

# Introduzione

Molto più del parto di un'elefantessa, come «tra i buddisti» si potrebbe credere<sup>1</sup>, questo libro è il frutto di una lunga gestazione, che va dalla preparazione e discussione della mia tesi di dottorato ad oggi. Tempi lunghi: riflesso di un presente lento e tardo, maldisposto alla *filosofia*, reso incapace ad amare la conoscenza. In tali condizioni il rischio maggiore, sotto l'urgenza del sopravvivere, è disperdersi in prospettive slegate, cedere alla *décadence*, come avrebbe detto qualcuno più di un secolo fa. La scrittura di questo libro rappresenta tale *impasse*, le sue conseguenze e il tentativo di superarla. Filo conduttore della ricerca è, d'altro canto, proprio la scrittura: il suo rapporto con il linguaggio e con la filosofia. La curiosità di comprendere quale relazione si stabilisca, nel farsi di un pensiero, con le parole che lo esprimono ha sempre, infatti, costituito il mio cruccio, la mia croce e delizia.

Negli scritti di Nietzsche il comune senso di una discendenza del linguaggio dal pensiero è del tutto superato in vista di una radicale problematizzazione dei termini: l'uno e l'altro, così come la scrittura, sono il risultato, sempre *in fieri*, di un divenire che coinvolge l'uomo nella sua fisiologia, nel suo essere, darwinianamente, in lotta per la sua sopravvivenza<sup>2</sup> e, più profondamente, manifestazione di vita, centro di impulsi che metaforizzano (e quindi interpretano) le esperienze. La riflessione su un linguaggio inteso, dunque, come forma di espres-

<sup>1</sup> EH: 94-5.

<sup>2</sup> Cfr., per esempio, WL.

sione dell'uomo, sua più radicata "volontà di verità", è un tema che percorre tutta la filosofia nietzscheana. In questo lavoro mi sono proposta di ritornare sulle tappe fondamentali di tale percorso analizzandole alla luce di una prospettiva che le definisce e le declina singolarmente: quella dello stile di scrittura, autentica *passione* nietzscheana. Se, infatti, la necessità del linguaggio (e anche della scrittura) aderisce pienamente a quella "volontà di verità" che trasfigura la vita in «un mondo di superfici e di segni»<sup>3</sup>, la ricerca di uno stile di scrittura rappresenta per Nietzsche il tentativo di esaltare quella vita profonda che è sotto le forme creative dell'uomo, quella "volontà di vita" che anima la forma. Questa esigenza si esprime non solo in una peculiare attenzione allo stile, per il quale il filosofo s'impone la disciplina del «*danzare in catene*»<sup>4</sup>, ma anche in un singolare attaccamento alla scrittura, assunta come la propria, personale, terapia nei confronti della vita.

E contro tutto questo, per così dire contro la morte e la vita, mi sono preparato questo mio antidoto, questi miei pensieri con la loro piccola, piccola striscia di *cielo sereno* sopra -<sup>5</sup>.

L'aforisma, in questo quadro, è una delle possibili soluzioni di stile; tra tutte, la più riuscita da un punto di vista filosofico. In questa forma, infatti, Nietzsche riesce congiungere pienezza di vita e rigore di conoscenza: l'acutezza dello sguardo sul mondo, commenta lucidamente Salomé, cinge «come un anello d'oro» la pienezza di vita di «ciascuno dei suoi aforismi»<sup>6</sup>. Forgiando lo stile aforistico Nietzsche non solo stabilisce un dialogo ideale con alcuni degli autori più amati (dai grandi oratori attici e scrittori romani ai francesi della *maxime* e della scuola di Stendhal, da Lichtenberg a Goethe e Schopenhauer) ma realizza soprattutto una forma che contempera *l'esprit d'analyse*,

<sup>3</sup> FW, 354.

<sup>4</sup> WS, 140.

<sup>5</sup> Lettera di F. Nietzsche a L. Salomé, 3 luglio 1882, EFN, 1880- 1884, IV, 256.

