

2005 Istituto di Filosofia Arturo Massolo

Università di Urbino

Isonomia



Per un'estetica della potenza Emerson e Nietzsche sul grande stile

Benedetta Zavatta
Università "Carlo Bò" di Urbino
benedettazavatta@libero.it

Abstract

Traces of reading of Emerson are scattered all through Nietzsche's published and posthumous works over a very wide time span, from his school years up to those just before the onset of his madness. One of the main themes shared by both authors is the building of character, an ethical as well as an aesthetical duty. By bringing it off, human beings will be able to rule their own naturalness, not in order to suppress it but rather to enable its full expression. So beauty reaches its top expression in the man, who is able to increase his natural power through the artistic transfiguration of hard facts. Once the art to benefit from necessity is learned, individual will no longer have to passively be subject to the tyranny of fate, but he will be able to take active part in its almightiness.

Fu probabilmente per un caso fortuito che, nel 1862, il giovane Nietzsche, studente a Pforta, si imbattè nella raccolta *La condotta della vita*, il frutto più maturo della riflessione di Ralph Waldo Emerson (1803-1882) esposta fresca di stampa nella vetrina di un librario di Lipsia. Entusiasta del vigore che animava il pensiero dell'americano, Nietzsche si procurò in breve tempo anche i *Saggi: prima e seconda serie*, i quali lo spinsero ben presto a cimentarsi nelle prime, acerbe riflessioni di carattere filosofico¹. Le opere emersoniane, pubblicate in traduzione tedesca e faticosamente promosse da un ristretto circolo di estimatori facenti capo a Hermann Grimm e Gisela von Arnim, avevano fino a quel momento incontrato un blando favore di pubblico tra gli intellettuali tedeschi². In seguito al fallimento dei moti rivoluzionari del '48, la Germania si trovava in uno stato di arretratezza economica e sociale cui faceva riscontro una profonda crisi ideologica, segnata dal tramonto della fede nel progresso storico e dal più disperato pessimismo. La filosofia di Schopenhauer, anche e soprattutto nella popolare mediazione di Eduard von Hartmann, conobbe a quel tempo la sua maggiore fortuna. Con il sarcasmo verso ogni ideologia progressista e il rifiuto del mondo e della storia, il sistema schopenhaueriano divenne l'emblema del disimpegno borghese in cui era sprofondata una generazione di intellettuali delusi e sconfitti³. La voce di Emerson si inseriva in questo contesto come una nota dissonante, dai più fraintesa come il superficiale tentativo di riproporre un idealismo che in Germania aveva ormai fatto il suo tempo. In realtà, seppure il Trascendentalismo americano fosse innegabilmente sorto sulla spinta del romanticismo inglese e dell'idealismo tedesco, esso si configurò

come risposta a una situazione socio-politica assolutamente senza precedenti. F.J. Turner, nel suo ormai classico studio sul significato della frontiera nella storia americana, osserva come i valori, le istituzioni, i costumi europei vengano progressivamente modificati dall'ambiente del Nuovo Mondo fino a diventare qualcosa di totalmente altro.

Questa rinascita perenne, questa fluidità della vita americana, questa espansione verso l'Ovest con tutta la sua gamma di infinite possibilità, il suo contatto continuo con la semplicità della società primitiva, alimentano e forniscono le forze che dominano il carattere degli americani. L'avanzata della frontiera ha significato un movimento regolare che s'allontanava sempre più dall'influsso dell'Europa, uno sviluppo costante di indipendenza su linee prettamente americane.⁴

Sebbene citasse Goethe o Schelling, Emerson cantava in realtà l'esperienza prettamente americana della frontiera, erigendo a pilastro della sua etica le virtù dell'intraprendenza e dell'iniziativa individuale da essa consacrate. Nei suoi saggi trovava voce la speranza nel futuro che animava i coloni del nuovo mondo, dove l'infinita riserva di risorse naturali prometteva per ognuno benessere e felicità. Come conferenziere e intellettuale militante, egli celebrò l'individualismo delle selvagge pianure dell'Ovest, dove non vi era società ma soltanto l'uomo singolo di fronte alla natura, ravvisando nel dovere e nel diritto di ogni uomo ad autogovernarsi non un pericolo per l'ordine sociale, ma la vera forza del suo Paese. Professando l'assoluta sovranità dell'individuo, per tutta la vita Emerson si sforzò di combattere ogni forma di schiavitù e subordinazione, mise in guardia i suoi contemporanei dai nuovi pericoli della massificazione e del conformismo e legittimò in ognuno l'aspirazione a esprimere se stesso. Josiah Royce scriveva di lui: «trasformava ogni cosa che assimilava. Inventava sulla base della sua personale esperienza e per questo non fu un discepolo né dell'Oriente, né della Grecia e ancor meno dell'Inghilterra e della Germania. Egli pensava, sentiva e parlava come americano»⁵.

Dai commenti disseminati nell'opera edita e inedita di Nietzsche, si evince come questi colse e apprezzò del pensiero di Emerson soprattutto gli elementi che lo rendono assolutamente irriducibile al canone europeo, vale a dire lo scetticismo, l'antidogmatismo e il pragmatismo della sua impostazione. Con commenti che non lasciano spazio a fraintendimenti, egli decretò la sostanziale estraneità del saggista americano alla tradizione di pensiero romantica europea e negò risolutamente la possibilità di omologarlo al contemporaneo Carlyle⁶. Ripercorrere le tracce della lettura nietzscheana di Emerson, protrattasi per oltre venticinque anni, permette allora di ricostruire un'immagine di questo autore assai più complessa e sfaccettata dello stereotipo di mistico e trascendentalista tramandato da tanta letteratura secondaria. Sono infatti soltanto le più recenti interpretazioni a rendere finalmente piena giustizia alla profondità di un pensatore che, lucido conoscitore dei mali del suo tempo, quale critico sociale e culturale può a buon diritto rivendicare un posto di primo piano sulla scena mondiale⁷. Nietzsche fu il primo a scoprire la profondità del saggista americano, da lui definito senza esitazione come «l'autore più ricco di idee di questo secolo» (FP 12 [151] autunno 1881), sebbene mancante di una vera e propria formazione scientifica⁸. Tra i tanti fili che intessono attraverso gli anni il dialogo virtuale tra i due autori scegliamo di dipanare quello che lega etica ed estetica nel progetto di costruzione del carattere. La nuova avventura americana, nella sua voce più autorevole, rappresentò per Nietzsche il correttivo alla stanchezza e *décadence* europea, un invincibile «desiderio di salute [*Lust nach Gesundheit*]]»⁹ che, nel corso degli anni, lo aiutò a rinforzare la propria identità

contro il proprio tempo. La progettualità e l'entusiasmo del nuovo mondo corroborarono in lui la speranza di vedere sorgere un *tipo superiore*, finalmente libero dalla schiavitù morale e ideologica del cristianesimo. Così l'esortazione emersoniana alla *self-reliance*, virtù che scaturisce dalla *self-acquaintance* e *self-possession*, risuona chiaramente nell'ideale nietzscheano di grande stile, nel progetto di costruzione nell'uomo di una 'seconda natura' che non soffochi o distrugga la prima, bensì ne consenta la piena espressione.

1. Bellezza come potenza

Entrambi i nostri autori vedono nell'unione di bellezza e potenza tanto un fatto di natura, quanto un criterio regolativo per l'agire umano. Questa tematica è anche la prima a risvegliare in Nietzsche l'interesse per i saggi dell'americano, come dimostrano gli estratti ricavati nel 1863 dalla raccolta *La condotta della vita*¹⁰. In quel periodo Emerson compare al primo posto nella lista delle letture preferite di Nietzsche, il quale progetta di compendiarne le opere per divulgarle tra i suoi amici¹¹. I primi saggi ad attirare la sua attenzione sono appunto *Bellezza e Potenza*, nei quali viene celebrata la bellezza intrinseca alla natura in quanto unità organica, vivente. Ispirandosi al modello delineato da Goethe ne *La metamorfosi delle piante*, Emerson concepisce la natura come informata da una spinta al miglioramento (*ameliorating*) che urge verso la produzione di organismi superiori. La definizione offerta in queste pagine viene annotata da Nietzsche nei suoi tratti salienti: bello è ciò che è «semplice, che non presenta elementi sovrabbondanti, che corrisponde esattamente al proprio fine» (BAW II, 258; FL, 200). Nella severa economia della natura ogni forma bella è espressione di «un'eccellenza di struttura» (FL, 201) e della perfetta corrispondenza al ruolo da assolvere nell'organismo di cui è parte. La bellezza scaturisce dunque non da un abbellimento esteriore, bensì dalla perfezione intrinseca di ogni organismo. Negli estratti ricavati da Nietzsche, Emerson esalta la bellezza che «riposa sulla *necessità*» e sull'«utilità» (BAW II, 258; FL, 204), stabilendo una correlazione diretta tra il sentimento del bello e quello dell'accrescimento delle «capacità» dell'organismo (BAW II, 258; FL, 201). Il giovane studente di Pforta mostra di apprezzare e condividere l'assunto più pregnante dell'estetica emersoniana, ossia che la bellezza si manifesta di pari passo con la progressiva attualizzazione delle proprie potenzialità. Bello è soltanto ciò che vive, colto nel suo instancabile sforzo ascensionale, teso a raggiungere un sempre maggiore grado di potenza e pienezza d'esistere. Questa argomentazione viene compendiata da Nietzsche come segue:

