una lettera all'alba dei trent'anni. Secondo l'autore gli uomini sono troppo protesi al futuro che credono sia tutto, quando l'unica cosa futura certa è la morte! Gli uomini non pensano alla morte che dovrebbe essere per loro come una sorella. « Mi rende felice vedere che gli uomini non vogliono affatto indugiare nel pensiero della morte! Sarei ben contento di far qualcosa, per rendere loro il pensiero della vita cento volte più degno di essere pensato ». ⁷⁴ Per la sua formazione classica e di filologo Nietzsche è stato influenzato dalla visione pessimistica della civiltà greca, "del meglio morire presto". Nel mondo greco è molto sentito il tema della morte che è legata alla vita, infatti ci sono esempi letterari in cui i vivi si trovano a parlare con delle anime morte o a discendere negli Inferi. Solo una bella morte può dare senso alla vita dell'eroe omerico che combatte per il suo popolo. Da questa sensibilità verso la morte deriva una concezione della vita umana come fragile, effimera e dipendente dal fato, che l'uomo impotente non può fare altro che accettare. La morte è solo un passaggio verso un'altra vita ultraterrena.

Secondo alcuni filosofi greci, soprattutto i seguaci delle dottrine orfico-pitagoriche, le anime dei defunti si reincarnano in altri corpi terreni attraverso la metempsirosi. Ne *La Repubblica* di Platone, ⁷⁵ Er dopo essere ritornato in vita racconta agli uomini il viaggio nell'aldilà: le anime dei morti devono prima essere giudicate per ricevere una sentenza per poi espiarla. Dopo questo percorso temporaneo sono chiamate a scegliere in quale vita reincarnarsi se un uomo, una donna, un animale o una pianta. In

⁷³ M. Fini, *Nietzsche. L'apolide dell'esistenza*, cit., p. 120.

⁷⁴ F. Nietzsche, *La Gaia Scienza*, cit., p. 200.

⁷⁵ Cfr. Platone, *La Repubblica*; trad. it. R. Radice, a cura di G. Reale, Bompiani, Milano 2009.

seguito viene fatto bere loro l'acqua del Lete per dimenticare tutto ciò che hanno conosciuto e tornare sulla terra. Non c'è separazione tra vita e morte, ma costantemente i due regni si interscambiano le anime.

Quando Nietzsche sta per entrare nel trentaseiesimo anno d'età crede di poter morire da un momento all'altro come suo padre. Questo suo timore è alimentato da insistenti e forti emicranie, un lungo svenimento e una semi - paralisi che lo colgono durante l'inverno. Ma non muore.

La morte non è nulla, o almeno se si è vissuta una vita piena e all'insegna della verità. Secondo il filosofo non bisogna né temere la morte né invocarla. In *Così parlò Zarathustra*, dedica un capitolo ai predicatori di morte, dove esprime il suo disappunto verso queste figure. Questi predicano il distacco dalla vita, seguono dottrine della rinuncia e vorrebbero essere morti perché ritengono che la vita sia fragile e dolorosa. Zarathustra si augura che questi raggiungano presto il loro scopo. Il saggio insegna di "morire al momento giusto", ma chi non ha mai vissuto al momento giusto non potrà nemmeno morire al momento giusto. La morte è il compimento di una vita piena, per questo bisogna saper andarsene quando l'uomo ha servito la vita ed è giunto alla meta, senza tirare troppo la corda. Morire al momento giusto non è togliersi la vita quando si soffre troppo, ma quando si è raggiunto il proprio scopo e si è troppo vecchi o malati per essere ancora utili all'umanità e si lasciano degli eredi. Zarathustra potrà finalmente tramontare quando avrà trovato il superuomo e convinto gli uomini di questa verità lasciando i suoi discepoli come eredi della sua dottrina. E' la libera morte che è diversa dal suicidio anche se è sempre volontaria. Eppure constata che molti vivono troppo a lungo, mentre altri muoiono troppo presto non facendo in tempo a raggiungere la loro meta. La morte consiste nel dire no alla vita quando non è più tempo di dire sì.

