



nietzscheana

saggi

29

collana diretta da

Giuliano Campioni, Maria Cristina Fornari

fondata da

Sandro Barbera, Giuliano Campioni e Franco Volpi

Claus Zittel

Il calcolo estetico di
Così parlò Zarathustra

Traduzione italiana di
Annamaria Lossi

anteprima
visualizza la scheda del libro su www.edizioniets.com



Edizioni ETS



www.edizioniets.com



*La traduzione dell'opera è stata realizzata con il contributo
del SEPS - SEGRETARIATO EUROPEO PER LE PUBBLICAZIONI SCIENTIFICHE*
Via Val D'Aposa, 7 - 40123 Bologna - www.seps.it

Traduzione di Annamaria Lossi
Edizione originale
Das ästhetische Kalkül von Friedrich Nietzsches "Also sprach Zarathustra"
© 2000 Königshausen und Neumann - Würzburg

© Copyright 2020
Edizioni ETS
Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa
info@edizioniets.com
www.edizioniets.com

Distribuzione
Messaggerie Libri SPA
Sede legale: via G. Verdi, 8 - 20090 Assago (MI)

Promozione
PDE PROMOZIONE SRL
via Zago 2/2 - 40128 Bologna

ISBN 978-884675725-8
ISSN 1970-6138

Prefazione all'edizione italiana

Quando, esattamente venti anni fa, questo libro fu pubblicato per la prima volta, la ricerca su Nietzsche era ancora impegnata in accesi dibattiti sui grandi temi come il superuomo, l'eterno ritorno e la volontà di potenza. Chiunque avesse voluto prendere la parola, avrebbe prima dovuto dichiarare il proprio pensiero in proposito. Dall'altra parte del Reno, al contempo, gli interpreti postmoderni avevano avviato le loro macchine di ironia e proponevano un Nietzsche produttore di allegre sciocchezze. La lunga ombra di Heidegger era onnipresente, oscurando in particolare la composizione estetica degli scritti pubblicati da Nietzsche: era l'opera postuma a costituire il vero centro della sua filosofia. Gli scritti del lascito nietzscheano, tuttavia, sono un conglomerato selvaggio delle più diverse notazioni: estratti, bozze, progetti, piani, poesie, elenchi, schizzi di pensiero, la maggior parte dei quali manca di una vera forma letteraria. Questa noncuranza della differenza qualitativa tra testo esteticamente formato e semplice schizzo era, tuttavia, il presupposto per le grandi interpretazioni metafisiche di Nietzsche, che cercavano nei suoi frammenti ciò che si adattava meglio e riusciva a trasformare il pensiero nietzscheano in dogmi.

I tempi erano a questo punto maturi per un controprogetto, che privilegiasse decisamente gli scritti pubblicati da Nietzsche, che prendesse sul serio Nietzsche tanto come poeta quanto come filosofo, privando così della loro base letture postmoderne e reazionario-metafisiche. Il risultato è stato un'interpretazione decisamente antimitica dello *Zarathustra*, che allo stesso tempo manteneva la dimensione tragica del filosofare nietzscheano. Questo nuovo approccio, che intreccia filologia e interpretazione filosofica, è stato ripreso e sviluppato ulteriormente dalle nuove generazioni di studiosi negli ultimi due decenni di ricerca in Germania, tanto da creare una vera

e propria branca di studi su Nietzsche, che continua a fiorire incessantemente. Poiché questo approccio si basa su una lettura precisa dei testi di Nietzsche, sulle peculiarità linguistiche e stilistiche, i cui riferimenti intertestuali sono difficili da tradurre, esso rimaneva il privilegio di coloro che padroneggiavano il tedesco. Il fatto che una traduzione italiana elimini ora questo ostacolo è un evento molto rilevante. È un po' come se si chiudesse un cerchio, giacché l'autore di queste righe ha studiato anche in Italia da un giovane Giuliano Campioni e questo libro, che viene ora accolto nella collana da lui co-diretta, intende proprio colmare il divario tra ricerca italiana e tedesca degli scritti nietzscheani.

Ringrazio Annamaria Lossi di cuore per aver superato le difficoltà che questa traduzione imponeva, rendendo possibile la realizzazione di questo ponte, ora attraversabile anche dal lato italiano.

Claus Zittel

Venezia, dicembre 2019

Nota della traduttrice

Il testo seguente è la prima traduzione italiana dello studio zarathustriano di Claus Zittel. Per le citazioni tratte dalle opere, dagli appunti del lascito e dalle lettere di Nietzsche, il lettore troverà nel corpo del testo, accanto all'indicazione tedesca del volume e della pagina, il numero di pagina corrispondente all'edizione italiana, curata da Giorgio Colli e Mazzino Montinari, delle Opere di Friedrich Nietzsche, uscite per Adelphi. Per le numerose citazioni zarathustriane, oltre all'indicazione del volume della KSA, il numero 4, che ospita lo *Zarathustra*, sono segnalate le pagine dell'originale e della traduzione italiana. Per tutte le altre citazioni, laddove non specificato da un riferimento ad altra edizione, la versione italiana è stata resa direttamente dalla traduttrice. Ogni intervento esterno al testo originale è stato puntualmente segnalato al lettore da una nota asteriscata o dalla dicitura “ndt” nel corpo del testo o nelle note. Infine, nelle note in ordine alfabetico che si trovano alle pp. 184-185, sono stati segnalati e tradotti al lettore i giochi di parole più significativi di alcune delle citazioni che l'Autore utilizza per l'analisi dello stile nella sua interpretazione del testo.

Per la traduzione di espressioni linguistiche particolari, presenti nel testo originale, ci limitiamo a segnalare:

Con “ricerca nietzscheana” abbiamo reso “Nietzsche-Forschung” ovvero l'insieme delle ricerche nietzscheologiche che da decenni si occupano specificatamente delle opere e degli scritti nietzscheani in generale.

Con “report finale” si intende il cosiddetto “Nachbericht”, che indica il resoconto, il commento pubblicato nella parte finale del volume 1 Abt. 6 dei KGW, che ospita lo *Zarathustra*, e scritto dai curatori del volume come report finale, appunto, dell'opera (cfr. Bibliografia in coda al volume).

Per la terminologia specifica dell'Autore, la difficoltà di traduzione più rilevante riguarda il termine "Prätex", un termine chiave per la comprensione dell'interpretazione filologico-ermeneutica di Zittel. Come lui stesso scrive, con "pre-testo" si indicano "tutti quei testi (o eventi) ai quali lo *Zarathustra* di Nietzsche si riferisce in una qualche forma – per allusione, citazione, imitazione o parodia" (*infra*, p. 25). Per evitare equivoci con l'italiano "pretesto", che ha un senso molto diverso da quello indicato dall'Autore, e con le varie teorie dell'intertestualità, abbiamo optato per "pre-testo", scritto col trattino: per la valenza semantico-ermeneutica specifica del termine, il trattino ci è sembrato un utile strumento grafico che riusciva a dissipare il potenziale fraintendimento.