<sup>6</sup> Salomé (1998, tr. it.: 136).

ereditato dai francesi, con quell'arte dell'interpretazione che è fondamento del suo filosofare.

Un aforisma modellato e fuso con vigore, per il fatto che viene letto non è ancora “decifrato”; deve invece prendere inizio, a questo punto, la sua *interpretazione* per cui occorre un'arte dell'interpretazione<sup>7</sup>.

Proprio perché nato da un impulso interpretante e cresciuto sotto la scuola d'arte dell'interpretazione, l'aforisma ha il «respiro più lungo», come nota Karl Kraus<sup>8</sup>. La scrittura aforistica, infatti, recupera quella «potenza polmonare degli antichi» grazie alla quale il fiato, ispirato dall'esperienza e compresso in brevi affermazioni, fa da *réserve* a un lungo respiro filosofico. Passando attraverso Benjamin, accosto, infatti, l'aforisma all'immagine dialettica della «costellazione satura di tensioni» nella quale il «pensiero si arresta d'improvviso»<sup>9</sup> e richiede perciò nuove interpretazioni. Le due metafore, il “respiro più lungo” e la “costellazione”, sono utilizzate nel libro come immagini esemplari: la prima indica il tentativo nietzscheano di stabilire un legame ideale con la cultura orale, l'oratoria greca<sup>10</sup>, lo stile epigrammatico romano<sup>11</sup> e anche con la tradizione moralistica francese<sup>12</sup>. La seconda, non slegata dall'altra, si riferisce soprattutto alla capacità dell'aforisma di definire un «gioco d'insieme» (*Zusammenspiel*) di pensieri; immagine, quest'ultima, utilizzata dallo stesso autore per esemplificare la sua idea di forma vivente («*formazione di dominio* che *significa* un'unità, ma non è una cosa sola»<sup>13</sup>) all'interno di quella visione energistica dell'universo che, negli anni Ottanta, si definisce quale “volontà di potenza”. Il respiro più lungo, quindi, è quello del-

<sup>7</sup> GM, *Prefazione*, § 8.

<sup>8</sup> Kraus (1972, tr. it.: 218).

<sup>9</sup> Benjamin (1974: I. 2; tr. it. 1997).

<sup>10</sup> Cfr., per esempio, JGB 247

<sup>11</sup> Cfr., per es., GD, *Quel che devo agli antichi*, §§1-2.

<sup>12</sup> Cfr., per esempio: WS, 214.

<sup>13</sup> FP autunno 1885- autunno 1886, 2[87].

l'aforisma inteso come una costellazione di pensieri, «un mosaico di parole in cui ogni parola come suono, come collocazione, come concetto irradia la sua forza [*Kraft*] a destra, a sinistra e sulla totalità»: un «*minimum* nell'estensione e nel numero dei segni» e allo stesso tempo un «*maximum* [...] nell'energia dei segni [*Energie der Zeichen*]»<sup>14</sup>. Questo stile di scrittura, debitore nei confronti dei romani più che dei greci («Chi avrebbe mai imparato a scrivere da un greco? Chi lo avrebbe mai imparato senza i Romani?»), è «*nobile par excellence*». In tal senso la disciplina dell'aforisma rappresenta per Nietzsche il tentativo di forgiare, dopo la frattura del moderno, un nuovo “grande stile”, una nuova, inattuale e vivente classicità. Nella stessa direzione la scrittura di *Zarathustra* (alla quale in questo libro dedico un'appendice come risposta, differita, al compianto correlatore dell'esame di dottorato) rappresenta il tentativo di dilatare, nella musicalità del nuovo ditirambo tedesco, il lungo respiro dell'aforisma. Il canto di *Zarathustra* viene, infatti, interpretato come il risultato di uno straordinario lavoro di condensazione simbolica e dilatazione musicale della sentenza: un aforisma che canta o, seguendo *Ecce Homo*, una «sentenza che trema di passione», «un'eloquenza che diventa musica»<sup>15</sup>.