Ancora riguardo la morte è illuminante la sentenza espressa ne *La Gaia Scienza*: « Dio è morto! Dio resta morto! E noi l'abbiamo ucciso ».⁷⁶ Un pazzo annuncia questa verità alla folla senza essere creduto e si rende conto di essere giunto troppo presto e che gli uomini non sono ancora pronti ad ascoltare questa verità.

Ma com'è morto Dio? Dio è morto per la troppa compassione verso gli uomini condannati a quest'esistenza infelice. Nel suo viaggio il saggio entra nel regno della morte, un luogo arido e deserto dove ci sono solo serpenti. Qui trova un uomo quasi morto: è l'uomo più brutto, ovvero l'assassino di Dio e colui che riesce a suscitare la compassione di chiunque, eccetto in Zarathustra. L'ha ucciso perché Dio vedeva la profondità della sua anima ignobile e lo guardava compassionevolmente.⁷⁷

La morte di Dio rappresenta in realtà la fine dei principi morali e teologici e delle credenze e costituzioni umane. Con lo sviluppo scientifico il credo religioso e la

⁷⁶ F. Nietzsche, *La Gaia Scienza*, cit., p. 163.

⁷⁷ Cfr. F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, cit.

fede in Dio sono andate dissolvendosi per far posto a un nuovo idolo: la scienza e la ragione celebrate dall'illuminismo e dal positivismo. Grazie alla scienza l'uomo può avere il controllo sulla natura e dominarla. Dio era quindi già morto da un po'! Il vero significato della famosa espressione nietzscheana è che ogni credenza, ogni idolo, ogni certezza, ogni appoggio che l'uomo poteva avere sono stati distrutti: ogni fatto è solo un'interpretazione. Non esiste nulla di oggettivo e stabile ma tutto è soggetto al relativismo. La filosofia di Nietzsche annuncia questa fine che gli uomini ancora non percepiscono e che invece sarà la cifra del sentire novecentesco. Dopo la morte di Dio c'è crisi, caos, smarrimento dove l'individuo e la realtà non sono più quelli di un tempo, ma appaiono frammentati, confusi come nei quadri cubisti di Picasso o in quelli espressionisti dove i colori e le forme non sono quelli visti dall'occhio ma quelli sentiti.

Da questa situazione tragica e mortale risuona ancora di più il grido "sì" alla vita. L'autore invita a farsi Superuomo e a sopportare e accettare la morte e la tragedia. È un sì alla vita piena, vera che non si subordina agli idoli e non cerca alcun appoggio né senso costruito. È una vita per questo fatta di dolore e consapevolezza, ma vera.

Anche Michelstaedter invita a vivere seguendo la via della Persuasione, ovvero una via non ancora battuta che persiste nell'attimo. La vera vita non corre dietro ai piaceri e alle illusioni protendendosi sempre nel futuro. Solo chi seguirà questa via, potrà vivere nel presente e quindi vivere la vita e la morte insieme. Il filosofo riporta l'esempio di Gilliat ne *I lavoratori del mare* di Hugo, che guarda la nave con la sua amata e il suo sposo allontanarsi dalla scogliera, senza disperarsi, né desiderare la morte; semplicemente permane e vive il suo dolore e così viene travolto dalla marea. In quell'istante eterno Gilliat ha vissuto intensamente la vita e la morte.⁷⁸

Nietzsche ne *La Gaia Scienza* scrive che la vita non l'ha disilluso, anzi per lui è diventata di anno in anno sempre più desiderabile e vera. Definisce la vita come un "esperimento di chi è volto alla conoscenza" e come "mezzo di conoscenza" e quindi anche piena di pericolo, errori da cui imparare. Solo così l'uomo può vivere gioiosamente e ridere.⁷⁹

⁷⁸ Cfr. C. Michelstaedter, *La Persuasione e la Rettorica*, cit.

⁷⁹ Cfr. F. Nietzsche, *La Gaia Scienza*, cit.

III.