Ringrazio tutti coloro che hanno reso possibile questa pubblicazione: il SEPS (Segretariato Europeo per le Pubblicazioni Scientifiche) per il generoso contributo; Giuliano Campioni e Maria Cristina Fornari per accogliere il testo nella collana dedicata ai più significativi studi nietzscheologici contemporanei; la casa editrice Edizioni ETS ed in particolare Maria ed Isabella, per lo straordinario lavoro redazionale e per la consueta disponibilità. A Claus Zittel va la grande gratitudine di aver saputo offrire un'interpretazione che combina finezza filologica e valore ermeneutico, ingredienti indispensabili per lo studio dei testi di Nietzsche e, in particolare, per la comprensione della sua opera più controversa.

Lo confesso: io
Non ho nessuna speranza.
I ciechi parlano di una via d'uscita. Io ci
Vedo

Quando gli errori sono esauriti
Siede come ultimo compagno
Di fronte a noi il nulla

Bertold Brecht: Der Nachgeborene*

“Per la genesi del nichilista. Solo tardi si ha il coraggio di ciò che propriamente si sa. Che io sia stato finora un nichilista radicale, me lo son detto solo: l'energia, la nonchalance con cui da nichilista andavo avanti, mi ingannava su questo fatto fondamentale. Quando si va incontro a uno scopo, sembra impossibile che “la mancanza di scopo in sé” sia il nostro principale articolo di fede”. (12.407; 63).

* B. Brecht, *Il postumo*, in: *Poesie*, a cura di Guido Davico Bonino, Einaudi 1992, p. 71.

Sigle

GT	Geburt der Tragödie/Nascita della tragedia
UB	Unzeitgemäße Betrachtungen/Considerazioni Inattuali
MAM I	Menschliches, Allzumenschliches I/ Umano troppo umano I
VM	Vermischte Meinungen und Sprüche (MAM II)/Opinioni e sentenze diverse
WS	Der Wanderer und sein Schatten (MAM II)/ Il viandante e la sua ombra
M	Morgenröte/Aurora
FW	Fröhliche Wissenschaft/La gaia scienza
Za	Also sprach Zarathustra/Così parlò Zarathustra
JGB	Jenseits von Gut und Böse/Al di là del bene e del male
GM	Zur Genealogie der Moral/La genealogia della morale
EH	Ecce Homo/Ecce Homo
GD	Götzendämmerung/Il crepuscolo degli idoli
FWA	Der Fall Wagner/Il caso Wagner
AC	Der Antichrist/L'anticristo
DD	Dionysos-Dithyramben/I Dittirambi di Dioniso
NCW	Nietzsche contra Wagner/Nietzsche contra Wagner
DW	Die dionysische Weltanschauung/La visione dionisiaca del mondo
GG	Die Geburt des tragischen Gedankens/ La nascita del pensiero tragico
SGT	Sokrates und die griechische Tragödie / Socrate e la tragedia greca
BA	Über die Zukunft unserer Bildungsanstalten/ Sull'avvenire delle nostre scuole
CV	Fünf Vorreden zu fünf ungeschriebenen Büchern/Cinque prefazioni per cinque libri non scritti
PHG	Die Philosophie im tragischen Zeitalter der Griechen/La filosofia nell'epoca tragica dei Greci
WL	Über Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne/Su verità e menzogna in senso extra-morale

Introduzione

Il *Così parlò Zarathustra* di Nietzsche: ambiguità di un'immagine filosofica

“Antimetafisico, antiromantico, artistico, pessimistico, scettico, storico. Una considerazione artistica del mondo, una antimetafisica – già, ma un'artistica –” (12.160; 401).

La comprensione filosofica e letteraria dell'opera nietzscheana *Così parlò Zarathustra* è stata resa difficile dall'enorme quantità di effetti che ha prodotto. I molti miti, cliscé e illusioni generati man a mano dai suoi lettori (e non lettori) impediscono un'interpretazione diretta dell'opera. Una volta stabilito il significato di un testo nei suoi tratti fondamentali, la sua interpretazione rischia di diventare alquanto ingenua di fronte all'intimidazione esercitata dai pregiudizi, e la sua lettura porta a seguire soltanto dei modelli interpretativi preesistenti. Per evitare tutto questo, è necessario un approccio che vada a scoprire quelle potenzialità di senso nell'opera stessa, che sono sfuggite alla prassi appropriativa dell'interpretazione esercitata fino a quel momento. Una tale esperienza di lettura dovrà essere preparata con metodo, provata sul campo e al contempo giustificata a livello teorico.

Per realizzarla, l'obiettivo è quello di risolvere l'annosa questione circa il valore estetico e filosofico dello *Zarathustra* con una nuova interpretazione, intraprendendo, da un lato, un preciso esame della rilevanza della forma di rappresentazione per lo stato e il contenuto delle singole affermazioni che vi sono contenute; e dall'altro, considerando la prospettiva zarathustriana come una tra le tante del pensiero nietzscheano ed eseguendo, sub specie di opera totale, un

confronto tra i filosofemi costitutivi e linguisticamente differenti. A tale riguardo è importante per me validare a livello cognitivo i processi estetici dello *Zarathustra*, presentarli come adeguate modalità di formulazione della filosofia critica nietzscheana. Infine, alla luce di queste considerazioni estetiche, tenterò di dare una valutazione della filosofia dello *Zarathustra* nietzscheano in termini di filosofia nichilistica in generale.

Definire lo *Zarathustra* un'opera nichilistica nasce dal fatto che nelle analisi estetiche della prassi poetica nietzscheana si mostra sempre un tratto fondamentale ovvero la *figura dell'autosuperamento*. Nel 1995 ho pubblicato uno scritto su tale figura nei termini di una strategia critica generale che investe ogni ambito tematico della filosofia nietzscheana. Un'interpretazione dello *Zarathustra* era stata lì solo accennata e lasciata in serbo per uno studio successivo espressamente dedicato. La conoscenza di tale libro* precedente costituisce un vantaggio per la comprensione di questo. Da un lato, esso inquadra dalla sua prospettiva tutto Nietzsche e offre così la cornice interpretativa generale per un'analisi nichilistica dello *Zarathustra*; dall'altro, gli esempi di entrambi i lavori sulle figure di autosuperamento si danno conferma a vicenda, andando ad aumentare la loro forza esplicativa e lo spessore argomentativo.

Sebbene questo libro derivi da quel contesto di discussione e sia improntato su di esso nella sua tendenza interpretativa («Bene ho tratto la conclusione; ora però essa trae me. → 4.110; 91), si pone tuttavia come suo proprio obiettivo principale non un incremento o completamento dell'interpretazione già presentata nello scritto del 1995 – che dovrà comunque essere compiuto. Il presente studio presuppone tale interpretazione, ma al contempo si distacca da una specifica figura di pensiero – quella dell'autosuperamento –, spostando il punto focale dell'interesse per il compimento essenzialmente teorico sulle domande estetiche più generali, basandosi sulla concreta interpretazione testuale. Si tratta quindi di cogliere primariamente i diversi procedimenti rappresentativi dello *Zarathustra* non solo a livello descrittivo, ma di esplicitarli nel suo *calcolo estetico*.