Tutta la bellezza deve essere *organica*. All'osservatore piace ogni attività necessaria od organica. Nulla di ciò che è perfetto o rigido, immutabile, può destare il nostro interesse, bensì soltanto ciò che fluisce insieme alla vita, ciò che si sforza di raggiungere qualcosa di più alto [*was im Bestreben oder Versuchen ist, etwas Höheres zu erreichen*]. La bellezza è un momento di transizione [*Übergangsperiode*], come se la forma fosse proprio sul punto di *fluire* [*überzufließen*] in altre configurazioni. Ogni arresto, ogni accumulo, sono opposti al fluire.¹² (BAW II, 258; FL, 201-203)

La gerarchia che Nietzsche ritrova nelle pagine dell'americano vede la bellezza della natura come superiore a quella dell'arte, e la prima costituire indiscutibilmente il modello per la seconda¹³. Ma tra le forme scaturite dall'inesauribile produttività della natura, il primato spetta senza dubbio all'uomo. Sull'onda delle letture evoluzionistiche

che cominciavano a prendere piede negli States, nonché della *Naturphilosophie* tedesca circolante ampiamente nella mediazione di Coleridge, Emerson considera l'uomo non il culmine dello sviluppo della natura, ma soltanto una tappa del processo di evoluzione verso forme di vita superiori. Coinvolto in un «continuo sforzo di innalzarsi al di sopra di se stesso, di raggiungere sempre di nuovo una vetta più alta di quella già raggiunta» (V, 225), questi è l'essere naturale con il più ampio margine di crescita ed espansione¹⁴. Un estratto ricavato dal giovane Nietzsche nel 1863 (BAW II, 259; FL, 205) conferma la linea che subordina tanto i capolavori dell'arte quanto quelli della natura alla bellezza raggiungibile dall'uomo. Questa gerarchia, corroborata dalle suggestioni emersoniane, viene mantenuta da Nietzsche anche negli anni della maturità. In più di un appunto degli anni 1880-84 troviamo ribadita con fermezza l'idea che il corpo umano abbia un potenziale espressivo infinitamente superiore a quello di qualunque spettacolo naturale, e che riporti vittoria certa sulle opere d'arte per il fatto di incarnare una bellezza «vivente»¹⁵. Al momento, il posto spettante all'uomo nella gerarchia della natura è tuttavia vacante. Nel saggio *Natura*, appassionatamente sottolineato e glossato a margine da Nietzsche, Emerson ribadisce come la nostra grande meraviglia per gli spettacoli naturali o le opere d'arte non faccia altro che dimostrare la decadenza del tipo uomo. È questi che infatti dovrebbe suscitare la più grande venerazione.

Se ovunque ci fossero degli uomini buoni, la natura non ci incanterebbe come fa ora. Se il re è nel suo palazzo, nessuno guarda le mura. Soltanto quando egli non si trova là, e la casa si riempie di servitori e curiosi, noi distogliamo lo sguardo dalle persone e lo rivoliamo alle creature maestose ritratte nella pittura e nell'architettura per trovarvi sollievo. [...] L'uomo è caduto, la natura è salda sui suoi piedi [...] Lo spumeggiante ruscello ci attrae: se la nostra vita fluisse con la giusta efficacia, faremmo impallidire il ruscello. (V, 398)

Come leggiamo in uno degli estratti ricavati dal giovane Nietzsche nel 1863, «la bellezza è la condizione originaria [*ursprüngliche Zustand*]» dell'uomo (BAW II, 259; FL, 207), ma le sue fattezze portano oggi il segno del giogo cui questi è stato sottoposto da secoli di morale contro natura, la quale ha progressivamente deformato il suo corpo e il suo volto privandolo dell'orgogliosa fierezza che possedeva nell'antichità pagana. Nel saggio *Bellezza* Emerson fa sua l'idea greca secondo la quale la bellezza sarebbe il segno di un favore accordato all'uomo dagli dei, e la bruttezza invece il marchio della deformità morale. È questa una convinzione che ritornerà con frequenza nella tipizzazione nietzscheana dei protagonisti della filosofia, come per esempio di Socrate, la cui bruttezza fisica è di per sé prova di *décadence* morale. Ne *Il problema Socrate* Nietzsche porterà a sostegno della sua ipotesi tanto la convinzione, dominante presso i Greci, che la bruttezza fisica sia segno di sfavore presso gli dèi, quanto l'assunto su cui riposa l'antropologia criminale, secondo cui la corruzione interiore è inequivocabilmente denotata dai tratti somatici (GD II § 3). I volti dei grandi cristiani, osserva ancora Nietzsche, sono deformati dall'odio e dal risentimento contro la vita. Chi pretende di staccare l'uomo dalla natura per elevarlo al di sopra di essa, per farne un essere celeste, in realtà recide il canale dal quale questi sugge nutrimento e vigore, finendo per prosciugarlo di quella bellezza che pertiene soltanto all'organico nella sua spinta vitale.

2. Il sublime americano

La consonanza spirituale con il pensatore americano si rinsalda dunque per Nietzsche nel corso degli anni anche e soprattutto sulla base della comune opposizione alla mortificazione del corpo perpetrata dalla religione cristiana e sulla celebrazione della greccità quale epoca della pienezza dei sensi non ancora corrotta dalla morale. Un altro saggio di Emerson offrirà, questa volta al Nietzsche maturo, fecondi stimoli di riflessione sull'inscindibile unità di spirito e corpo, tale per cui la corruzione del primo si manifesta inevitabilmente nella deformità del secondo. In alcuni estratti dal saggio *Storia* ricavati da Nietzsche nei primi mesi del 1882, quando l'affinità con il pensatore americano raggiunge il culmine¹⁶, viene osservato come le persone che affollano le strade delle moderne città non siano altro che degli esseri «deformi», a siderale distanza dal tipo greco. Nella greccità l'eccellenza interiore si manifestava spontaneamente nell'atteggiamento esteriore, «semplice e sobrio, eppure grandioso», così che alle qualità personali del «coraggio», del «decoro», della «padronanza di sé», della «giustizia», corrispondevano esteriormente «forza», «prontezza», «una voce tonante» e una «possente costruzione del corpo»¹⁷. La convinzione che la lettura di Emerson va a corroborare in Nietzsche è che il cristianesimo, con l'assurda pretesa di liberare l'uomo dalla propria naturalità, abbia in realtà sortito l'effetto contrario, rendendolo schiavo di una corporeità che non riesce a comprendere né a controllare. Il corpo mortificato e negato si vendica parlando da sotto tutti i travestimenti della morale e sfogando in modo subdolo gli istinti ai quali è impedito un'espressione diretta. Nello *Zarathustra* lo «sbirciare [*schielen*]» sarà così attribuito delle anime meschine, dei calunniatori della vita, di coloro che non osano sfidare lo sguardo del proprio avversario e occhieggiano con invidia la grandezza altrui. Il loro sguardo schivo rivela non tanto modestia e rassegnazione, quanto piuttosto paura e debolezza, così come lo «sbirciare da castrati» degli uomini della «conoscenza pura» (*Za II*, 148) esprime, più eloquentemente di qualsiasi ammissione esplicita, l'invidia verso coloro che creano e il disprezzo della dimensione corporea¹⁸. Chi pretende con la ragione di dominare il corpo finisce per diventarne uno schiavo inconsapevole: il corpo parla sempre, anche quando pretendiamo di farlo tacere. L'intero progetto genealogico condotto da Nietzsche nelle opere dei tardi anni '80 si basa appunto sulla fondamentale convinzione che la filosofia sia stata fino a oggi un «frintendimento del corpo» e una negazione della «grande ragione» che attraverso di esso si esprime. Egli porta così allo scoperto il grande «rimosso» della filosofia occidentale e rivendica una nuova antropologia che tenga conto dell'appartenenza dell'uomo al regno animale, senza farne motivo di vergogna o degradazione.

Su questo punto Emerson offre alla riflessione nietzscheana stimoli del tutto inediti rispetto alla tradizione di pensiero europea. Peculiare al Trascendentalismo americano è infatti una concezione del sublime in cui la potenza della natura non viene avvertita dall'individuo come sfida o umiliazione, bensì considerata garanzia della possibilità di raggiungerne una di pari intensità attraverso l'espressione della propria componente naturale. Nella vastità delle pianure dell'Ovest, nella potenza dell'oceano, nell'imponenza dei massicci rocciosi, Emerson vedeva prefigurata la magnificenza che attendeva il popolo americano: la *grandeur* e *solitude* dei paesaggi del Nuovo Mondo avrebbero esercitato un effetto fortificante sul temperamento e sul carattere dell'uomo, facendo sì che esso giungesse a incutere il medesimo timore reverenziale¹⁹. L'esortazione che egli rivolge ai suoi contemporanei è allora di cercare Dio non nelle