3.1 Passato e futuro

In quest'ultimo capitolo verrà trattato il tema del tempo e delle sue componenti antitetiche passato e futuro. Il termine deriva dal latino "tempus" che rinvia al verbo greco *τεμνω*, ovvero divido, separo. Effettivamente il tempo consiste nella divisione del vissuto in ore, giorni, anni, epoche e quindi in un passato e futuro. Nel mondo latino la figura del dio Giano era strettamente legata al "tempus" poiché questa divinità era nota per la sua caratteristica di essere bifronte che gli consentiva di guardare al passato e al futuro. Il tempo risulta quindi contraddittorio perché divide il fluire della vita in prima e dopo. In realtà il tempo presenta un'altra contraddizione poiché da una parte separa in un ante e post, dall'altra unifica ciò che separa e impedisce con il suo scorrere che se si attribuiscono a uno stesso soggetto predicati incompatibili, di essere contraddittorio.⁸⁰ Il tempo suddividendo in un prima e un poi rende possibile attribuire a un medesimo soggetto due predicati contrari senza che questo risulti contraddittorio: prima l'uomo è bambino, poi non è più bambino. In tal modo viene rispettato il principio logico di non contraddizione. Se si toglie il tempo gli enti diventano autocontraddittori.

Il dio Giano secondo l'etimologia latina deriverebbe dal verbo "ire" e sarebbe quindi legato al movimento. Aristotele concepisce infatti il tempo come effetto del movimento: il tempo è la scansione del movimento in un eterno prima e dopo. Il presente non esiste perché è misura del prima o del poi. Il filosofo di Stagira si occupa anche di definire i tempi della tragedia perfetta nella *Poetica*. Innanzitutto le rappresentazioni teatrali avvenivano in un periodo specifico dell'anno, ovvero durante le Grandi Dionisie o le Piccole Dionisie o le Lenee e avevano una durata di circa tre ore.⁸¹ Inoltre la scena doveva svolgersi nell'unità di spazio, tempo e azione. Riguardo l'unità di tempo il filosofo scrive che l'azione rappresentata doveva avere uno svolgimento nell'arco di una sola giornata. Il tempo viene scandito dagli episodi.

Nella lingua greca il concetto di tempo viene indicato con i seguenti termini: *χρονος*, *καιρος* e *αιων*. Il primo indica la successione di istanti, è il tempo quantitativo e cronologico. Per i greci, se era scritto con la prima lettera maiuscola indicava la divinità. Crono era figlio di Urano e Rea, e il mito lo descrive come divoratore dei suoi figli. Come divora i figli, così fa il tempo cronologico che divora eventi, minuti, ore, giorni. *Καιρος* precisamente significa "tempo opportuno", "opportunità" o "momento giusto". È un tempo svincolato dal volere degli dei e che dipende unicamente dall'agire umano. Non è il corrispondente del "carpe diem" latino perché *καιρος* è l'attimo infinito e

⁸⁰ Cfr. M. Visentin, *Il tempo, la contraddizione e lo sguardo di Giano*, in *Divenire*, « Divus Thomas », Edizioni Studio Domenicani, Bologna 2018.

⁸¹ Cfr. D. Susanetti, *Luce delle Muse, la sapienza greca e la magia della parola*, Bompiani, Milano 2019.

intenso. Cerca di sottrarre l'attimo presente al suo destino di morire e diventare passato. Il *carpe diem* è l'attimo che muore subito nello scorrere del tempo. *Αἰών* rappresenta il tempo infinito, l'eternità e riguarda la durata. La letteratura greca insiste sulla dimensione dello scorrere del tempo che tutto porta via e per questo trova come rimedio la bella morte dell'eroe in battaglia o le produzioni artistiche e letterarie che conservino le imprese e i poeti - artisti in eterno. La tragedia è eterna nel senso che gli eventi rappresentati appartengono a un passato mitico che i greci attualizzano e sentono presente; il presente della rappresentazione è anche il futuro in quanto l'insegnamento ricevuto durerà negli spettatori e la tragedia, nella sua forma scritta, giungerà fino a noi.