La parola “calcolo” è scelta qui in modo consapevolmente pro-

* L'Autore si riferisce al suo *Selbstaufhebungsfiguren bei Nietzsche*, in: *Nietzsche in der Discussion*, K&N Würzburg 1995. Cfr. Bibliografia in coda al volume.

vocatorio ed è stata inserita nel titolo del libro dato che, da un lato, può essere compresa come “intenzione” oppure “messa in conto” sulla base del linguaggio comune e, dall’altro, però, non tanto come intento arbitrario soggettivo, bensì come sistema di segni o regole per l’esecuzione formale di conti matematici o conseguenze logiche. Non impiegherò la parola “calcolo” né nel suo significato meramente soggettivo, né nel suo senso puramente formale, mettendo in discussione il fatto che essa, nel suo significato più generale, debba rimanere riservata alla logica del concetto in termini di una strategia razionale; questo perché anche le opere d’arte organizzano il loro materiale, ed è quindi possibile presentarne dei principi di composizione ed organizzazione nonché descriverne le funzioni. Dato che nella composizione si tende alla coerenza o almeno alla stringenza e alla consistenza delle forme estetiche, e le si ricerca per dar forma alla sequenza drammatica o all’intreccio compositivo delle metafore che il disegno estetico impone, possiamo definirla adeguatamente una logica delle immagini o un suo modo di argomentarle. Tali sequenze di immagini, che sono in sé “concludenti”, possono essere a loro volta legate in un’intreccio iconografico complesso. In tal senso è lecito parlare di produzione di contesti argomentativi attraverso delle immagini.

Utilizzo quindi il termine “calcolo estetico” per descrivere l’*interazione* significativa e l’*intreccio di diversi* procedimenti estetici, in sé stringenti e coerenti, ma che non accadono in modo formalistico-deduttivo, bensì costruttivo, grazie alla forma, ad esempio con costellazioni di singoli elementi. Ancora, con questa formulazione, deve essere espressa l’idea per cui la forma della rappresentazione estetica della filosofia nietzscheana non è un fatto estrinseco e che il pensiero di Nietzsche è estetico intrinsecamente. Il divenire estetico della filosofia nietzscheana non comporta dunque l’abbandono dell’ambito razionale, come se finisse in un’inedita immediatezza dionisiaca, bensì esso si articola nelle forme della *riflessione estetica*.

“Nietzsche senza Zarathustra”

Un effetto di quella leggenda zarathustriana, che si è andata a formare e che abbiamo constatato all’inizio, consisteva nel fatto che a discapito di tre decenni della cosiddetta “Nietzsche-Renaissance”, periodo in cui sono state prodotte numerose monografie dedicate a singoli scritti o temi nietzscheani, non è stata presentata alcuna seria¹ interpretazione del libro che Nietzsche considerava il suo capolavoro. Nella carrellata sulla “nuova immagine di Nietzsche” Josef Simon constatava a buon diritto all’inizio degli anni Novanta: “Ciò che colpisce è anche il ritrarsi del ‘capolavoro’ di Nietzsche, dello *Zarathustra*, e delle poesie. Il momento espressivo si trova adesso meno in primo piano rispetto a quello del pensiero, per così dire, esoterico”².

Ci sono molti motivi che spiegano il fatto che *Così parlò Zarathustra* è rimasto per molto tempo soltanto una cenerentola poco amata dalla ricerca. Di questi motivi quattro mi sembrano particolarmente rilevanti: il primo viene nominato e riproposto anche nel giudizio di Simon: si considerava lo *Zarathustra* come un’opera d’arte poetico-espressiva. Di contro, per gli iniziatori della “Nietzsche-Renaissance” contava presentare un Nietzsche filosofo³, per poterlo rendere un personaggio fisso della discussione accademica. Quindi si unirono qui, in maniera fatale, interessi strategici con un pregiudizio scientifico non verificato, secondo cui una filosofia sarebbe tanto più ‘forte’ quanto meno procede ‘in senso estetico’. Il risultato è stato la naturalizzazione, anche nella letteratura più recente, di quella divisione tra il cosiddetto ‘filosofo critico’ Nietzsche e il ‘poeta ingenuo’, che la prima ricezione nietzscheana aveva inaugurato; la conseguenza è stata che lo *Zarathustra* è rimasto bandito, in quanto luogo di visione di mondi, di nuovi miti pseudo-religiosi, mentre sulla base

¹ I criteri secondo i quali “prendere sul serio” un’interpretazione saranno nominati a breve.

² Simon (1992), p. 1. Lo schizzo dipinto da Simon deve, tuttavia, essere analizzato. Anche negli anni precedenti erano stati prodotti grandiosi lavori sullo *Zarathustra*, come ad esempio di Morawa (1958), Brassard (1962), Bemmelen (1975), Kunne-Ibsch (1972/1976), Paronis (1976), Happ (1984), i quali tuttavia, con l’eccezione del libro di Bennholdt-Thomsen (1974), non sono riusciti a produrre delle ricerche innovative.

³ È indicativo, ad esempio, il titolo del libro decisamente antiestetico di Arthur Danto: *Nietzsche as philosopher* (uscito nel 1965, in traduzione tedesca nel 1998).

dei frammenti del lascito si andava costruendo sistematicamente e con una certa urgenza l'immagine del 'filosofo' Nietzsche. Tale operazione è alquanto sconcertante, dato che si afferma come risultato indiscusso l'indivisibilità di forma estetica e pensiero filosofico in Nietzsche. In queste interpretazioni si constata semplicemente l'impossibilità di interrogare la questione estetica fino in fondo. Si è descritta la prospettiva estetica nietzscheana ed i suoi vantaggi nei particolari, ma non la si è assunta.

Il secondo motivo è da ricercare nella funesta storia della prima ricezione nietzscheana. L'opera *Zarathustra* fu pubblicata in grandi quantità e inserita nella propaganda bellica, servendo come testo edificante e scritto incitante alla lotta in entrambe le guerre mondiali⁴. Dopo il 1945 la sua lettura è stata considerata per un lungo periodo insostenibile⁵, sia sulla base del dubbio ideologico che – e questo è il terzo motivo – del suo pathos linguistico avvertito come marziale e antiquato. Alle generazioni del dopoguerra risultò un libro vecchio e distante e la volontà di confrontarsi con lo *Zarathustra* cedette al tentativo faticoso di allontanarsi il più possibile da esso con sguardo storicizzante. Si acquisì una sicura distanza dallo *Zarathustra* al più tardi quando lo si poté giudicare come segue: “Non abbiamo davanti a noi della dinamite, bensì piuttosto un ritrovamento archeologico”⁶.