Scritture, ma nella magnificenza della natura, e dunque dentro di sé in quanto si è parte di essa. Harold Bloom denomina questo panfusioneismo, in cui l'uomo si fa una cosa sola con Dio e la natura, *american sublime*, proprio per ribadire la peculiarità rispetto alle riflessioni sul sentimento del sublime elaborate in ambito europeo²⁰. Epocale fu il discorso tenuto da Emerson alla Divinity School di Harvard nel 1838, sei anni dopo aver rinunciato al suo ufficio religioso di pastore unitariano in seguito al rifiuto degli elementi soprannaturali della dottrina cristiana (*in primis* l'eucarestia e la fede nella resurrezione). Egli esortò i giovani laureati che lo avevano invitato a parlare in quell'occasione a preferire al culto l'esperienza viva della fede, dal momento che la rivelazione non può essere ricevuta di seconda mano e soprattutto non attraverso un atto di sottomissione. L'obbedienza alla dottrina cristiana è considerata da Emerson una mortificazione della dignità dell'uomo, il quale viene defraudato del diritto di «rivolgersi direttamente alla natura». «Ora l'uomo ha vergogna di se stesso; si trascina strisciando nel mondo soltanto per essere tollerato, compatito» (HC, 581). In realtà ogni uomo è divino nel momento in cui rifiuta di subordinarsi a modelli e diventa un essere originale. Afferma Emerson: «Il sublime (*das Höchste*) viene risvegliato in me dalla grande dottrina stoica: 'obbedisci a te stesso'. Ciò che mostra Dio in me, mi fortifica. Ciò che mostra Dio fuori di me, mi rende qualcosa di superfluo» (HC, 575). L'esperienza di Gesù Cristo deve diventare quella di ogni uomo, così che ognuno possa dire: «Io sono divino. Attraverso me, Dio agisce, Dio parla. Se volete vedere Dio, guardate me» (HC, 573). A causa di tali dichiarazioni Emerson venne scomunicato dalla pure illuminata confessione degli unitariani con l'accusa di immoralismo e ateismo, e per oltre trent'anni le porte dell'Università di Harvard rimasero per lui serrate²¹. Sebbene manchino citazioni o riferimenti espliciti, è tuttavia possibile che Nietzsche avesse letto il *Divinity School Address* nella traduzione tedesca *Die zwei Hauptfehler des geschichtlichen Christentums* pubblicata nel 1865 all'interno del volume di K. Scholl, *Freie Stimmen aus dem heutigen Frankreich, England und Amerika über Lebensfragen der Religion*. A ogni modo, nella restante produzione saggistica dell'americano non mancano accenni in questa direzione, dai quali soprattutto il giovane studente di Pforta trasse ampiamente spunto per dar voce alla propria insofferenza verso una religione divenuta ormai soltanto ottuso dogma e vuota consuetudine²². La fede nella divinità dell'uomo, con la quale il Trascendentalismo intendeva rimpiazzare la dottrina religiosa, ben s'intonava con l'ascesa economica e politica degli States intorno agli anni '40 dell'Ottocento. La riserva apparentemente inesauribile di risorse naturali pareva garanzia di un'espansione indefinita del popolo americano, attraverso la quale la volontà di Dio si manifestava direttamente a ogni uomo senza bisogno di intercessioni confessionali²³. La conquista progressiva di immensi spazi, selvaggi e incontaminati, generava nell'animo entusiasmo e vertigine, schiudendo il presagio dell'immensa potenza che il nuovo continente era destinato a dispiegare:

Batto le mani con stupore e gioia infantile al primo schiudersi davanti a me di questa grandiosa magnificenza, [...] la soleggiata Mecca del deserto. E quale futuro essa inaugura! Sento un nuovo cuore battere in me con l'amore per la nuova bellezza. Io sono pronto a morire alla natura e a nascere nuovamente in questa nuova ma inavvicinabile America che ho trovato nell'Ovest.²⁴ (V, 324)

Questo è il sentimento del sublime americano cui Emerson dà voce e al quale Nietzsche attinge per risvegliare nell'uomo il «senso della terra». In un frammento della primavera-estate 1883, nel quale il filosofo tedesco riflette sul fatto che «tutta la venerazione che abbiamo finora riservato alla natura, dobbiamo imparare a sentirla

anche di fronte al *corpo*», invece che disprezzarlo e mortificarlo per tentare di riportare su di esso una vittoria fallace, troviamo appuntato questo riferimento: «Che cosa avrebbero da dirci la foresta e i monti – e i corpi celesti lontani ‘che ci invitano nella solitudine’ (Emerson) – ‘Questi momenti d'estasi sono salutari, ci rendono sobri’» (FP 7 [144] primavera-estate 1883). Si tratta di immagini appartenenti al saggio *Natura*, ove viene appunto descritto l'effetto «stimolante ed eroico» (V, 392) di alcuni spettacoli naturali sull'animo. Sulla scorta della lettura dell'americano, Nietzsche giunge dunque alla conclusione che l'uomo può affermare la propria grandezza non già sfidando quella della natura, bensì piuttosto condividendola. La dignità umana non consiste nel dichiarare una presunta superiorità della ragione sulle forze della natura – come accade nel sublime kantiano o nella celebre immagine della *canna pensante* proposta da Pascal – bensì unicamente nel riconoscersene parte. Recita un appunto di Nietzsche del 1883: «‘Agli occhi dei saggi la natura si trasforma in un'immensa promessa’, Emerson. Bene, tu stesso sei natura ed insieme a lei prometti qualcosa d'immenso e ti guardi bene dall'esplorare precipitosamente il tuo proprio segreto!» (FP 7 [159] primavera-estate 1883). Immenso è infatti il potere di chi impara sfruttare la propria partecipazione alle leggi naturali come un'arma, invece di rinnegare il corpo in nome della superiorità dello spirito.

3. Prima e seconda natura

Se lo scopo di Nietzsche è quello di procurare all'uomo una maggiore potenza e di guadagnarli un nuovo rispetto, gli istinti naturali che la morale comune chiama malvagi vengono allora rivalutati quale preziosa risorsa per superare la fiacchezza e l'effeminata mancanza di volontà del proprio tempo: *malvagio* è infatti semplicemente un nome, quello che i deboli danno ai potenti per frenare la loro offensiva. L'invito a mantenersi fedeli al «senso della terra», rivolto da Zarathustra ai suoi discepoli, non può tuttavia essere letto né come ingenua pretesa di recuperare un'integrità e un'innocenza ormai perdute per sempre, né come semplice esaltazione della forza selvaggia e dell'animalità. Perché l'uomo moderno possa riattingere la propria naturalità è assolutamente necessaria un'arte rigorosa, che conferisca a essa una forma senza con ciò diminuirne la spinta propulsiva. La costruzione di una «seconda natura» è allora condizione indispensabile per riappropriarsi della prima, per non essere sbranati dalla belva che è nell'uomo. Una saggia gestione dei propri impulsi naturali è l'unica via che possa condurre l'individuo a una relativa libertà, intesa come conoscenza e dominio di sé. Sulla base di questo assunto Nietzsche fonda il proprio progetto etico di costruzione di un uomo nuovo e, al tempo stesso, ridefinisce il ruolo dell'arte e dell'artista. Già in un aforisma di *Opinioni e sentenze diverse* egli osservava come i Greci, invece di rinnegare la forza naturale che si esprime negli istinti animali, ritenessero più efficace inquadrala e consentirle uno sfogo moderato in determinati giorni e spazi (VM § 220). Se la greccità è assunta da Nietzsche come modello di contro alla cristianità, essa lo è però nella misura in cui la sua terribile potenza dionisiaca e selvaggia viene ricondotta all'ordine da un'altrettanto immane potenza artistica. Il superuomo sarà dunque colui che non soltanto riceve in dotazione dalla natura energie enormi, ma impara anche a contenerle e dominarle con uno strenuo esercizio di volontà.

Queste considerazioni trovano un'esemplificazione estremamente perspicua nella quarta *Inattuale*, dove Wagner non è in fondo che un pretesto per delineare la figura

ideale dell'artista e l'attività artistica, a sua volta, è assunta come modello per illustrare le dinamiche attraverso cui opera la volontà di potenza, intesa come forza di selezione, organizzazione, interpretazione mirante alla costruzione e all'accrescimento di sé. Se l'artista è in primo luogo chi plasma il proprio carattere secondo necessità, liberandolo dalla schiavitù a canoni prestabiliti e facendo di esso un'opera originale, Wagner assume al ruolo di artista *par excellence* non tanto per la qualità della sua produzione musicale, quanto piuttosto per l'eroico processo di autoeducazione che lo ha condotto infine a una piena espressione di sé. Nella vicenda del musicista Nietzsche illustra esemplarmente come la sovrabbondanza di forza e superiore ricchezza di una natura ardente e passionale, nella quale si agitano una grande quantità di istinti, costituisca il dato di partenza per la costruzione di un grande uomo. Sebbene la maggiore complessità di un tale tipo umano lo esponga maggiormente al rischio di distruzione, quanto maggiore è il tumulto interno che si presenta sotto la superficie, tanto più si apprezza la forza plastica che lo compone e lo risolve in una rigorosa unità. L'opera di Wagner maggiormente degna di ammirazione è allora Wagner stesso, ossia il carattere scaturito dal paziente e tenace lavoro artistico di costruzione di sé, di faticosa composizione degli istinti. Il grado in cui viene raggiunta questa unità d'espressione decide della salute e potenza dell'individuo, determinando allo stesso tempo la sua *bellezza*. Leggiamo nel *Crepuscolo degli idoli*: «nell'arte l'uomo gode se stesso come perfezione» (GD IX § 9). La bellezza è allora definibile come «espressione di una volontà *vittoriosa*, di una coordinazione intensificata, di un'armonizzazione di tutti i desideri forti, di un equilibrio infallibilmente perpendicolare» (FP 14 [117] primavera 1888).

Nelle opere dei tardi anni '80 la *décadence* verrà appunto definita da Nietzsche come una malattia della volontà che rende impossibile regnare su se stessi, determinando nell'individuo una vera e propria disgregazione psicofisiologica. Se la forza sintetica viene a mancare, gli stimoli esterni non possono più venire assimilati; quanto più essa è invece vigorosa e dominatrice, tanto maggiore sarà il nutrimento che andrà ad alimentare la potenza dell'organismo. La morale socratica prescrive uno sradicamento della componente naturale appunto perché, in un tipo umano non abbastanza sano e robusto da saperla gestire, essa risulta distruttiva. Il *brutto* allora non è altro che il riflesso di questo decadimento, lo sprofondare in una condizione di opaca impotenza. «Ogni sintomo di esaurimento, di pesantezza, di vecchiaia, di stanchezza, ogni specie di non libertà [...] – tutto ciò evoca un'identica reazione, il giudizio di valore 'brutto'» (GD IX § 20)²⁵. Il giudizio estetico si rivela dunque come biologicamente condizionato: il bello e il brutto sono semplicemente ciò che attrae o respinge in riferimento a certe «condizioni di conservazione» dell'esistenza (FP 10 [167] autunno 1887).