Seneca divide il tempo in passato, presente e futuro e asserisce che il primo è sicuro, il secondo breve e l'ultimo incerto. Gli uomini consumano la loro vita protesi al futuro e alle loro speranze mentre provano noia nel presente. Il tempo passa, o meglio fugge, soprattutto a causa del denaro, della violenza e della negligenza. L'uomo non si accorge di sprecare il suo tempo che a differenza del denaro non potrà più essergli restituito. L'uomo è padrone solo del tempo, dunque è importante non sprecarlo nei *negotia*.⁸²

Agostino d'Ippona dichiara che il tempo non esiste, ma che esso dipende dall'uomo e dai suoi mutamenti. Il tempo è "distentio animi", è l'estensione dell'anima umana che si dilata nel ricordo e quindi nel passato, attende nel presente e si protende al futuro. Il tempo non esiste perché il passato non è più, il futuro non è ancora e il presente è privo di durata e passa in un istante. L'uomo è temporalità, per questo dice « Se nessuno me ne chiede, lo so bene: ma se volessi darne spiegazione a chi me ne chiede non lo so: così, in buona fede, posso dire di sapere che se nulla passasse, non vi sarebbe il tempo passato, e se nulla sopraggiungesse, non vi sarebbe il tempo futuro, e se nulla fosse, non vi sarebbe il tempo presente ». ⁸³ In realtà passato e futuro non esistono perché sono relativi al presente e al soggetto. Per cui determinante è il presente e il passato è il passato del presente e il futuro è il futuro del presente. L'unica scansione temporale abitabile è il presente.

Come abbiamo visto, nell'antitesi passato - futuro si inserisce un terzo: il presente, ovvero il passaggio. Il presente sarebbe Giano che divide e unifica prima e dopo. È il confine che delimita gli altri due e può dunque appartenere ad entrambi e a nessuno dei due. Nel presente il tempo che passa è già passato e quello che deve ancora venire non è. Il presente è coincidenza e compresenza di passato e futuro, essere e non essere. L'attimo divide e unisce.⁸⁴

⁸² Cfr. L. A. Seneca, *De brevitate vitae*, a cura di T. Gazzarri, Mondadori, Milano 2016.

⁸³ Agostino d'Ippona, *Le confessioni*, XI, 14 E 18, Zanichelli, Bologna 1968, p. 759.

⁸⁴ Cfr. M. Visentin, *Il tempo, la contraddizione e lo sguardo di Giano*, cit.

Alcuni studiosi sostengono che il nome Giano derivi dal termine latino “ianua” che sta per porta, passaggio. « Si contraddicono, queste strade; sbattono la testa l’una contro l’altra: - e qui, a questa porta carraia, è il punto in cui convergono. Il nome della porta sta scritto in alto: ATTIMO. Ma chi andasse avanti per una delle due- e sempre più avanti e sempre più lontano: tu credi, nano, che queste strade si contraddicano in eterno?” ». ⁸⁵ L’attimo o presente è il passaggio, la porta tra le due dimensioni opposte di passato e futuro. La porta carraia ha la funzione di separarle, distinguerle quando sta chiusa, ma quando è aperta favorisce l’unione delle due strade. « Da questa porta che si chiama attimo scorre all’indietro una strada eternamente lunga: dietro di noi sta un’eternità” ». ⁸⁶ Le due strade che procedono dalla porta, proseguono in eterno diventando una sola. Passato e futuro fanno parte di un unico circolo destinato a ripetersi e dunque il futuro non è più futuro, diventa passato e il passato non ancora passato è futuro. Il presente è l’attimo, la porta che li collega e unisce.