Il quarto motivo è collegato ai precedenti: si portò a compimento su vasta scala una svalutazione estetica dell'opera d'arte una volta così lodata: *Così parlò Zarathustra*. Si acconsentì a concepire

⁴ Cfr. la ricchissima presentazione di Aschheim (1996), ad esempio al capitolo 5: “Zarathustra in trincea”, pp. 130-167. Un documento sorprendente sulla ricezione nietzscheana, che va controcorrente e che né l'intera ricerca nietzscheana (a quanto vedo), né Anschein hanno preso in considerazione, è la dissertazione di Achim Fürstenthal, che fu conclusa nel 1940 in esilio in Svizzera con il titolo quasi postmoderno *Maschera e pudore in Nietzsche*. In seguito Fürstenthal emigrò negli Stati Uniti. Il lavoro di Fürstenthal è particolarmente interessante per il fatto di presentare una ricerca della ricezione ebraica di Nietzsche durante il nazionalsocialismo. Esso mostra in modo distaccato il culto di Nietzsche, che predominava in quegli stessi anni e che segue le tracce delle trasformazioni del pensiero di Nietzsche in studi sottilmente razionali. Nemmeno nella raccolta di Stegmaier (1997) sul *Nietzscheanesimo ebraico* si trova alcun riferimento a Fürstenthal.

⁵ Cfr. Allemann (1974), p. 57: “I tempi in cui i giovani con le guance arrossate hanno inghiottito lo Zarathustra, sono irrecuperabilmente andati”. Un po' diversa, ma con la stessa tendenza alla svalutazione, è l'interpretazione di Hofmiller (1952), p. 167: “È certamente difficile oggi che ci siano giovani che si sottrarrebbero all'incanto del suono di questa prosa innica, ma di certo nessun uomo si sentirebbe rapito da essa”.

⁶ Koch (1984), p. 245.

la poesia di Nietzsche in questi termini: “Le sue poesie si originano da metafore e immagini, e questo è perfino un motivo capitale per cui oggi, ad esempio, lo ‘Zarathustra’ ci appare antiquato e ha intorno a sé un’aura da XIX secolo in un cattivo senso”⁷. Lo stesso autore conìò allora la brutta espressione, spesso citata, per lo *Zarathustra* di “somma attività artistica” e “liberty avant la lettre”⁸.

Un saggio di Hermann Wein, apparso nel primo volume delle *Nietzsche-Studien*, ha reso particolarmente chiaro il legame tra l’incipiente ‘Nietzsche-Renaissance’ e lo sbiadimento che accompagnava lo *Zarathustra*. Wein collegava il suo scritto, teso a far valere Nietzsche non come irrazionalista, ma come filosofo da percepire una buona volta come illuminista, con l’eliminazione dello stereotipo kitsch. Ciò che intendeva dire lo chiari nel titolo del suo saggio: “Nietzsche senza Zarathustra”⁹.

⁷ Allemann (1968), p. 34.

⁸ Allemann (1956), p. 48: “L’ingenuità rivendicata da Nietzsche sembra nascondere poco un tratto frenetico. Soprattutto nello *Zarathustra*, [...] del quale è difficile dire se possa rivendicare una sua validità come opera d’arte linguistica o invece piuttosto rimanga una somma di arte applicata e stile liberty avant la lettre”. Cfr. anche Kunne-Ibsch (1973), p. 324 e segg.

Oppure Karl Schlechta (1972), p. 354, che dava allo *Zarathustra* il seguente giudizio: “Un’opera il cui linguaggio ha perso la forza di convincere come i quadri di Böcklin hanno perso la luce nei loro colori”. Oggi si espongono con orgoglio nei musei le opere di Böcklin, le quali per un certo periodo erano state nascoste nei magazzini per la presunta mancanza di gusto e antiquarietà dei loro soggetti. Nel frattempo è stata riconosciuta la maestria tecnica dei dipinti di Böcklin e si è imparato a vederla e a stimarla da capo (cfr. Linnebach 1991). Böcklin e Nietzsche, il “Böcklin in parole”, sono molto vicini per l’individualismo senza compromessi e per il radicale pessimismo, nella loro maestria tecnica e nella cromatura, nel modo di usare allegorie mitologiche a proprio piacimento e nell’oscillare tra pathos e ironia, sconfessando l’artificialità dell’arte e nella consapevolezza di vivere in un’epoca tardiva. Valutazioni estetiche diverse dovrebbero a questo punto rendere possibile un’analoga revisione dello *Zarathustra* stesso.

⁹ Wein (1972).

Nietzsche con Zarathustra

Già dalla metà degli anni Ottanta ha avuto inizio la trasformazione della ‘nuova immagine di Nietzsche’, e la sua fisionomia ha acquisito forma anche grazie allo *Zarathustra*. Anno dopo anno sono usciti ed escono studi specifici, spesso di grande respiro, che considerano lo *Zarathustra* dalle prospettive più disparate, al punto che nell’anno 2000, nella ricerca nietzscheana il decennio passato dovrà essere ricordato retrospettivamente come quello dello *Zarathustra*. È lecito affermare che a partire dagli anni Ottanta si delinea anche una *Zarathustra-Renaissance*. Mi riferisco qui ai grandi lavori di Kaulbach (1985), Lampert (1986), Knodt (1987), Higgins (1987), Shapiro (1989), Pieper (1990), Duhamel (1991), Gasser (1992), Fleischer (1993), Rosen (1995), Schmidt/Spreckelsen (1995), Thumfart (1995), Brusotti (1997), e Braun (1998). Accanto a questi sono usciti numerosi saggi dedicati allo *Zarathustra*; ulteriori commenti e raccolte sono in preparazione.

I motivi che hanno portato a contenere lo scetticismo degli anni passati sono da ricondurre tuttavia alla distanza temporale sempre più grande che ci separa dalla ricezione nazionalsocialista dell’opera, e non – come si potrebbe supporre – alla rinascita generale dell’estetica come disciplina filosofica. Come mostrerò a breve, in generale, e più avanti nel confronto tematico, questo fatto riduce enormemente il significato di quella nuova ricerca zarthustriana che si va profilando. Sia per l’influsso della cosiddetta postmodernità che per gli impulsi della adorniana *Teoria estetica* in filosofia le considerazioni estetiche sono legate a delle circostanze. Non soltanto si assiste ad una crescente interrogazione filosofica delle immagini estetiche per la comprensione delle loro dimensioni cognitive o etiche; ma, viceversa, si è sempre più attenti alla concettualità estetica di testi anche di filosofi ‘tradizionali’. Non sono più una rarità studi sulla forma di rappresentazione di opere di Descartes o di Frege¹⁰. Dovrebbe risultare ovvio, a maggior ragione, che un’opera come lo *Zarathustra* ricade al centro del lavoro degli interpreti proprio per la sua forma poetica.

Tuttavia, volendo mettere in ordine i singoli studi citati prima in

¹⁰ Cfr. ad es.: Gabriel/Schildknecht (1990), Gabriel (1991), Frank (1992).

questo senso e aggiungendone altri, si arriva ad un risultato alquanto scarso. Si possono distinguere tre correnti:

1. Anzitutto citiamo le interpretazioni filosofiche tradizionali che ignorano la forma estetica del testo e che si occupano strettamente del contenuto. Lo *Zarathustra* serve loro soltanto come pozzo di citazioni, anche se poi è prassi consolidata lasciar in secondo piano il contesto delle singole citazioni e la loro forma di rappresentazione. Il procedimento estetico stesso è considerato un ingrediente superfluo da cui il testo deve anzitutto venir liberato e tradotto in una prosa normale e scientifica. A tale gruppo appartiene la maggior parte degli interpreti. Qui sono da citare le interpretazioni di Kaulbach¹¹, Lampert, Knodt, Higgin¹², Pieper¹³, Duhamel¹⁴, Fleischer¹⁵, Rosen, Thumfahrt¹⁶ e Brusotti.