Ugualmente espressione di uno stato fisiologico di estenuazione, derivante dalla dissipazione di energie conseguente alla mancata coordinazione degli istinti, è per Nietzsche l'arte romantica. Come egli stesso chiarirà in *Ecce Homo*, l'ideale che egli incarnava in Wagner non aveva in realtà nulla da spartire con il Wagner storico, rivelatosi a Bayreuth. Con la sua «melodia infinita» che non «costruisce», non «organizza», né «porta a compimento» (WA § 1), ma cerca soltanto di stordire lo spettatore, questi diventerà per lui l'emblema dell'«infiacchimento» e della nevrosi di una «sovraeccitata sensibilità» che affliggono il moderno (WA § 5). L'eccessiva esaltazione della forza, tipica del romanticismo, nasce dal desiderio di occultarne la mancanza dentro di sé; l'arte classica, al contrario, è contraddistinta dalla misura, dal rigore, dalla linearità che si esprimono nella massima concentrazione della forza, nel turgore della pienezza di sé. Essa rappresenta il riflesso di uno stato psicofisico nel

quale le forze vitali sono elevate al massimo grado e, al tempo stesso, perfettamente coordinate. L'ebbrezza, indicata da Nietzsche quale condizione da cui procede l'atto creativo, va pensata allora non tanto come perdita di controllo, quanto come «quello stato di assoluta coordinazione psicofisica che è il perfetto stato di forma dell'atleta»²⁶.

La lettura di Emerson fornisce a Nietzsche fecondi stimoli di riflessione a questo proposito, nella misura in cui costanti obiettivi polemici dell'americano sono tanto la dottrina calvinista dell'intrinseca e irrimediabile depravazione della natura umana, quanto la visione utopistica dell'uomo che, *nato buono*, verrebbe poi corrotto dalle istituzioni. Se l'uomo è parte della natura, essa per Emerson non è in primo luogo bontà, bensì potenza. L'uomo porta in sé gli istinti buoni insieme a quelli malvagi: «tutte le specie di forza emergono, di solito, contemporaneamente: le energie buone e le cattive» (FL, 44-45). Seppure Emerson osservi che la sovrabbondanza di energia vitale è la materia su cui fanno affidamento tutti i grandi educatori e legislatori, ritenendo gli uomini dotati di slanci impetuosi e passionali «il miglior legname da costruzione» (FL, 179), egli si mantiene tuttavia a siderale distanza dalla celebrazione della forza brutta e dal culto degli eroi dell'amico Carlyle. Con la sua acritica e smodata ammirazione verso i grandi uomini della storia, questi viene a essere per Emerson ciò che il Wagner *décadent* rappresenta per il tardo Nietzsche, ovvero la controparte romantica, retorica, di cattivo gusto: l'antitesi del grande stile. Per ottenere un grande uomo, altrettanto necessaria della dotazione naturale di un *plus* di forza è infatti il rigore della volontà che educi e componga artisticamente tale prorompente natura. Affinché gli impulsi naturali non diventino incontrollabili e distruttivi, è necessario che essi vengano incanalati entro degli argini e costretti a lavorare a proprio vantaggio. Non per questo però vanno rinnegati o ritenuti dannosi per la civiltà, della quale costituiscono piuttosto l'elemento fertile e vivificante²⁷. Emerson sostiene che «l'opera di civilizzazione dell'uomo non può risparmiarne nulla, le occorrono tutti i materiali. L'uomo deve convertire tutti gli ostacoli in strumenti, tutti i nemici in potenza [*Macht*]. Il danno più spaventoso, diverrà solo lo schiavo più utile» (FL, 108-109). Sebbene gli elementi naturali spesso tiranneggino l'uomo fino a renderlo loro schiavo, non per questo si deve «rinunciare al vapore, al fuoco, all'elettricità»: semplicemente è necessario «imparare a padroneggiarli» (FL, 47). Questo spirito della frontiera, con il quale l'individuo tenta di sfruttare la potenza della natura inserendosi vantaggiosamente nel corso inesorabile delle sue leggi, risuona chiaramente in un passo dello *Zarathustra*, dove si auspica non semplicemente che il fulmine non sia più dannoso, bensì addirittura che esso venga fatto lavorare a proprio vantaggio (Za IV, 351). A nulla serve cercare protezione e riparo dalle energie selvagge, o chiamarle malvagie: esse verranno addomesticate, imparando a convivere proficuamente con esse (FP 11 [169] primavera-autunno 1881). Il modello di educazione di sé che Nietzsche condivide con Emerson, come mostrano i riferimenti impliciti ed espliciti ai suoi testi, mira dunque non a liberare l'uomo dalla sua componente animale, bensì a ricavare da essa il massimo vantaggio attraverso procedure di organizzazione e concentrazione²⁸.

4. «Un frammento di fato»

Se il raffinamento intellettuale dell'epoca moderna ha comportato per l'uomo una perdita di energia e spontaneità, la tendenza riflessiva a esaminare e dissezionare l'interiorità gli ha però anche conferito un potere nuovo, quello di agire su di sé,

schiodendogli così la possibilità di raggiungere una grandezza fino a quel momento impensata²⁹. Così come gli istinti naturali vanno sfruttati come energia, incanalandoli secondo direzioni ben precise, anche i limiti costitutivi della specie umana e di ogni individuo nella sua peculiarità non possono essere negati: di essi è necessario prendere coscienza e rendere ragione, inserendoli in un superiore piano artistico all'interno del quale possano risultare vantaggiosi per l'insieme o perlomeno tollerabili³⁰. Risultato dell'unione di natura e arte è allora il grande stile, suprema espressione di bellezza, dove la perfetta coordinazione degli istinti si esprime esteriormente in una maestosità che rasserena e incanta. Nella *Gaia Scienza* Nietzsche ricorda come la sola cosa veramente necessaria sia "dare uno stile" al proprio carattere: se ognuno di noi è una somma di pregi e difetti, forze e debolezze, soltanto la loro disposizione in un «piano artistico» rende l'insieme gradevole a vedersi. Chi non riesce in questa costruzione è destinato a rimanere nell'insoddisfazione, pronto a vendicarsi su chi ha avuto miglior sorte (FW § 290). Ne *La condotta della vita* Emerson osserva parimenti come chi non è riuscito a diventare padrone di se stesso sia sempre fonte di fastidio e irritazione per se stesso e per gli altri, contrapponendo al passo furtivo e timoroso di questi schiavi lo «stile grandioso [*großartigen Styl*]» delle persone di carattere (FL, 129-130). Nietzsche penserà il suo Zarathustra come esemplare incarnazione di questa forza carismatica, la quale si riflette esteriormente in un portamento maestoso e nella perfetta coordinazione dei movimenti: «Guardate se ha un occhio puro e una bocca scevra dal disprezzo. Guardate se incede a passo di danza» (FP 5 [1] 228, 1882-1884), consiglia a chi lo cerca. È proprio in un passo del saggio emersoniano *Carattere* che egli se lo vede comparire innanzi, come mostra il commento apposto a margine: «Das ist es!»³¹.

Con una «*künstliche Lebensgestaltung*» l'uomo può dunque elevarsi dalla soggezione nei confronti del fato a partecipare della sua potenza. Scrive Nietzsche nella quarta *Inattuale* che «la questione più importante di tutta la filosofia» è «stabilire fino a che punto le cose abbiano natura e forma invariabile: per poi, quando si sia risposto a questa domanda, procedere col coraggio più intransigente al *miglioramento della parte di mondo riconosciuta mutabile*» (WB § 3). Prendere coscienza della necessità conduce infatti l'uomo forte non alla rassegnazione, ma alla determinazione più energica. «Poiché se è vero che il Fato è onnipotente, è anche vero che l'uomo è una parte di esso [*ein Theil von ihm*] e può opporre Fato contro Fato» scrive Emerson nel saggio omonimo (FL, 17). Difatti, chi sa inserirsi nel corso degli eventi, cercando non di forzare le leggi della natura, ma di volgerle piuttosto a proprio vantaggio, viene a partecipare della loro potenza e ad agire con la medesima inesorabilità. Riconoscendo in ogni cosa l'utile che può esserne tratto, ogni ostacolo è convertibile in beneficio: così «l'onda che voleva annegarvi, sarà da voi attraversata e vi porterà leggermente sul dorso come la propria spuma» (FL, 22). Anche in un passo del saggio *Potenza*, copiato dal giovane Nietzsche tra i suoi appunti nel 1863, leggiamo: «Lo spirito, la cui direzione procede parallela alle leggi naturali, si colloca nel flusso degli eventi ed è forte della loro forza» (BAW II, 261; FL, 37-38). Wagner, o comunque il grande uomo che Nietzsche descrive attraverso di lui, è definito appunto, riprendendo l'espressione dell'americano: «un frammento di fato [*Stück Fatum*] e di legge primordiale» (WB § 6)³². L'individuo che ha appreso l'arte di trasfigurare artisticamente il materiale che la natura e la vita gli hanno donato, come leggiamo ancora nel saggio emersoniano *Carattere*, non è più «dipendente dalle circostanze» ma sembra «partecipare della vita delle cose ed essere espressione delle stesse leggi che governano il corso delle stagioni e del sole, i numeri e le quantità» (V, 337-338). Nel *well-made man* la potenza della

natura giunge a piena espressione, poiché questi ha raggiunto la consapevolezza di poter essere «un agente e un compagno di giochi delle leggi originali del mondo» (V, 339). Questa immagine ricompare nello *Zarathustra*, quando il creatore giunge a conquistarsi il diritto di sedere al tavolo da gioco degli dei, sentendo dentro di sé il potere di quella «celeste necessità, che costringe anche le casualità a danzare in un girotondo di stelle»³³.