Ne *La Gaia Scienza* accenna per la prima volta all’eterno ritorno. Di notte un demone furtivo si rivolge così all’uomo solo: « Questa vita, come tu ora la vivi e l’hai vissuta, dovrai viverla ancora una volta e ancora innumerevoli volte, e non ci sarà in essa mai niente di nuovo, ma ogni dolore e ogni piacere e ogni pensiero e sospiro, e ogni cosa indicibilmente piccola e grande della tua vita dovrà fare ritorno a te, e tutte nella stessa sequenza e successione ». ⁸⁷ Come se « L’eterna clessidra dell’esistenza viene sempre di nuovo capovolta - e tu con essa, granello di polvere! ». ⁸⁸ L’uomo è costretto a vivere un eterno *loop*, per questo la vita viene definita un grande peso, ma se l’uomo riesce ad amare se stesso e la vita, questo eterno *loop* di gioia diventa il massimo che possa desiderare. Dopo l’aforisma 341 sull’eterno ritorno il titolo di quello successivo è “*Incipit tragoedia*”, dove sembra di rileggere le pagine iniziali di *Così parlò Zarathustra* e preannuncia il suo tramonto. Nietzsche basa questa sua teoria sulla concezione ciclica del tempo, data dal continuo ripetersi delle stagioni, mesi, settimane e l’alternarsi del dì e della notte. Il tempo ciclico viene rappresentato dall’Uroboro, ovvero il serpente che si mangia la coda, formando così un cerchio senza inizio né fine. Passato, presente e futuro diventano così un unico cerchio che sempre ruota su se stesso. Il filosofo spiega che il numero dei mutamenti, degli sviluppi e delle posizioni sono innumerevoli, ma determinati e finiti, perciò prima di adesso devono essere esistite già tutte le combinazioni possibili, perciò ciò che vediamo ora, è la ripetizione di quello che è stato. L’eterno ritorno dell’uguale è implicato dal divenire: il passato non può essere imm modificabile, qualcosa che l’uomo non può cambiare, quasi come una divinità greca

⁸⁵ F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, cit., p. 116.

⁸⁶ *Ibidem*

⁸⁷ F. Nietzsche, *La Gaia Scienza*, cit., p. 248.

⁸⁸ *Ibidem*

di fronte alla quale l'uomo deve soccombere perché così contraddirebbe il divenire che sancisce che ogni cosa che è, poi passa al non essere. Il passato deve dunque essere modificabile. Allo stesso modo l'uomo deve continuamente esercitare l'attività desiderante e perciò volere sempre cose diverse. Queste due dimensioni possono coesistere solo in un eterno ritorno dell'uguale. L'esistenza è un continuo essere e negare se stessa, è contraddittoria. L'istante presente è il "miracolo dell'istante", in mezzo tra essere e non essere. « Il problema è quello della contraddizione del tempo, che tende a coincidere senza residui con la contraddizione dell'esistenza, ma che può consentirci di scoprire che a quello stare in bilico appartiene anche la pienezza del presente e dell'esistenza ».⁸⁹

⁸⁹ G. Brianese, *La strategia del viandante. Nietzsche e la contraddizione dell'esistenza*, cit., p. 85.

CONCLUSIONE

La conclusione di questo lavoro non vuole essere una chiusura, ma piuttosto una tappa o anche uno spunto per lo studio della filosofia. Ogni porzione del testo si apre a nuovi interrogativi, collegamenti e anche a nuove riletture.

Come specificato nell'Introduzione, l'obiettivo della ricerca era quello di mostrare la contraddizione in ambito estetico ed esistenziale, facendo soprattutto riferimento ai testi *La nascita della tragedia*, *Così parlò Zarathustra* e la biografia di Nietzsche. I due ambiti dell'estetico e dell'esistenziale sono per l'autore strettamente legati: solo con l'arte si può scorgere la vera essenza delle cose e del mondo, è la via più immediata all'essere. A partire dall'arte viene spiegato il mondo ed è l'impulso alla continuazione e al perfezionamento della vita. Lo studio si proponeva anche di illustrare la soluzione nietzscheana alla contraddizione. Riassumendo, il fine era di rispondere alla domanda del passo citato all'apertura dell'Introduzione: le due strade sono destinate a contraddirsi in eterno?