Il fatto che la letteratura, che si è occupata specificatamente dello *Zarathustra*, abbia ereditato soprattutto la ricerca nietzscheana con i suoi fraintendimenti è senz'altro spiacevole. Idee per lo più cieche davanti alla poesia, e provenienti dallo spirito dello scientismo, caratterizzano per la maggior parte anche i lavori che si dedicano proprio alla forma linguistica dello *Zarathustra*. Il linguaggio

¹¹ Il breve studio di Friedrich Kaulbach (1985) propone sì tematicamente la via giusta, ma non va oltre i buoni propositi e rimane a livello della pura constatazione di vari comportamenti linguistici, mantenendo così la distinzione tra poesia e filosofia.

¹² Higgins (1987) afferma sì che si tratti di una forma estetica, tuttavia in molti passi del libro interpreta lo *Zarathustra* in un modo tradizionalistico.

¹³ Il lavoro di Pieper (1990) si limita alla prima parte dello *Zarathustra*, per cui le connessioni drammatiche e costellative dei discorsi di questa parte perdono quelle delle altre parti. Non è tematizzata quindi la forma estetica e si ritrovano delle interpretazioni coerenti laddove il testo è paradossale e ambiguo. La prospettiva rimane interna all'interpretazione ed impedisce una presa di distanza problematizzante che risulterebbe da un confronto con la parte restante dell'opera nietzscheana.

¹⁴ Il libro di Duhamel non va oltre la parafrasi e propone cose note da tempo in una forma che lascia a desiderare.

¹⁵ Il lavoro più conservativo di tutti è quello di Fleischer, che ignora altamente 40 anni di ricerca nietzscheana e si basa su un equivoco ontologico fondamentale. Fleischer chiarisce apertamente che si potrebbe tradurre ogni discorso dello *Zarathustra*, fino alle parti ditirambiche, in prosa filosofica (p. 90); cfr. per la critica a Fleischer la mia recensione: Zittel (1995b).

¹⁶ Dato che non mi azzardo a seguire i consigli di Thumfahrt (1995, p. 5) e a conoscere "lo spirito dello zen attraverso plurime sedute ed esercizi in templi per la formazione del prete zen", tanto meno mi piacerebbe intraprendere un "lungo pellegrinaggio a piedi", vorrei astenermi dal considerare criticamente questo lavoro.

metaforico dello *Zarathustra* risulta squalificato davanti alla logica argomentativa del concetto per il fatto di essere indeterminato, per “rimanere incagliato nell’immaginifico”, per “non” essere “ancora” penetrato nel concetto e che quindi servirebbe, all’occorrenza, all’evocazione di una (mistica) immediatezza e alla riduzione di consapevolezza¹⁷.

Il fatto che ancora oggi i verdetti di Allemann, in particolare, continuano a sopravvivere, è testimoniato dalle concezioni di Volker Gerhardt, che sono a loro volta molto ascoltate: “E che le enigmatiche storie dello Zarathustra nietzscheano rappresentino le migliori prestazioni a livello letterario, si tratta di una questione di gusto su cui non c’è più da discutere. Ci sono passaggi emozionanti nei discorsi di Zarathustra, punti altamente oscuri e ambiguità stimolanti, soprattutto se si tiene conto del gioco delle maschere che Nietzsche mette in campo. Tutto considerato, però, quest’opera è un *parto tardivo del XIX secolo*. Dietro al pathos e alla serenità del profeta rinato si avverte lo sforzo nel ricercare un linguaggio in una certa misura al di qua e al di là del pulpito e della cattedra”¹⁸.

Il giudizio di Gerhardt è particolarmente esemplare in quanto in esso si riduce palesamente il confronto con la forma estetica dello *Zarathustra* a questioni di gusto personale. Il giudizio che viene così alla luce dallo sfondo di valutazioni indubbiamente classicistiche trova consensi e viene comunicato con un grande gesto in termini di *common sense*. È superfluo dire che in tal modo non ci sono possibilità di sorta per far emergere delle modalità procedurali del testo, specificatamente moderne, come il montaggio o la costituzione del senso intertestuale. Sulla base della visione meramente contenutistica si giunge senza possibilità di scampo a discreditare polemicamente la supposta profetizzazione e un pathos che appare rattappito. È anche tipico l’atteggiamento benevolmente altezzoso del filosofo rasserenato, che rappresenta il rovescio della completa cecità davanti a modelli estetici del dar forma: “Da tempo l’autore dello *Zarathustra* non è più una figura cult, il quale si avvicina con-

¹⁷ Si consideri ad esempio: Gebhard (1980), pp. 72, 76, 82 e segg., in particolare p. 87 e segg.; – in appello a Röttges (1972), p. 48 e p. 53.

¹⁸ Gerhardt: *Hundert Jahre nach Zarathustra. Zur philosophischen Aktualität Nietzsches*. [Cento anni dopo lo Zarathustra. Per l’attualità filosofica di Nietzsche] In: Gerhardt (1988), p. 188 e segg.

trovaglia alla seria interpretazione filosofica. I criteri della valutazione si sono rovesciati: Nietzsche oggi interessa non come un artista né come figura simbolo di un'altra forma di vita. Esige attenzione primariamente come *critico e teorico*¹⁹.

Ho citato nel dettaglio questi studi, pubblicati nel 1988, perché vorrei chiarire il più possibile il livello di consapevolezza della ricerca nietzscheana come quello scenario da cui la mia interpretazione intende distaccarsi radicalmente. A prescindere dal fatto che l'inventario fatto da Gerhardt salta la ricezione postmoderna di Nietzsche che tratta primariamente il Nietzsche artista, vorrei affermare, in opposizione a tutto ciò con questo libro, il fatto che oggi un'"interpretazione seriamente filosofica" dello *Zarathustra* sarà soltanto quell'interpretazione che si accerta delle possibilità cognitive aperte dai procedimenti estetici, i quali vanno a costituire i significati. Richiamandoci già all'"attualità" come criterio, non è più possibile fare a meno di interrogare i processi artistici messi in campo da Nietzsche, vista anche la veemente affermazione dell'estetica filosofica, né di prendere congedo dalla divisione accademica antiquata del filosofo critico dall'artista visionario. Cercherò di mostrare che Nietzsche, proprio come critico delle categorie filosofiche tradizionali, passa ad altre forme di rappresentazione, provando così a trovare una corrispondenza tra la filosofia e la sua rappresentazione e realizzando tale corrispondenza esteticamente in una modalità assolutamente moderna.