Nell'immagine del fanciullo divino che gioca rivive un riferimento non soltanto al *pais paizon* di Eraclito, ma anche e soprattutto allo *Spieltrieb* schilleriano, nel quale è infine superata la scissione tra l'uomo fisico e quello morale. L'istinto di gioco scaturisce appunto dalla composizione dell'istinto sensibile con l'istinto formale che, perdendo costrizione l'uno sull'altro, danno luogo alla forma vivente, alla bellezza. Raggiungendo lo stato estetico, l'uomo attinge una condizione di libertà che gli permette di fare di sé ciò che vuole. Questa seconda creazione, delineata da Schiller nelle *Lettere sull'educazione estetica dell'umanità*, è quella che implicitamente auspicano anche Nietzsche ed Emerson con il loro progetto di costruzione del carattere. Unicamente la forma artistica che l'uomo conferisce alla propria naturalità, consentendo un pieno e perfettamente controllato dispiegamento di essa, determina infatti il raggiungimento del massimo grado di potenza. Questo stato di pienezza è appunto quello da cui procede l'atto creativo³⁴.

La convinzione che Nietzsche mutua dall'americano è allora quella che l'individuo, in quanto parte della natura e dotato insieme del potere di manipolarla, nella configurazione estetica della propria esistenza possa e debba superare tanto la magnificenza espressa dall'organico, quanto quella dell'arte. Leggiamo in un frammento dell'estate 1883: «Vogliamo impregnare la natura di umanità e redimerla dalla mascherata divina. Vogliamo prendere da lei ciò di cui abbiamo bisogno per poter sognare *al di là* dell'uomo. Deve ancora nascere qualcosa che è più *grandioso* della tempesta e dei monti e del mare – ma come figlio dell'uomo!» (FP 13 [1] estate 1883). Il sogno di un nuovo inizio, di un uomo nuovo che si elevi da ogni forma di soggezione, divina e umana, a conquistare per se stesso la libertà dell'autosufficienza, della *self-reliance*, è il portato più genuino e originale della rivoluzione culturale del New England e, insieme, il materiale fornito a Nietzsche per plasmare il suo superuomo. La spinta progettuale, la carica rivoluzionaria e innovativa del movimento trascendentalista, servirono al filosofo tedesco come combustibile per alimentare il suo dispositivo di trasvalutazione dei valori e corroborare la ricerca di nuovi stili di vita.

5. Il sogno del superuomo

Tanto in Nietzsche quanto in Emerson la prospettiva etica è dunque dominante e in base a essa vengono definiti sia lo statuto dell'arte che il ruolo dell'artista. Per Nietzsche l'arte, come «grande stimolante della vita» (FP 17 [3] maggio-giugno 1888), è l'unica forza in grado di schiudere all'uomo nuovi orizzonti e rfigurare la sua attuale condotta di vita, facendogli intravedere le proprie nascoste possibilità. Mentre il Wagner rivoluzionario aveva acceso le sue speranze in una riforma della cultura e rigenerazione della nazione tedesca a opera della musica, la produzione successiva del musicista diventerà suo obiettivo polemico, in quanto finalizzata a stordire lo spettatore con i narcotici dell'illusione. Il ruolo "militante" che Emerson disegna per il poeta e, più in generale, per l'artista, corrobora nel filosofo tedesco la convinzione che l'arte non debba spingere a una fuga dalla realtà, bensì agire in direzione di una sua trasformazione³⁵. Tra

gli estratti che nel 1882 Nietzsche ricavò dai *Saggi* di Emerson leggiamo: «L'artista ha il potere di risvegliare l'*energia* assopita nelle anime degli altri» (FP 17 [8] inizio 1882; V, 12). Emerson riconosce infatti al poeta il dono di aprire la realtà in direzione del possibile, spronando in direzione della realizzazione pratica di ciò che l'immaginazione ha presentato. L'arte deve essere finalizzata a promuovere e stimolare nell'uomo l'impulso creativo, spronandolo a farsi artefice della propria vita senza accontentarsi di riceverne una «di seconda mano»³⁶.

L'arte è il bisogno di creare [...]. Il suo fine è nientemeno che la creazione dell'uomo e della natura. L'uomo dovrebbe trovare in essa uno sfogo per tutte le sue energie. [...] L'arte dovrebbe rasserenare [erheitern] e demolire da ogni lato i muri della casualità, risvegliare nello spettatore lo stesso sentimento di potenza e connessione universale che l'opera desta nell'artista, e il suo più alto effetto dovrebbe essere quello di creare nuovi artisti. (V, 265)

È tuttavia da osservare come la portata etico-sociale della filosofia emersoniana sia stata per lungo tempo misconosciuta: già dal secolo successivo alla sua morte, questi veniva infatti considerato sì rappresentativo di un glorioso periodo della storia americana, ma ormai del tutto privo di importanza per l'epoca presente. E questo nel migliore dei casi, perché non mancarono neppure accuse più pesanti. Tra le più influenti è da ricordare quella di George Santayana, il quale vide in Emerson soltanto un superficiale ottimista che preferiva negare la realtà del male piuttosto che cercarvi un correttivo³⁷. Alla facile tentazione di annoverare Emerson tra gli artisti che cercano di chiudere all'uomo gli occhi sulla cruda realtà, Nietzsche sembra se non cedere, per lo meno indugiare. Nella stesura preparatoria di un aforisma di *Opinioni e sentenze diverse* intitolato *La pretesa «realtà reale»*, il saggista americano viene menzionato all'interno di un discorso riguardante la connivenza dell'arte con la metafisica e la religione nella creazione di un falso mondo, che finisce per svalutare quello vero. Il poeta è detto un «impostore» che offre un sogno agli uomini stanchi della realtà, conquistandosi la loro fiducia e finendo per convincere anche se stesso.

Sonno e sogno per la mente – questo è l'artista per gli uomini. Egli conferisce alle cose più valore: dunque gli uomini credono che ciò che sembra avere più valore sia più vero, più reale. – Ancor ora gli uomini poetici (per es. Emerson, Lipiner) cercano i confini della conoscenza, preferibilmente lo scetticismo, per sottrarsi al bando della logica. Essi vogliono l'insicurezza, poiché allora il mago, il presagio e i grandi effetti sull'anima diventano di nuovo possibili. (KSA 14, 165)

Nella sua versione definitiva l'aforisma continua con l'affermazione: «I poeti [...] mirano deliberatamente a diffamare e a trasformare ciò che di solito vien detto realtà in qualcosa di insicuro, di apparente, di non autentico; in cosa piena di peccato, di dolore e di inganno». L'arte, come la religione, consola l'uomo dal dolore della vita porgendogliene una irreale: essa ne «rende tollerabile la vista [...] ponendo su di essa il velo del pensiero non puro» (VM § 32). Lo scetticismo di Emerson viene considerato da Nietzsche funzionale all'esercizio di «grandi effetti» sull'anima: egli cercherebbe «i confini della conoscenza» per poi delineare poeticamente, a partire da essi, quel che può essere sperato. Sebbene nell'ottica illuminista di questo periodo ciò non appaia un merito, a partire dalla *Gaia scienza* sarà proprio la capacità di indicare in direzione del possibile a costituire il maggior merito dell'arte. Del resto, anche nella versione preparatoria de *La pretesa «realtà reale»* sopra menzionata, Emerson non viene annoverato tra quegli impostori che, fingendo di sapere qualcosa che in realtà inventano, cercano in malafede di guadagnarsi la fiducia degli ignoranti. Né, d'altra parte, egli viene considerato alla stregua di coloro che, con l'ideale, si fanno detrattori del reale,

riducendolo alla controparte inautentica, inessenziale, colpevole di esso. Ma è soprattutto nelle sottolineature e glosse apposte al saggio *Arte* che Nietzsche dimostra di conoscere e condividere la posizione assunta dall'americano a questo proposito, lucidamente consapevole tanto del potere dell'arte, quanto degli abusi che di esso possono essere perpetrati³⁸. Cercare nell'arte asilo dalla sofferenza che procura la vita e trasferire in essa le energie migliori, che dovrebbero essere impiegate per la costruzione del mondo e dell'uomo, è additato da Emerson in questo saggio come un errore imperdonabile. Così facendo, la vita si trasforma in un'incombenza da sbrigare per poi stordirsi con i narcotici dell'illusione, mentre proprio nelle cose più semplici e quotidiane dovrebbe essere esercitata l'arte più fine³⁹. Compito dell'arte è quello di innalzare il reale, di aumentarlo e potenziarlo, non di svilirlo. Il poeta non deve farsi detrattore del quotidiano, bensì conferire a esso una «legislazione poetica». Nei saggi dell'ecclettico americano Nietzsche può trovare così una cura per quella cialtroneria di ideali altisonanti all'ombra della quale prospera la pseudocultura tedesca, un antidoto al fanatismo di Bayreuth. Nella concretezza e nelle massime di semplicità di questo spirito affine egli scopre un breviario di silenzioso eroismo che ritrova nelle «cose prossime» il fatto più importante di tutta la filosofia e insieme l'oggetto più degno per l'arte. Sull'ultima pagina del volume dei *Saggi* in suo possesso Nietzsche annota così questa ricetta per «la cura dell'individuo».