La risposta di Nietzsche sarebbe "sì", ma c'è bisogno di una specificazione. Il tema della contraddizione è stato affrontato attraverso le diverse articolazioni in apollineo e dionisiaco, salute e malattia, piacere e dolore, vita e morte e passato e futuro. Dalla trattazione è emerso che questi elementi in contraddizione, non solo possono, ma anzi devono coesistere; perciò le due strade devono contraddirsi in eterno. Affinché possa sussistere una realtà è necessaria la compresenza dei suoi elementi contrari. È più corretto quindi parlare di duplicità o polarità della realtà. Il termine polarità esprime al meglio la concezione del filosofo, in quanto sostiene che la realtà, come una molecola di acqua, è costituita da due elementi differenti e opposti, ma entrambi necessari: non avremo una molecola di acqua senza l'atomo di ossigeno che costituisce il polo carico parzialmente negativamente. La prospettiva nietzscheana parte da un intero che l'uomo, attraverso il pensiero, divide in più parti per comprenderlo. Come la scienza ha fatto con la molecola di acqua, scomponendola e dividendola in atomi e due poli opposti per capirne il comportamento. Per il Filosofo dunque la realtà non è contraddittoria, ma è fluida, dinamica, in mutamento costante, viva, in fieri e in essa coesistono i contrari, ma essa non li percepisce come tali. L'uomo utilizza concetti, categorie e principi della logica per interpretare e comprendere la realtà. La finalità è di mostrare che la realtà è in divenire che quindi non può essere ingabbiata e definita dalla logica, abbattendo il principio di contraddizione e gli idoli della tradizione. Nietzsche sostiene che l'uomo vuole un mondo stabile e che non si contraddica perché il mutamento e la contraddizione sono la causa del suo dolore. La felicità deriva dalla ragione che vuole un mondo permanente e che è; mentre i sensi sono ingannatori.

Rovescia quindi i due nessi dolore - mutamento e felicità - immutabilità poiché la felicità deriva dal mutamento e dalla contraddizione che animano la realtà e che comportano il dolore. Il Superuomo si fa carico anche dell'aspetto più tragico e terribile del divenire. Si dissolve così il legame tra verità e permanenza in una pluralità di interpretazioni.⁹⁰

L'uomo si finge un mondo non contraddittorio per lenire la sofferenza. « Il mondo però è caos, e deve essere riconosciuto e apprezzato per quello che è, dicendo sì al divenire in tutte le sue variazioni, anche quelle che possono apparire (e persino essere realmente) contraddittorie ».⁹¹ Il termine contraddittorio non è propriamente corretto perché allude al fatto che uno dei due elementi debba morire: o l'uno o l'altro. L'idea di Nietzsche è proprio il contrario: sia l'uno che l'altro per forza. Anche il termine duplicità è corretto e lo utilizza Nietzsche stesso per descrivere il rapporto tra apollineo e dionisiaco,⁹² ma bisogna stare attenti alla sfumatura negativa che in italiano questo termine assume. Duplicità allude alla doppiezza, all'ipocrisia e alla falsità che non hanno nulla a che fare con la concezione nietzscheana della realtà. La realtà è duplice nel senso che è costituita contemporaneamente da due parti.

La concezione della polarità/ duplicità della realtà, dove dunque il contrario non è da eliminare né da ritenere sbagliato, apre al relativismo che sarebbe per la nostra epoca un tocco sano. La critica che Nietzsche volge alla sua epoca, a mio giudizio, può essere applicata anche alla società attuale che distingue in un giusto, l'opinione dei più e gli idoli della tradizione e in un sbagliato, cioè ogni altra idea. Non è possibile alcun confronto, dato che non si è disposti ad ascoltare il diverso per evitare di porsi domande e mettersi in questione. Ritengo che lo studio filosofia, attraverso il suo metodo euristico, sia indispensabile per formare l'individuo.

Questo lavoro si è concentrato soprattutto sull'ambito estetico ed esistenziale prendendo in esame i testi più significativi del Filosofo riguardo questi campi. Costituisce per tanto un inizio per una ricerca più approfondita e ampia della contraddizione che è possibile ritrovare in altri ambiti di cui Nietzsche si è occupato, come la morale, la religione, la scienza e la storia.