Ecco un piccolo esempio, ma molto istruttivo, per illustrare la cecità della ricerca nietzscheana, incentrata tutta sul contenuto, davanti all'estetica: è un'idea banale, ma gravida di conseguenze per l'interpretazione di un testo estetico, il fatto che (– devo proprio dirlo?) il protagonista di una poesia non sia da identificare con il suo autore²⁰. Tutti coloro che hanno avuto a che fare, anche solo per superficialmente, con la letteratura nietzscheana, sanno che questa

¹⁹ *Ivi*, p. 189 e segg. Cfr. anche Gerhardt (1990), p. 155, che parla di un "insieme di metafore da filisteo" di Nietzsche, e constata: "Normalmente una poesia necessita di un commento in prosa; ma lo 'Zarathustra' agisce oggi come un'illustrazione compendiativa alla prosa filosofica, e le sue immagini poetiche hanno solo raramente una pregnanza aforistica acutamente concettuale. Perciò Nietzsche si rivela più un pensatore che un poeta anche nella sua opera più spiccatamente letteraria".

²⁰ "Non credere che mio figlio Zarathustra esprima le mie opinioni. È infatti una delle mie preparazioni e intermezzi" (B 7.48; lettera 7.5.1885 alla sorella; Vol. V, 50).

premessa metodologica, appartenente all'abbicci dell'interpretazione letteraria, non viene considerata. L'identificazione tra Nietzsche e Zarathustra è talmente la regola, – direi nell'oltre il novanta per cento degli interpreti l'uso più ovvio – che è superfluo citarla. Si comprende immediatamente quali enormi conseguenze a livello ermeneutico comporta il partire da una differenza tra Nietzsche e il suo presunto alter ego. Ad esempio, i pensieri e i modi di comportarsi di Zarathustra potrebbero essere compresi criticamente per come Nietzsche li rappresenta a livello estetico, constatando subito come si debba accantonare la semplice contraddizione tra il Nietzsche critico e il Nietzsche affermativo, o presunto tale.

2. Le altre correnti della ricerca nietzscheana sono improntate su filoni filologici o letterari. Il ramo filologico della ricerca propone negli ultimi anni risultati impressionanti, e anche sullo *Zarathustra* ci sono numerosi studi che affrontano la ricerca delle fonti, *Quellenforschung*²¹, e sull'analisi delle versioni preparatorie degli appunti del lascito (tra cui lo straordinario studio di Marie-Luise Haase²² sulle pianificazioni del progetto sul superuomo) così come, soprattutto, il *Nachbericht zum Zarathustra* [*Il report finale sullo Zarathustra*]²³, che aprono visioni prima ignote riguardo la quantità di allusioni e la genesi del testo, i cui reperti tuttavia attendono ancora per la maggior parte di essere interpretati. Il ritrovamento di una fonte permette infatti di trasmettere materiale importante per l'interpretazione, ma di per sé non ne rappresenta ancora alcuna. In molti sensi i lavori filologici sullo *Zarathustra* rimangono sul piano del commento testuale. La questione del senso ed il carattere di un'allusione o di un rimando o il modo in cui ha avuto origine un'asserzione rimangono inespressi.

Dato che in base al confronto con le questioni di filologia si possono trattare anche problemi ermeneutici generali, mostrando in particolare che descrizione ed interpretazione possono darsi fondamento a vicenda, nella prima parte di questo lavoro ho posto un forte accento sulla discussione dei problemi filologici.

²¹ Cfr. la rubrica omonima delle *Nietzsche-Studien* e per esempio: V. Vivarelli (1989) e (1994).

²² Haase (1984), p. 228 e segg.

²³ KGW IV 4.

3. Gli studi prettamente germanistici dello *Zarathustra* rimangono in generale impantanati nella mera descrizione²⁴. A che cosa serve la descrizione di una figura retorica o di un verso isolato dal suo contenuto, lo schizzo di un modello comunicativo, se poi non si ricerca il che cosa, il perché si comunica in questo modo e non in un altro? Un'analisi poetologica dovrebbe invece essere concepita insieme e in modo complementare a quella filosofica, i modelli descrittivi dovrebbero anzi venir sviluppati nel contesto dell'interpretazione testuale, se volessimo tener conto del particolare carattere dello *Zarathustra*, cioè del fatto che la tradizionale distinzione tra filosofia e poesia qui non vale, bensì in quest'opera la filosofia si articola con mezzi estetici.

I lavori scientifico-letterari si suddividono a loro volta in letture dal metodo tradizionalistico (Bennholdt-Thomsen, Braun), da un lato, e in letture indirizzate in senso 'postmoderno' (Shapiro, Gasser), dall'altro. In entrambi i casi si evidenzia subito in modo sfavorevole l'assenza di considerazioni filosofiche. I lavori di Shapiro e Gasser si occupano della forma estetica dello *Zarathustra*, riconoscendovi però soltanto un gioco di rimandi primariamente *causa sui*, che a sua volta rimangono inanalizzati e non giustificati ulteriormente. Ciononostante essi offrono una quantità di descrizioni che possono essere utilizzate per un'interpretazione. Invece Braun procede come la filologia: in modo consapevolmente descrittivo. Spiega esplicitamente che la sua lettura dello *Zarathustra* non apre nuove considerazioni filosofiche e lascia alla ricerca nietzscheana l'indagine dei contenuti filosofici²⁵. Questa è una confessione apertamente disarmante della mancanza di significato di tale lavoro. La questione sarebbe invece proprio quella che si occupa delle modalità in cui le nuove scoperte di natura estetica si relazionano con le interpretazioni tradizionalmente filosofiche, le quali, a loro volta, si presentano senza cognizione alcuna dei procedimenti poetici. L'implicito presupposto di Braun consiste nel pensare che l'interpretazione del contenuto possa rimanere intatta dalla forma di rappresentazione estetica e viceversa, ovvero che le sue descrizioni possano prendere

²⁴ Ad esempio: Bennholdt-Thomsen (1974). Un esempio particolarmente cogente per la descrizione, intrapresa con l'acribia del dettaglio, è la ricerca di Leifs (1948), che si occupa delle sottolineature a matita.

²⁵ Cfr. Braun (1998), p. 21 e segg.

in considerazione come spiegazioni le vecchie interpretazioni senza tener conto delle circostanze che le producevano. Di contro il punto sarebbe invece quello di considerare la filosofia e l'analisi scientifico-letteraria in un confronto reciproco e di *esporre ogni volta all'esame critico di una diversa prospettiva il proprio modo di elaborare delle considerazioni*.

Conseguenze, esigenze, questioni e mete

La sminuente valutazione dello *Zarathustra* si deve ad una prospettiva estranea alla filosofia di Nietzsche – o meglio: ad una prospettiva valutativa da essa criticata, la quale scaturisce dai dualismi tradizionali di metafora e concetto, mito e ragione²⁶. Nietzsche tenta invece di sorpassare la concezione dualistica, non in quanto concilia gli opposti (Pieper), bensì contestando l'opposizione tra metafora e concetto, problematizzando il principio della loro contraddittorietà e attivando così una riconduzione di entrambi ad una capacità estetica di produzione ed articolazione. Il linguaggio metaforico usato da Nietzsche non manca di quella concretezza tipica del pensiero concettuale, piuttosto l'indeterminazione della metafora apre su un piano semantico, sintattico ed intertestuale, una molteplicità di possibili determinazioni che, proprio attraverso le interpretazioni, devono farsi evidenti. Ma per tutto ciò si richiede un "buon lettore", in senso nietzscheano, il quale riesca a produrre delle relazioni fruttuose e sostanziali anche dove non arriva il filo rosso della deduzione filosofica convenzionale o i consueti modelli descrittivi usati dalla germanistica.