Partire dalle cose prossime e più piccole:

- 1) stabilire tutta la dipendenza in cui si è nati e si è stati educati;
- 2) stabilire il ritmo abituale del nostro pensiero, del nostro sentimento, dei nostri bisogni intellettuali e dei nostri nutrimenti;
- 3) fare *tentativi* di cambiamento; rompere prima di tutto con le abitudini (per esempio la dieta);
appoggiarsi intellettualmente ai propri avversari, cercare di vivere nella loro aria;
viaggiare, in ogni senso;
'incostante e fugace' – per un certo periodo.
Di tanto in tanto *riposare* sulle proprie esperienze, *digerirle*.
- 4) *Esperimenti* di *poesia* ideale e poi di *vita* ideale. (FP 13 [20] autunno 1881)

La via che conduce al grande stile parte dal saggiare con mano i limiti del fato nella propria costituzione, nel prendere coscienza di ciò da cui si è dipendenti, nonché delle numerose e invisibili influenze che inconsapevolmente vengono esercitate da parte dell'educazione e dell'ambiente. In secondo luogo, è necessario scoprire il ritmo della propria natura, il suo metabolismo, e stabilire quali siano i bisogni che devono essere soddisfatti. Sulla base di quanto appreso, si può tentare di agire sulla forma e sul ritmo che questa ha assunto nel corso degli anni attraverso tentativi di cambiamento, sperimentando gli effetti che una variazione nelle abitudini può provocare. Tali esperimenti saranno artisticamente progettati e poi eseguiti concretamente, così che poesia e quotidianità si vengano a compenetrare. Parimenti, ideale e reale si incontrano nell'atto di porsi un traguardo ogni volta maggiore quale tappa di un percorso di incessante autoperfezionamento. Come leggiamo in un aforisma della *Gaia scienza*, è necessario imparare dagli artisti a disporre cose ed eventi in una prospettiva artistica «e per il resto essere più saggi di loro. In essi, infatti, questa sottile forza cessa di solito, laddove cessa l'arte e comincia la vita; *noi*, invece, vogliamo essere i poeti della nostra vita e in primo luogo nelle cose minime e più quotidiane» (FW § 174).

Mentre per Schopenhauer l'arte è il ponte che conduce l'uomo al di là dell'insensato affannarsi dell'esistenza, liberando l'intelletto dalla sua servitù alla volontà, per Nietzsche essa è invece «essenzialmente *affermazione, benedizione, divinizzazione*

dell'esistenza...» (14 [47] primavera 1888). Nel *Crepuscolo degli Idoli* egli osserva come l'*art pour l'art* non possa in nessun caso essere giustificata, neppure quale risposta alle tendenze che vorrebbero asservire l'estetica alla morale. L'arte è infatti sempre un lodare, un glorificare, un trascogliere, e dunque sempre indebolisce o rafforza degli apprezzamenti di valore. Suo intendimento dovrà essere allora quello di promuovere «un'immagine ideale di vita» (GD X § 24), di agire cioè in direzione di un suo potenziamento. Se la filosofia di Hegel è «la nottola di Minerva che scende in volo al calar della notte», ovvero una riflessione che sopraggiunge a cose fatte, la filosofia come arte di Nietzsche è scoperta del possibile, invenzione del futuro⁴⁰. E la spinta creativa che nessun altro movimento più che il Trascendentalismo americano poteva trasmettere, fu per Nietzsche il vento robusto che gonfiò le sue vele per consentirgli di raggiungere la terra dell'uomo nuovo. Sciolto dai vincoli che l'assoggettavano a Dio e alla legge, ma parimenti privo della loro protezione, l'uomo del '900 annunciato da Nietzsche è costretto a farsi creatore di se stesso, condannato a una divina autosufficienza.

Bibliografia

Tavola delle abbreviazioni

OFN = *Opere di Friedrich Nietzsche*, edizione italiana diretta da G. Colli e M. Montinari, Milano, Adelphi, 1964 ss., seguita dal numero della sezione, oppure dal numero del tomo, del volume e della pagina.

Sigle delle opere: WB (*Richard Wagner a Bayreuth*); (MA) *Umano, troppo umano I*; (VM) *Opinioni e sentenze diverse*; (WS) *Il viandante e la sua ombra*; (M) *Aurora*; (FW) *La gaia scienza*; (Za) *Così parlò Zarathustra*; (JGB) *Al di là del bene e del male*; (GD) *Crepuscolo degli Idoli*; (WA) *Il caso Wagner*; (EH) *Ecce homo*; (FP) Frammenti postumi.

CW = *The Collected Works*, a c. di A.R. Ferguson, 4 voll., Cambridge Mass., Harvard University Press, 1971 ss.

JMN = *The Journals and Miscellaneous Notebooks*, a c. di W.H. Gilman, 16 voll., Cambridge Mass., Harvard University Press, 1960-1982.

V = *Versuche (Essays: first and second series)*, trad. di G. Fabricius, Hannover, Carl Meyer, 1858.

FL = *Die Führung des Lebens*, trad. di E. S. von Mühlberg, Leipzig, Steinacker, 1862.

HC = *Die zwei Hauptfehler des geschichtlichen Christentums*, in K. Scholl (a c. di), *Freie Stimmen aus dem heutigen Frankreich, England und America über Lebensfragen der Religion*, Mannheim, Schneider, 1865.

BAW = *Friedrich Nietzsche. Werke und Briefe*, historisch-kritische Gesamtausgabe. *Werke*, 5 voll., München, C.H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, 1933-1940.

KGB = *Nietzsche. Briefwechsel*, kritische Gesamtausgabe, a c. di G. Colli e M. Montinari, Berlin-New York, Walter de Gruyter, 1975 ss.

KSA = *Friedrich Nietzsche. Sämtliche Werke*. Kritische Studienausgabe, a c. di G. Colli e M. Montinari, 15 voll., Berlin-New York, Walter de Gruyter, 1988².

E = *Epistolario di Friedrich Nietzsche*, edizione italiana diretta da G. Colli e M. Montinari, Milano, Adelphi, 1977 ss., seguita dal numero della lettera.

Ulteriori riferimenti bibliografici

- Baioni, G., 1981, «La filologia e il sublime dionisiaco», introduzione a F. Nietzsche, *Considerazioni Inattuali*, a c. di G. Baioni, Torino, Einaudi, pp. I-LXIII.
- Baumgarten, E., 1957, *Das Vorbild Emersons im Werk und Leben Nietzsches*, Heidelberg, Winter.
- Bloom, H., 1976, «Emerson and Whitman: The American Sublime», in *Poetry and Repression: Revisionism from Black to Stevens*, New Haven, Yale University Press, pp. 235-266.
- Brown, L.R., 1997, *The Emerson Museum. Practical Romanticism and the Pursuit of the Whole*, Cambridge Mass., Harvard University Press.
- Buell, L., 1984, «The Emerson Industry in the 1980's: A Survey of Trends and Achievements», in *ESQ: A Journal of the American Renaissance*, n. 30, pp. 117-136.
- Campioni, G., D'Iorio, P., Fornari, M.C., Fronterotta, F., Orsucci, A., Müller-Buck, R., 2002, *Nietzsches persönliche Bibliothek*, Berlin-New York, De Gruyter.
- Cavell, S., 1989, *This New Yet Unapproachable America*, Albuquerque, Living Batch Press.
- Deleuze, G., 1962, *Nietzsche et la philosophie*, Paris, PUF, tr. it. di F. Polidori, Milano, Feltrinelli, 1992.
- Frothingham, O.B., 1976, *Transcendentalism in New England*, New York, Putnam's Sons, rist. New York, Harper & brothers, 1959.
- Goethe, J.W., 1948-1971, *Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche*, 27 voll., Zürich, Artemis Verlag.
- Heidegger, M., 1950, *Holzwege*, Frankfurt a. M., Klostermann, tr. it. di P. Chiodi, *Sentieri interotti*, Firenze, La Nuova Italia, 1984.
- James, W., 1911, *Address at the Emerson Centenary in Concord*, rist. in M. Konvitz, S. Whicher (eds.), *Emerson. A Collection of Critical Essays*, Englewood Cliffs, Prentice Hall, 1962, pp. 18-23.
- Marchand, E., 1931-32, «Emerson and the Frontier», in *American Literature*, n. 3, pp. 149-174.
- Packer, B., 1982, *Emerson's Fall*, New York, Continuum.
- Robinson, D., 1993, *Emerson and the Conduct of Life. Pragmatism and ethical Purpose in the later Work*, Cambridge Mass., Cambridge University Press.
- Royce, J., 1911, *William James and the Philosophy of Life*, in *The Basic Writings*, a c. di J.J. Mc Dermott, Chicago-London, University of Chicago Press, 1980.
- Santayana, G., 1900, *Emerson*, rist. in M. Konvitz, S. Whicher (eds.), *Emerson. A Collection of Critical Essays*, Prentice Hall, Englewood Cliffs, 1962, pp. 31-38.
- Simon, J., 1937, *Ralph Waldo Emerson in Deutschland (1851-1932)*, Berlin, Junker und Dünnhaupt.