Il capitolo zero, così definito perché si sofferma su un “grado zero” della discussione, dimostra come e perché Nietzsche possa essere considerato a tutti gli effetti “*der virtuose des Aphorismus*” pur non avendo mai titolato nessuna delle sue opere a stampa quali raccolte di “aforismi”. Nel capitolo, dopo aver approssimato, attraverso la critica letteraria fondamentale, una definizione del genere aforistico, mi soffermo sulle sottili differenze che intercorrono, negli scritti di Nietzsche, tra le diverse dizioni di forma breve (da quella di *Aphorismus* e di *Sentenz*, le più utilizzate, a quelle di *Maxime*, *Spruch*, *Meinung*, *Bemerkung*, *Aufzeichnung*, *Pfeil*) concludendo come tutte convergano semanticamente, nell'unico grande genere aforistico rin-

<sup>14</sup> GD, *Quel che devo agli antichi*, §1.

<sup>15</sup> EH, *Così parlò Zarathustra*, § 6.

novatosi, proprio a partire da Nietzsche (che si autodefinisce un *Aphorismus-mensch*<sup>16</sup>), nella cultura letteraria e filosofica tedesca del XIX secolo. Nel capitolo primo affronto, invece, la questione del linguaggio nel pensiero di Nietzsche e, in particolare, in relazione alla singolare visione della vita e dell'uomo come sua forma possibile e casuale. In questa visione il linguaggio è la più eclatante espressione dell'umana «pulsione creativa» (*dichterische Trieb*)<sup>17</sup> che, connotata fisiologicamente, descrive la capacità, propria del vivente (e tipica dell'uomo), di semplificare «tutti gli affetti, ogni sentire e volere» in valutazioni e segni comunicabili, di tradurre la complessità dell'«accadere effettivo» nel linguaggio del “genio della specie”<sup>18</sup>. Per le medesime ragioni di adattamento, e di pari passo al farsi stesso del linguaggio, si sviluppa la coscienza<sup>19</sup>. Passando attraverso l'analisi di quei luoghi in cui molto chiaramente emerge il bisogno nietzscheano di “dare uno stile” alla propria scrittura, nonostante le difficoltà imposte dalla lingua tedesca (particolarmente inadatta, a dire del filosofo, a esprimere “cose sottili”), il capitolo si conclude con un audace accostamento di immagini: quelle dell'“anello” e della “catena” che Nietzsche utilizza per caratterizzare, soprattutto negli appunti, la sua idea di coscienza e di aforisma. L'aforisma viene qui interpretato come il tentativo di tradurre in un nuovo stile letterario e filosofico “vivente” lo straordinario contenuto filogenetico che, molto più al di sotto della cosiddetta coscienza umana, dialoga con un pensiero non cosciente, con un soggetto ormai svincolato dai «lacci della grammatica (la metafisica popolare)»<sup>20</sup>. Il capitolo due, che reca lo stesso titolo del libro, assume la scrittura aforistica come quell' “arte del buon periodo” che richiede, perciò, un «vasto respiro»<sup>21</sup> e che intende, in questo senso, recuperare «la

<sup>16</sup> Lettera di F. Nietzsche a H. Köselitz (P. Gast): EFN 1880-1884, IV, 143: 116-117.

<sup>17</sup> Cfr., per esempio, FP primavera- autunno 1881, 11 [18].

<sup>18</sup> Cfr. FP aprile-giugno 1885, 34 [249].

<sup>19</sup> Cfr., esemplarmente, FW 354.

<sup>20</sup> FW, 354.