Si rende necessaria una 'lettura sintomale', che mostri l'impossibilità di determinare metafore e la ricchezza di rimandi e rivendichi i principi artistici compositivi, l'intertestualità, i procedimenti parodistici, lo stile linguistico e la drammaturgia dello *Zarathustra*

²⁶ Ciò vale, con il segno opposto, per la linea seguita dalla ricezione che immagina di potersi collegare positivamente ad un filosofare mitico in Nietzsche: cfr. ad es. B. Gasser (1992), p. 16: "In nome dell'immediatezza di idee creative Nietzsche si dice libero dal pensiero concettuale della tradizione razionalistica e illuminista". Tuttavia Gasser, la cui lettura è ancorata per la maggior parte al decostruttivismo, si addentra nel linguaggio iconografico dello *Zarathustra* – più di altri interpreti. Il suo lavoro fungerà per questo da importante antagonista alla mia interpretazione.

nel suo significato costitutivo per la formulazione dei filosofemi nietzscheani.

A questo punto proseguirò in questo modo: tre sono i poli di riferimento che costituiscono la cornice interpretativa di Nietzsche: a) *Zarathustra* I-IV; b) gli stadi preparatori ed i pre-testi; c) il resto dell'opera.

a) Si indaga l'intero complesso drammaturgico, dando però spazio all'analisi della questione, ancora aperta, circa il rapporto tra la quarta parte dello *Zarathustra* che rimane per lo più non considerata, e le altre (Nietzsche indicava la quarta parte come il vero finale, ma non volle pubblicarla perché la considerava eccessivamente 'esoterica'). Interpretare i discorsi, i miti, i motivi e le metafore, significa andare a ricercarli e definirli ogni volta nella loro specifica costellazione. La lettura interpretativa deve intrecciare la considerazione sincronica con quella diacronica e rendere così possibile la comprensione delle metafore che via via emergono, anche nella loro trasformazione. Nei suoi discorsi Zarathustra cade spesso in contraddizioni che fanno dubitare di lui. Anche i presunti metafisismi delle sue 'dottrine' sono tutti da verificare davanti alla fallimentarietà del suo essere maestro; più importante della questione della validità dei singoli ideali è quella della loro funzione, effettivo potere e 'fabbricazione'. Per la loro dipendenza dalla figura fittizia di Zarathustra le cosiddette 'dottrine' vengono messe in questione in molti modi, drammaturgicamente e stilisticamente (attraverso l'ironia, la parodia, ecc.). Questo punto merita di essere descritto con attenzione e valutato con la dovuta cautela²⁷.

b) L'analisi degli stadi preparatori permette di osservare più da vicino l'officina di Nietzsche quale artista del linguaggio. Seguendo la genesi del testo vengono alla luce in alcuni punti alcuni principi estetico-compositivi o la differenza qualitativa del testo definitivo rispetto agli appunti del lascito è riconoscibile attraverso le differenze semantiche e funzionali. Ciò riguarda soprattutto il modo in cui si formano i presunti mitologemi quali l'«eterno ritorno».

Investigando e problematizzando i rapporti con i pre-testi, cioè con tutti quei testi (o eventi) ai quali lo Zarathustra di Nietzsche si

²⁷ Cfr. Simon (1994), p. 347 e segg.

riferisce in una qualche forma – per allusione, citazione, imitazione o parodia –, si devono descrivere i particolari procedimenti artistici della costituzione intertestuale di senso. Proverò a mostrare quale pesante influsso eserciti sull'interpretazione l'essere pronti a riconoscere tali procedimenti intertestuali ed utilizzarli a livello interpretativo.

c) Nietzsche ha segnalato molti dei suoi scritti come commenti allo Zarathustra: “Ti sei preoccupato di metterti nel mio ‘al di là’? (è un tipo di commento al mio ‘Zarathustra’. Ma quanto si dovrebbe capirmi per comprendere in che misura esso è un commento su di lui!)”²⁸. In ragione di questo interpreterò l'opera di Nietzsche contestando il fatto che lo Zarathustra sia interpretabile in maniera proficua a partire da se stesso. Attraverso il confronto con altre argomentazioni, caratterizzate e costruite diversamente, si arriva a comprendere il contenuto dello *Zarathustra come una concentrazione problematizzante*.

Mi propongo, dal procedimento qui delineato, di risolvere tra le altre, le seguenti questioni:

- quali varianti estetiche delle figure di autosuperamento si possono individuare per lo *Zarathustra* e come le si devono interpretare?
- qual è il rapporto tra la prassi poetica dello *Zarathustra* e la teoria nietzscheana del linguaggio? Costituisce tale prassi poetica la realizzazione della critica al linguaggio (e se lo è, in che modo) oppure ne esibisce l'impossibilità?
- come deve essere descritta e interpretata adeguatamente la prassi estetica? Che importanza ha, ad esempio, l'idea diffusa per cui lo *Zarathustra* sarebbe una “parodia” della Bibbia?
- che cosa propone Nietzsche stesso su questo in fatto di teoremi?
- in che misura Nietzsche trova una corrispondenza nello *Zarathustra* alle sue concezioni artistiche, ad esempio al suo ideale del ‘grande stile’, ovvero: che cosa significherebbe constatare che invece lo *Zarathustra* non gli corrisponde? (Cfr.: “il ditirambo greco è lo stile barocco dell'arte poetica” (8. 526; 30[26])).
- qual è il significato del carattere di invenzione che Nietzsche attribuisce direttamente alle ‘dottrine’ zarathustriane (“Ma anche Zarathustra è un poeta”), per valutare il loro stato interpretativo?

²⁸ B 7.270; cfr: B 6.364 (UB III, MA, FW); 6.496 (M, FW); GM, Pref. 8.

- come deve essere valutato il rapporto tra mito e illuminismo?
- come si rapporta lo *Zarathustra*, quale opera affermativa, alla cosiddetta ‘filosofia critica’ di Nietzsche?
- in che cosa consiste la differenza qualitativa, che deriva dalla particolare prassi estetica dello *Zarathustra*, e quale il senso collegato ad essa? – come si deve comprendere, dunque, il rapporto tra ‘essoterica’ ed ‘esoterica’ nel suo contesto interno?
- quali sono i criteri di valutazione estetica, i principi di forma e di organizzazione, che entrano adesso in gioco al posto delle leggi e delle regole scientifico-morali che sono state usate fino ad ora e come si deve definire il rapporto tra filosofia ed arte alla luce dello *Zarathustra*?