- Stack, G., 1992, *Nietzsche and Emerson. An elective affinity*, Athens, Ohio University Press.
- Turner, F.J., 1945, *The Frontier in American History*, New York, Holt, tr. it. di M. Calamandrei, *La frontiera nella storia americana*, Bologna, Il Mulino, 1967.
- Vecchiotti, I., 1976, *Arthur Schopenhauer. Storia di una filosofia e della sua "fortuna"*, Firenze, La Nuova Italia.
- Venturelli, A., 1983, *Nietzsche in Berggasse 19*, Urbino, Università degli Studi di Urbino.
- Vivarelli, V., 1987, «Nietzsche und Emerson: über einige Pfade in Zarathustras metaphorischer Landschaft», in *Nietzsche-Studien*, n. 16, pp. 227-263.
- Wellek, R., 1965, *Confrontations. Studies in the intellectual and literary Relations between Germany, England and the United States during the nineteenth Century*, Princeton, Princeton University Press.
- West, C., 1989, *The American Evasion of Philosophy: a genealogy of Pragmatism*, Madison, University of Wisconsin Press.
- Wilbur, E. M., 1952, *A History of Unitarianism*, Cambridge Mass., Harvard University Press.

Note

¹ A gettare luce sul primo, fortuito incontro con le opere del saggista americano è una lettera di Gersdorff del 1874 (Cfr. KGB II/4, n. 569). Nietzsche acquistò ben due copie di *Die Führung des Lebens*, una fatta rilegare insieme a *Über Goethe und Shakespeare* di Emerson e l'altra insieme alle *Psychologische Beobachtungen* di Rée. Entrambe le copie sono purtroppo andate smarrite (cfr. Campioni, D'Iorio, Fornari, Fronterotta, Orsucci, Müller-Buck 2002, pp. 211-212). Per quanto riguarda i *Versuche*, la prima copia acquistata fu smarrita nel 1874 nel viaggio di ritorno da Bayreuth (cfr. E II, n. 390). Nietzsche ne acquistò subito un secondo esemplare che, corredato da glosse e sottolineature, è oggi conservato all'Archivio Goethe-Schiller di Weimar. Le opere di Emerson a cui Nietzsche ebbe o poté avere accesso vengono tradotte dalle stesse edizioni in traduzione tedesca disponibili al tempo. In particolare le citazioni dagli *Essays: first and second series* sono tratte da una copia microfilmata della traduzione tedesca *Versuche* che egli possedeva nella sua biblioteca personale, ora conservata presso il Goethe-Schiller Archiv di Weimar. Le sottolineature riproducono quelle dello stesso Nietzsche. Le opere di Emerson che al tempo di Nietzsche non erano ancora disponibili in traduzione tedesca vengono invece tradotte dall'originale inglese. Le citazioni delle opere di Nietzsche sono tratte, quando possibile, dalla traduzione italiana nell'edizione Colli-Montinari edita da Adelphi. Altrimenti sono tradotte direttamente dalle edizioni tedesche di riferimento. Si veda la bibliografia per l'elenco delle sigle utilizzate.

² Anche Gisela von Arnim, seppure apprezzasse enormemente Emerson, dimostra di ricadere nel diffuso pregiudizio di considerarlo semplicemente una copia di Goethe, confronto che finisce inevitabilmente per penalizzare l'americano. Nella sua prefazione ai *Versuche* ella commenta: «Emerson bringt uns nur die Blüten zurück, deren Samen er durch sein Studium des deutschen Volkes und seiner geistigen Produkte einsammelte» (V, III). La prefazione rimase anonima; leggiamo però in una lettera di Gisela von Arnim a Moritz Carrière nella primavera del 1858: «wie sehr ich Emerson liebe, das bezeugt das Vorwort, welches ich schreibt» (cfr. Simon 1937, p. 113). L'obiezione mossa più di frequente nei circoli intellettuali tedeschi era dunque: «Was brauchen wir einen Amerikaner wie Emerson, da wir doch Goethe haben» (Simon 1937, pp. 117-118).

³ Vecchiotti ha individuato con mirabile acume ciò che stava a monte del tentativo di Hartmann di mediare Schopenhauer con Hegel. La Germania stava facendo sacrifici enormi per tentare di ridurre il divario economico e tecnologico che la separava dalle altre nazioni europee e covava nel suo seno enormi

tensioni sociali, pronte a esplodere. «Costruzione di una grande industria interna, conquista dei mercati, espansione coloniale, problemi politici e sociali della crescita interna non si sviluppano come in Inghilterra e in Francia lungo un congruo numero di anni, ove le crisi hanno il tempo di esplodere e riassorbirsi, ma si esplicano in modo convulso, trovando la loro soluzione in atti di forza coonestati da una razionalizzazione, alla cui base c'è una necessità di fatto, scaturente dalla logica brutale delle cose. Si cerca, di conseguenza, di unificare i due momenti, quello pratico e quello ideologico, che possono altrimenti costituire una pericolosa contraddizione» (Vecchiotti 1976, p. 43). Vecchiotti ritiene inoltre che lo 'schopenhauerismo', esploso come una sorta di moda culturale nella letteratura tedesca della seconda metà dell'ottocento, sia da intendersi più come un fraintendimento che come una vera e propria ricezione della filosofia di Schopenhauer (Cfr. Vecchiotti 1976, p. 62).

⁴ Turner 1967, pp. 5-7. Secondo lo studio di Marchand sono essenzialmente tre i valori consacrati dall'esperienza della frontiera che, preannunciati dal pensiero di Emerson, diventeranno la base della cultura e della società americane: la democrazia, l'individualismo, l'ottimismo (Cfr. Marchand 1931-32, pp. 149-174). Sulla peculiarità della rivoluzione culturale che investì il New England a partire dalla metà degli anni '30 vedi anche i ben documentati studi di Welleck 1965 e Frothingham 1867.

⁵ Royce 1911, p. 207.

⁶ Sulla distanza tra Emerson e Carlyle, cfr. GD IX, § 13 e FP 11 [45] novembre 1887-marzo 1888.

⁷ Cfr. Buell 1984, p. 117-136; Wilson 1998, p. 295-321. Tra gli studi più significativi sul cosiddetto "secondo Emerson", cfr. Robinson 1993; Packer 1982; West 1989.

⁸ Cfr. E IV, n. 566: «Non so cosa darei per riuscire, seppur tardivamente, a fare sì che una personalità così splendida, grande, ricca di sentimento e di spirito [*eine solche herrliche große Natur, reich an Seele und Geist*] si sottoponesse a una severa disciplina, a una vera e propria *formazione scientifica*. Così come stanno le cose, in Emerson abbiamo *perduto un filosofo!* [So wie es steht, ist uns in Emerson ein *Philosoph verloren gegangen!*!].»

⁹ Baumgarten 1957, pp. 56-57.

¹⁰ Si tratta di due serie di estratti, alcuni dei quali annotati due volte con leggere modifiche tra prima e seconda stesura. Essi non sono inclusi nell'edizione Colli-Montinari.

¹¹ OFN I/1, 297, 366.

¹² La bellezza scaturisce dunque dalla vitalità e dinamicità che pertiene all'organico: gli spettacoli naturali che troviamo belli sono quelli che stimolano in noi un senso di attività e di crescita. La concordanza dei due autori a questo proposito si radica nella comune lezione goethiana, come suggerisce un frammento di Nietzsche dell'estate 1878: «Goethe: 'il bello è, quando contempliamo il vivente secondo leggi nella sua massima attività e perfezione, sicché ci sentiamo stimolati alla riproduzione, parimenti vivi e immessi nell'attività'» (FP 30 [5] estate 1878).

¹³ Alcuni estratti ricavati dal saggio *Storia* nel 1882 dimostrano come, negli anni, egli mantenga sostanzialmente la posizione emersoniana: cfr. FP 17 [12] inizio 1882 e FP 17 [11] inizio 1882, tratti da V, 14-15.

¹⁴ Quelli che noi chiamiamo uomini, ribadisce Emerson, in realtà non lo sono ancora. «Noi non abbiamo mai visto un uomo: non conosciamo ancora questa forma divina, ma soltanto il sogno e la profezia di esso» (V, 354-355).

¹⁵ Cfr. FP 7 [133] primavera-estate 1883 e V, 261 nel confronto proposto da Vivarelli 1987, p. 233.

¹⁶ Cfr. la lettera di Nietzsche a Overbeck del 24 dicembre 1883: «Di' alla Tua cara moglie che Emerson lo sento come una specie di *fratello d'anima* [*Bruder-Seele*]» (E IV, n. 477). E nell'autunno 1881 egli confessa addirittura: «Emerson. Non mi sono mai sentito così a casa e a casa mia in un libro, come – non devo lodarlo, mi è troppo vicino» (FP 12 [68] autunno 1881).

¹⁷ Condividendo queste osservazioni, Nietzsche raccoglie la suggestione emersoniana che, se i tratti del volto sono nobili e rigorosi, per gli occhi è impossibile sbirciare furtivamente di lato. Cfr. FP 17 [14] inizio 1882; V, 17-18.

¹⁸ Anche nel saggio *Leggi spirituali* Emerson ribadisce che il corpo parla molto più di tanti discorsi, scrivendo: «Un aspetto sconvolto, uno sguardo brutale, azioni non nobili e la mancanza delle cognizioni necessarie, – tutto parla [*plaudert*]. [...] Come può nascondersi un uomo? [...] Gli uomini comuni [...] accumulano parvenze su parvenze poiché manca loro la sostanza» (V, 118-119). A fondo pagina Nietzsche appuntò la seguente considerazione: «La mia filosofia – tirar fuori l'uomo dalla *parvenza* a costo di *qualsiasi* pericolo! E non temere la rovina della vita!» (FP 13 [12] autunno 1881), proprio a indicare il proposito di portare allo scoperto quegli atteggiamenti che l'uomo occulta sotto nomi ingannevoli.