<sup>21</sup> FP luglio-agosto 1882, 1 [109. 6].

voce, l'anima, lo spazio, la grande aria» dei classici<sup>22</sup>. Valorizzando soprattutto *l'esprit d'analyse* dell'arte aforistica, il capitolo si sofferma sulla straordinaria eredità della tradizione moralistica francese, alla quale Nietzsche sembra essere stato indirizzato da quel Paul Rée che aveva sperimentato la forma della sentenza filosofica qualche anno prima della pubblicazione di *Umano, troppo umano*. Attraverso questo “inglese prussiano”, il capitolo ripercorre anche la componente cosiddetta “réalista” dell'aforisma nietzscheano incontrando John Stuart Mill, autore di un breve scritto sull'aforisma letto e vergato da Nietzsche, e ovviamente Bacone, «primo realista nel senso grande della parola»<sup>23</sup> nonché maestro di scrittura per Lichtenberg, i cui aforismi appartengono al «tesoro della prosa tedesca»<sup>24</sup>. La Rochefoucauld, Montaigne e Pascal restano, comunque, i principali interlocutori del dialogo ideale con la moralistica francese e con la sua arte psicologica. Stendhal, in antitesi a Balzac, è il continuatore di questa eccezionale scuola di *analyse intime* della quale Nietzsche si sente, in contrapposizione alla Francia decadente, portavoce. Altro contrasto è quello nei confronti di Joseph Joubert, intellettuale e scrittore francese vissuto quasi un secolo prima. Pur costituendo, i *Pensieri* di quest'ultimo, una lettura fondamentale per ricostruire il percorso di formazione, per così dire, stilistico-aforistica del nostro autore, questo francese, a cui manca proprio la «determinatezza francese», è ancora troppo “platonico” per essere un riferimento positivo: il suo stile non è «né chiaro né franc»<sup>25</sup> come lo è, invece, Stedhal, maestro anti-decadente *par excellence*, «scioglitore di enigmi e amico della Sfinge come ogni vero Europeo»<sup>26</sup>; come Goethe, il «buon europeo»<sup>27</sup>. Il capitolo termina, infatti, con una suggestione goethiana che ci riconduce, attraverso questo

<sup>22</sup> Joubert (1874, II vol.: 293; BN).

<sup>23</sup> EH, *Perché sono così accorto*, § 4.

<sup>24</sup> WS, 109.

<sup>25</sup> FP novembre 1887- marzo 1888, 11 [296].

<sup>26</sup> FP 1885, 38 [5].

<sup>27</sup> FP 1885, 35 [8].

tedesco d'eccezione, alla fonte più probabile dell'immagine nietzscheana dell'aforisma come «anello di congiunzione» di una lunga, creativa «catena» di pensieri<sup>28</sup>. Il capitolo tre, infine, offre uno sguardo decisivo sull'immagine, e sull'idea, dell'aforisma come costellazione. Seguendo la linea benjaminiana, che ci riconduce, attraverso Adorno, a Krüger, ripercorro l'illuminata lettura di questo allievo della *Dialettica dell'illuminismo*. L'aforisma nietzscheano è, per il giovane studioso, eccezione (al linguaggio) e principio di costruzione: interpretando Krüger attraverso le parole di Adorno (che scrive l'introduzione al suo studio sull'aforisma nietzscheano), possiamo dire che questa forma di scrittura, vivendo della «discrepanza tra l'essere e il pensiero»<sup>29</sup>, genera, come il saggio per Adorno, una «configurazione di elementi», un «campo di forze» (*Kraftfeld*)<sup>30</sup>. In tal senso l'aforisma, attraverso l'immagine dialettica di Benjamin, è definibile come una «costellazione» di pensieri che, lungamente riflessi e decantati, rimandano all'interpretazione dell'autore e ne richiedono altrettanta al lettore. Configurandosi in mobili prospettive di senso, un aforisma, e un testo di aforismi, descrive, se ci affidiamo al mito, l'immagine di quella costellazione boreale che Dioniso illuminò lanciando in cielo la corona di fiori della sua sposa<sup>31</sup>. L'aforisma di Nietzsche costruisce costellazioni di pensieri in quanto questi si affermano come idee «balenanti», dettagli di senso che rimandano ad un *continuum* che in questi si prolunga come storia sedimentata, lavoro di costruzione della forma, memoria incorporata, nesso, vita. Per cogliere la costellazione di un aforisma è necessario, dunque, decifrare ciò che porta in sé, nel suo balenante apparire, come lavoro divenuto, forma a cui si è giunti soltanto dopo una lunga riflessione ed elaborazione. Utilizzando un linguaggio che, per dirla con Klossowski, rende conto di quelle «unità impulsionali»<sup>32</sup>

<sup>28</sup> Cfr. Goethe (1963, n. 416).