⁹⁰ Cfr. G. Brianese, *La strategia del viandante. Nietzsche e la contraddizione dell'esistenza*, cit.

⁹¹ *Ivi*, p. 66.

⁹² Cfr. F. Nietzsche, *La nascita della tragedia*, cit.

BIBLIOGRAFIA

Opere di Friederich Nietzsche:

- *Die Geburt Der Tragödie*, E. W. Fritsch, Leipzig 1872; trad. it. di S. Giametta, *La nascita della tragedia*, nota di G. Colli, Adelphi, Milano 1977.
- *Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben*, E. W. Fritsch, Leipzig 1874; trad. it. di S. Giametta, *Sull'utilità e il danno della storia per la vita*, nota di G. Colli, Adelphi, Milano 1974.
- *Die fröhliche Wissenschaft*, E. Schmeitzner, Chemnitz 1882; trad. it. F. Masini, *La Gaia Scienza e idilli di Messina*, nota di G. Colli, Adelphi, Milano 1977.
- *Also sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle und Keinen*, E. Schmeitzner, Chemnitz 1883 - 1885; trad. it. S. Mati, *Così parlò Zarathustra. Un libro per tutti e per nessuno* Feltrinelli editore, Milano 2018.
- *Zur Genealogie Der Moral. Eine Streitschrift*, C. G. Naumann, Leipzig 1887; trad. it. di F. Masini, *Genealogia della morale*, nota di G. Colli, Adelphi, Milano 1992.
- *Götzen - Dämmerung, oder Wie man mit der Hammer philosophiert*, C. G. Naumann, Leipzig 1889; trad. it. di F. Masini, *Il crepuscolo degli idoli, ovvero come si filosofa col martello*, nota di M. Montinari, Adelphi, Milano 1983.
- *Ecce Homo. Wie man wird, was man ist*, C. G. Naumann, Leipzig 1889; trad. it. di R. Calasso, *Ecce Homo. Come si diventa ciò che si è*, Adelphi, Milano 1991.
- *Der Antichrist. Fluch auf Das Christenthum*, C. G. Naumann, Leipzig 1894; trad. it. F. Masini, *L'Anticristo. Maledizione del cristianesimo*, nota di G. Colli, Adelphi, Milano 1977.
- *Die vorplatonischen Philosophen*, Kröner, Lipsia 1913; trad. it. di P. Di Giovanni, *I filosofi preplatonici*, Laterza, Bari 1994.

Bibliografia secondaria:

- T. W. Adorno, *Teoria estetica*, a cura di G. Adorno e R. Tiedemann, trad. it. E. De Angelis, Einaudi, Torino 1997.
- G. Bonelli, *Nietzsche e le Baccanti di Euripide*, « l'Antiquité Classique », T60, Ghislaine Moucharte, Bruxelles 1991.
- G. Bottiroli, *Liberatore e incatenato: le aporie di Dioniso (e del dionisiaco) da Euripide a Nietzsche*, « Enthymema », n. 14, Università degli studi di Milano, Milano 2016.
- G. Brianese, *La strategia del viandante. Nietzsche e la contraddizione dell'esistenza*, in *Divenire*, « Divus Thomas », Edizioni Studio Domenicano, Bologna 2018.
- M. Fini, *Nietzsche, l'apolide dell'esistenza*, a cura di F. Sessi, Marsilio, Venezia 2002.
- B. Giovanarola, *Verità e prospettiva in/a partire da Nietzsche*, « Rivista di Storia della Filosofia », vol. 61, n. 3, Franco Angeli srl, Milano 2006.
- W. Müller-Lauter, *Le problème de l'opposition dans la philosophie de Nietzsche*, in *Nietzsche*, « Revue Philosophique de la France et de l'Étranger », Presses Universitaires de France, Paris 2006.
- G. Penzo, *Nietzsche e il nazismo, il tramonto del mito del superuomo*, Rusconi, Milano 1997.
- M. Recalcati, *Melanconia e creazione in Vincent Van Gogh*, Bollati Boringhieri, Torino 2014.
- D. Sacchi, *Sul rapporto tra contraddizione, verità e vita nel pensiero di F. Nietzsche*, « Rivista di Filosofia Neo - Scolastica », vol. 87, n. 3, Vita e pensiero - Pubblicazioni dell'Università Cattolica del Sacro Cuore, Milano 1995.
- D. Susanetti, *Luce delle Muse, la sapienza greca e la magia della parola*, Bompiani, Milano 2019.