¹⁹ Osserva Lee Rust Brown: «Nothing could be more American, and at the same time more answerable to the demands of romanticism, than the West» (Brown 1997, p. 6). Questa convinzione è già espressa da Emerson in una delle sue prime *Lectures*: «We must regard the *land* as a commanding and increasing power on the American citizen, the sanative and Americanizing influence» (CW I, 229).

²⁰ Cfr. Bloom 1976, pp. 235-266.

²¹ Sebbene egli non avesse fatto altro che esprimere quanto molti giovani già sentivano nel loro cuore senza avere il coraggio di confessarlo apertamente, le generazioni più anziane reagirono violentemente, accusandolo di minare i fondamenti della religione cristiana e dichiarandolo un non più degno rappresentante della chiesa unitariana. Emerson fu attaccato nei sermoni e sulle pagine dei giornali, considerato un infedele, difeso soltanto dai due amici Theodore Parker e George Ripley, anch'essi ministri del culto, che come lui vennero allontanati e ostracizzati. Cfr. Wilbur 1952, p. 463.

²² Cfr. i due saggi sul rapporto tra fato e libero arbitrio composti da Nietzsche nel 1862 (*Fato e storia, Libertà della volontà e fato*), nonché la relazione sulla situazione religiosa dei tedeschi in Nord-America scritta nel febbraio-marzo del 1865 per il Gustav-Adolf Verein di Bonn, organizzazione missionaria al servizio della diaspora protestante.

²³ Recita un passo di Tocqueville copiato da Emerson nei suoi *Journals*: «This gradual and continuous progress of the European race towards the Rocky Mountains has the solemnity of a providential event; it is like a deluge of men rising unabatedly, and daily driven onward by the hand of God» (JMN 5, 531-532).

²⁴ Il sogno di questo 'nuovo Eden' rimane però sempre «inavvicinabile», promessa che continuamente si rinnova senza adempiersi. Cfr. Cavell 1989.

²⁵ Cfr. anche FP 14 [117] primavera 1888: «La bruttezza significa *décadence di un tipo*, contraddizione e coordinazione difettosa dei desideri interni / significa una diminuzione della forza *organizzatrice*, di 'volontà', fisiologicamente parlando».

²⁶ Baioni 1981, LXII-LXIII. Cfr. GD IX § 8, 9. Nella conferenza *Art and criticism* del 1859, cui Nietzsche però non ebbe accesso, Emerson esprime su classicismo e romanticismo un'opinione assai simile: «Classic art is the art of necessity; organic; modern or romantic bears the stamp of caprice or chance [...]. The classic unfolds, the romantic adds. The classic *should*, the modern *would*. The classic is healthy, the romantic is sick» (CW 12, 304). Si può ragionevolmente fondare, ancora una volta, la grande concordanza di vedute tra i due autori sulla comune lettura di Goethe (Cfr. *Shakespeare und kein Ende* in Goethe 1948-1971, vol. 14, pp. 755-69. Anche in un appunto dei *Journals* Emerson si richiama esplicitamente a Goethe sotto questo rispetto: «'Should' says Goethe "was the genius of the Antique drama; Would of the Modern, but should is always great and stern; would is weak and small» (JMN 5, 200, tratto da Goethe 1948-1971, vol. 14, pp. 760-62).

²⁷ Cfr. Stack 1992, pp. 97-98.

²⁸ Osserva ancora il saggista americano che, sebbene non ci sia uomo «che non sia in qualche cosa debitore ai propri vizi, come non c'è alcuna pianta che non tragga dal concime il proprio nutrimento», ciò su cui si deve insistere è «che l'uomo si perfezioni, e che la pianta cresca in altezza, convertendo così il basso materiale nella migliore natura». Nietzsche copiò nel suo quaderno di estratti dai *Saggi* intorno al 1882: «bisogna riuscire con i residui della nostra animalità a foggiare i nostri ornamenti più preziosi: allo stesso modo che a Iside, dopo la metamorfosi, sono rimaste soltanto le corna lunate» (FP 17 [6] inizio 1882; V 10).

²⁹ Nel saggio *Fato* Emerson presenta l'uomo come recante in sé le tracce della naturalità che lo costituisce e che è inevitabilmente data ma, al tempo stesso, anche come l'artista capace di plasmare questa materia secondo il suo disegno. Questo ritratto di grande effetto verrà ripreso da Nietzsche in un aforisma di *Al di là del bene e del male* per illustrare la «disciplina plasmatrice» che «ha creato fino ad oggi ogni eccellenza umana». Cfr. FL, 15-16 e JGB § 225.

³⁰ Nietzsche aveva già mostrato di condividere questo assunto nella scelta di passi dal saggio *Bellezza* effettuata nel 1863: a conclusione del suo discorso, Emerson ribadiva la superiorità della personalità sulla bellezza puramente fisica, additando ai suoi contemporanei i risultati immensi di cui l'uomo è stato capace in ogni campo quale prova della possibilità di sottomettere con l'ingegno la nuda fattualità. Con l'ottimismo e l'energia che contraddistinguono la sua «mentalità americana» (OFN I/1, 297), egli scrive che se l'uomo è riuscito a fare di un piccolo villaggio un crocevia di importanza mondiale, se è riuscito a «rendere il pane economico, a popolare i deserti, a mettere gli oceani in comunicazione tramite canali, a rendere il vapore utilizzabile» (FL, 209), senza dubbio riuscirà a far passare le sue deformità per ornamento e a renderle vantaggiose per l'insieme. La bellezza del carattere è dunque superiore a quella semplicemente naturale, poiché inserendo ogni difetto e accidente in un piano superiore lo si trasfigura in

necessità e in una meraviglia più grande. Nietzsche non mancherà di ribadire in più di un'occasione che ciò che contraddistingue gli uomini di successo è l'arte di «far apparire sempre solo come forze le loro deficienze e debolezze», che per questo motivo devono conoscere «in modo straordinariamente chiaro e preciso» (VM § 296). È invece proprio del «fanatico morale» credere che «il bene possa nascere solo dal bene e nel bene», senza accorgersi che i propri difetti sono in realtà il concime che alimenta la virtù (WS § 70).

³¹ Cfr. V, 351. Già Montinari segnalava questo passo come una delle fonti più probabili del personaggio di Zarathustra: cfr. KSA 14, 279 e Venturelli 1983, pp. 27-28.

³² L'espressione emersoniana «frammento di fato» ritorna ancora ne *Il crepuscolo degli idoli*: «Il singolo è un frammento di *fatum* dal principio alla fine, una necessità di più per tutto ciò che accade e accadrà» (GD V § 6); «Siamo stati *noi* a inventare il concetto di "scopo": nella realtà lo scopo è *assente*... Si è necessari, si è un frammento di fato, si appartiene al tutto, si è nel tutto» (GD VI § 8).

³³ Vivetta Vivarelli osserva come Emerson non faccia che ravvivare in Nietzsche un'immagine a lui sicuramente già nota attraverso la lettura di Eschilo e Sofocle (1987, pp. 261-262).

³⁴ Leggiamo in un appunto nietzscheano del 1885-86: «Il 'gioco', ciò che è inutile, come ideale di chi è sovraccarico di forza, dell'«infantile». L'«infantilità» di Dio, '*pais paizon*'» (FP 2 [130] autunno 1885-autunno 1886).

³⁵ Cfr. Robinson 1993, 82.

³⁶ James 1911, 20.

³⁷ «There is evil, of course, he tells us. Experience is sad. [...] But, ah! the laws of the universe are sacred and beneficent. [...] All things, then, are in their right places and the universe is perfect above our querulous tears. Perfect? We may ask. But perfect from what point of view, in reference to what ideal? To its own? To that of a man who renouncing himself and all naturally dear to him, ignoring the injustice, suffering, and impotence in the world, allows his will and his conscience to be hypnotized by the spectacle of a necessary evolution, and lulled into cruelty by the pomp and music of a tragic show? In that case the evil is not explained, it is forgotten; it is not cured, but condoned. We have surrendered the category of the better and the worse, the deepest foundation of life and reason; we have become mystics on the one subject on which, above all others, we ought to be men» (Santayana 1962, pp. 31-38).

³⁸ Con un grosso «Ja!» apposto a margine Nietzsche sigla la sua approvazione per il passo seguente: «Al giorno d'oggi l'artista e l'intenditore cercano nell'arte soltanto un mezzo per far mostra del loro talento o un rifugio dai dolori della vita. Gli uomini non sono più appagati dalla figura che la loro immaginazione crea e si rifugiano nell'arte trasportando i loro migliori sentimenti in un oratorio, in una statua o in un dipinto» (V, 267).

³⁹ Cfr. V, 268: «[Gli uomini] rigettano la vita come prosaica, e creano una morte che chiamano poetica. Sbrigano velocemente le piccole faccende quotidiane per abbandonarsi poi ai piacevoli vagheggiamenti del sogno. Mangiano e bevono per potere poi creare un ideale [...]. Non sarebbe meglio [...] servire l'ideale nel mangiare e nel bere, nel respirare e nelle funzioni della vita?».

⁴⁰ Cfr. Deleuze 1962, tr. it., pp. 130-131. È sempre richiamandosi a Nietzsche che anche Heidegger ha potuto parlare dell'arte, della filosofia, della religione e della politica come di eventi che aprono un mondo, di contro all'attività puramente constatativa della scienza. Cfr. per esempio *L'origine dell'opera d'arte*, Heidegger 1950, tr. it., pp. 3-69.