<sup>29</sup> Adorno (2006: 16).

<sup>30</sup> Adorno (1979, tr. it.: 13).

<sup>31</sup> Cfr. Calasso (1988: 34); Deleuze (2002b; tr. it.: 28).

<sup>32</sup> Cfr. Klossowski (1981, tr. it.: 373-377).

che agiscono al di sotto e al di là dei concetti, e descrivendo, perciò, costellazioni di senso che “significano un’unità” di stile, ma “non sono una cosa sola”, l’aforisma rappresenta, quindi, a tutti gli effetti, una forma di “grande stile”, e non solo per il suo esplicito richiamo all’antichità, ma per il profondo *valore* che Nietzsche rende alla *sua* classicità in contrapposizione alla decadenza moderna<sup>33</sup>. Con un effetto del tutto alternativo, *Zarathustra*, in appendice, viene interpretato come quello scritto che realizza una nuova e diversa forma di “grande stile”. Partendo dall’aforisma, e nello specifico dilatandone musicalmente il lungo respiro e ampliandone lo spazio figurativo del linguaggio, l’opera rappresenta il tentativo di musicare, attraverso la creazione del “ditirambo tedesco”, e potenziare linguisticamente, per mezzo delle figure e dei simboli, quella scrittura per sentenze già sperimentata negli anni precedenti. *Zarathustra*, che ha il compito di comunicare il pensiero più abissale, raccoglie e consolida tutto ciò a cui, filosoficamente e stilisticamente, il nostro autore è approdato fin lì; non una distruzione né un rinnegamento dell’aforisma, ma un suo potenziamento. Ne risulta una tale amplificazione del “grande stile” da esigere un’ «enormità di spazio», una confluenza di sensi e prospettive opposti, una straordinaria estensione e sintesi «di ciò che è estetico e di ciò che è morale» in una «sola forte volontà fondamentale». I quattro capitoli del libro confluiscono, così, necessariamente, nella questione *Zarathustra*, che comunque resta, come il mare, aperta.

Nel portare a termine questo lungo, amato e sofferto lavoro vorrei esprimere qualche ringraziamento fondamentale. In primo luogo a Giuliano Campioni, che mi ha guidata per questi anni “sulla strada di Nietzsche” mostrandomi non solo la gioia del cammino ma anche la sua serietà e difficoltà. Un sentito

<sup>33</sup> «[...] il termine classico è usato qui non nel senso di una delimitazione storica, bensì psicologica. Il contrario del pessimismo classico è quello *romantico*: quello in cui si formula, in concetti e giudizi di valore, la debolezza, la stanchezza, la decadenza della razza: il pessimismo di Schopenhauer, per esempio [...]»: FP primavera 1888, 14 [25].



grazie va anche a Maria Cristina Fornari per la disponibilità con cui ha seguito questa scrittura e l'acutezza psicologica con cui l'ha saputo mettere a fuoco. Luca Lupo, per i brevi (ma intensi!) dialoghi tenuti su Nietzsche e per avermi indicato, senza far rumore, l'importanza del rigore scientifico.

Ringrazio Stefano Busellato, per avermi mostrato il primo Nietzsche. Sergio Franzese per l'affetto, la simpatia e l'intelligenza con cui si è preso cura di me, durante gli anni di dottorato. La mia amica Mariangela Priarolo, per aver creduto in questo libro e per avermi insegnato il senso e la necessità dell'amare la propria libertà.

Ringrazio, inoltre, mio padre, per avermi trasmesso, senza saperlo, la passione filosofica, e per averlo fatto proprio attraverso le *sue* massime; mia madre, per avermi dato accesso alla forza di volontà e mia sorella Alessandra, per le preziose indicazioni di greco.

Infine, il mio più palpitante di cuore grazie va ad Andrea, per aver donato amore e bellezza anche a questa esperienza.