- S. Timpanaro, *Il pessimismo “agonistico” di Leopardi*, da *Classicismo e Illuminismo*, Nistri - Lischi, Pisa 1965.
- M. Visentin, *Il tempo, la contraddizione e lo sguardo di Giano*, in *Divenire*, « Divus Thomas », Edizioni Studio Domenicani, Bologna 2018.

Altre opere consultate:

- Agostino d’Ippona, *Le confessioni*, Zanichelli, Bologna 1968.
- Aristofane, *Le Nuvole*, a cura di A. Grilli, Rizzoli, Milano 2001.
- Aristofane, *Le Rane*; trad. it. G. Paduano, nota di A. Grilli, Rizzoli, Milano 1996.
- Eraclito, *I frammenti e le testimonianze*; trad. it. C. Diano, a cura di C. Diano e G. Serra, Mondadori, 1993.
- Euripide, *Alceste*, a cura di G. Paduano, Rizzoli, Milano 1993.
- Euripide, *Baccanti*; trad. it. D. Susanetti, Carocci editore, Roma 2010.
- Euripide, *Elettra*; trad. it. M. Fusillo, Rizzoli, Milano 1997.
- Euripide, *Ippolito*, a cura di F. Nenci, Carlo Signorelli Editore, Milano 2014.
- Euripide, *Medea*; trad. it. E. Cerbo, Rizzoli, Milano 2013.
- G. Leopardi, *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica*, a cura di E. Mazzali, Cappelli, Bologna 1970.
- G. Leopardi, *Operette morali*, a cura di A. Prete, Feltrinelli editore, Milano 2014.
- G. Leopardi, *Zibaldone di pensieri*, a cura di G. Carducci, Le Monnier, Firenze 1898.
- T. Mann, *Morte a Venezia*, a cura di E. Galvan, Marsilio, Venezia 2009.

- C. Michelstaedter, *La Persuasione e la Rettorica*, a cura di S. Campailla, Adelphi, Milano 1982.
- C. Michelstaedter, *Il dialogo della Salute e altri dialoghi*, a cura di S. Campailla, Adelphi, Milano 1988.
- Omero, *Iliade*, a cura di M. G. Ciani e E. Avezzi, Unione Tipografico - Editrice Torinese, Torino 1990.
- Platone, *Fedone*; trad. it. a cura di G. Reale, Bompiani, Milano 2000.
- Platone, *La Repubblica*; trad. it. di R. Radice, a cura di G. Reale, Bompiani, Milano 2009.
- L. A. Seneca, *De brevitae vitae*, a cura di T. Gazzarri, Mondadori, Milano 2016.
- F. Schiller, *Sulla poesia ingenua e sentimentale*; trad. it. W. Scotti ed E. Franzini, Abscondita, Milano 2017.
- Sofocle, *Edipo a Colono*; trad. it. R. Cantarella, a cura di D. Del Corno, Mondadori editore, Milano 1983.
- Sofocle, *Edipo re*, a cura di L. Correale, Feltrinelli editore, Milano 2013.
- G. Steiner, *La morte della tragedia*; trad. it. G. Scudder, Garzanti, Milano 1965.
- I. Svevo, *La coscienza di Zeno*, Mondadori, Milano 1985.
- M. De Unamuno, *La tragedia del vivere umano*; trad. it. P. Pillepich, Dall'Oglio, Milano 1965.