Rispondendo a queste domande, vorrei tentare di:

1. trovare un fondamento all’unità di filosofia e poesia sulla scorta del confronto tra la comprensione della relazione tra i procedimenti intertestuali e poliprospeettivistici dello *Zarathustra* nietzscheano.
2. esplicitare la valenza cognitiva dei procedimenti artistici e fornire un contributo alla teoria della razionalità estetica.
3. determinare lo *Zarathustra* come trasposizione estetica di figure di autosuperamento, sulla scorta dell’analisi del procedimento parodistico, e raccogliere elementi per la fondazione di un’estetica del nichilismo.
4. rendere chiari i rapporti tra arte e mito – arte, filosofia e scienza, – simbolo e allegoria in Nietzsche.
5. motivare il rifiuto del relativismo postmoderno e le assolutizzazioni della filosofia della vita di Nietzsche.
6. giustificare il mio modello di commento e di lettura.
7. mostrare la modernità estetica dello *Zarathustra*.

Sulla scorta di questi obiettivi è facile vedere come ambisca nel mio lavoro non solo ad interpretare lo *Zarathustra*, bensì, come intendendo sottolineare, persegua *al contempo* interessi generali e sistematici riguardo a questioni di estetica filosofica. Risultati o difficoltà, che emergono con l’interpretazione concreta del testo, vengono quindi colti come un’occasione per discutere questioni più generali. Le discussioni sistematiche devono, a loro volta, rimanere unite all’analisi del testo.

A partire da questi assunti, dal fatto, cioè, che Nietzsche non voleva solo “avvolgere” la sua filosofia con la poesia, e che la prosa intensa, ritmica e colorata da suoni e riferimenti dello *Zarathustra* non è semplicemente riformulabile in una prosa scientifica normale²⁹, e che non è lecito inserire semplicemente il contenuto supposto di un discorso in ricostruzioni sistematiche, a partire da tutto ciò ritengo quindi che sia una premessa euristica indispensabile *il fatto che Nietzsche, lavorando allo ‘Zarathustra’, non dimenticasse le visioni critiche degli altri scritti*, bensì volesse contribuire a realizzarle grazie a mezzi più fruttuosi per la rappresentazione ovvero potesse trovare per tali visioni un’adeguata formulazione solo sul piano estetico. Anziché tradurre il testo nel linguaggio qualitativamente minore del filosofare convenzionale, si dovrebbe tentare una decifrazione del testo che intendesse non sostituirlo, ma rendere chiare le sue strutture e i procedimenti di senso.

Il lavoro intende tener conto – e il motivo sarà esposto nel dettaglio immediatamente – del suo oggetto anche dal punto di vista della forma, nella misura in cui lo si comprende in maniera relazionale. Proceede per costellazioni, lavora con analisi singole che si depositano una dopo l’altra e si discutono a vicenda. Si percepisce così un continuo scambio tra l’interpretazione di esempi e l’auto-certezza metodologica così come riflessione e discussione filosofica

²⁹ Cfr. invece, ad es., ancora Fleischer (1993), p. 90, che interpreta soltanto per “le parti univocamente ditirambiche” dello *Zarathustra* un distacco del “contenuto proprio dell’opera dalla forma poetica”, ma scrive che “il passaggio alla vita come volontà di potenza dal capitolo ‘dell’autosuperamento’ “non possa essere tradotto nella “quotidianità” filosofica senza la perdita di contenuto. Qualcosa di analogo vale per la “dottrina” del superuomo”. Anche Fink (1973), p. 103, interpreta “la traduzione in filosofia” e rimane prigioniero “dell’idea dell’involucro esterno e dei pensieri interni: si vede “come il linguaggio metaforico di Nietzsche è colmo ovunque di pensieri essenziali. Non si è letto lo ‘Zarathustra’ se si ascolta la voce ciarliera, ubriaca di immagini, rigogliosa e sovraccarica – quando non si riesce a tradurre i paragoni in pensieri. Lo stile intuitivo e visionario di Nietzsche non può essere assunto in maniera congeniale normalmente: lo si deve sillabare faticosamente volendo leggere la scrittura veemente, fatta di immagini, del suo pensiero”.

Sulla divisione astratta tra forma e contenuto si basa anche l’indagine di Bernd Thönges (1993). Thönges interpreta l’aforisma psicologicamente come la forma che equilibra, salva, difende e protegge contro il caos dionisiaco (p. 118 e segg. o ad es. p. 63: “è la paura di guardarsi negli occhi che cambia le forme create dal Nietzsche aforistico in maschere protettive”). Il suo lavoro, che è basato sul confronto Nietzsche-Goethe, arriva a svalutare ingiustificatamente lo stile nietzscheano a favore dello stile goethiano (p. 133) e riesce a vedere all’opera nello *Zarathustra* una “volontà vuota per la stilizzazione” (p. 20).

della letteratura secondaria. A tal fine ho concepito la mia ricerca in maniera necessariamente interdisciplinare.

Nella prima parte discuto soprattutto le questioni metodologiche della descrizione testuale, in particolare riferendomi alle *relazioni* del testo; nella seconda parte tento di rendere esplicite da un punto di vista teorico le difficoltà prima accennate di descrizione e interpretazione e di motivare filosoficamente una possibile soluzione grazie al pensiero della relazione, proprio di Nietzsche; nella terza parte i suddetti pensieri dovranno essere approfonditi sotto forma di punti nodali in analisi interpretative ed excursus concreti.

È chiaro che qui non è possibile rappresentare globalmente tutte le importanti combinazioni metaforiche. Se ne deve dare un'interpretazione su una serie di esempi. Ciò vale anche per la trattazione dei restanti procedimenti estetici. Nell'interpretazione concreta del testo mi adopero al fine di presentare una lettura che si basi sul numero più alto possibile di aspetti, nelle forme più diverse e su piani molteplici, esposta con degli esempi. Si indagheranno complessi metaforici (il complesso del donare e della pienezza), si renderanno espliciti procedimenti generali (la parodia, l'intertestualità, il prospettivismo), si considereranno singole frasi ('Dei topi e dei superuomini'), si interrogheranno delle specie di termini (neologismi), si problematizzerà l'atteggiamento narrativo (le forme narrative della fine), si effettueranno analisi dei ruoli (Zarathustra, il profeta), ed altro ancora. Si affiancheranno sempre le singole interpretazioni con discussioni a loro volta supportate da esempi, come è il caso delle questioni di genere letterario, dei concetti simbolici o delle forme di comprensione adorniane.

Non si deve comprendere in modo troppo rigido la divisione in parti, che ho descritto secondo le mie stesse esposizioni che sottolineano la corrispondenza tra teoria e arte. Al contrario: le concrete analisi del testo e la riflessione generale devono volta volta motivarsi ed illuminarsi a vicenda in tutte le sezioni del libro.

Dalla suddivisione in diversi punti focali mi riprometto di poter seguire con maggiore facilità come i procedimenti estetici risolvano i presunti mitologemi, come mostro nella terza parte, dato che nella seconda si fornisce la spiegazione teorica del perché non si possa restituire nessun nuovo mito secondo la critica nietzscheana della conoscenza. Viceversa le argomentazioni astratte delle parti precedenti vengono illustrate man a mano e materialmente provate.

Per evidenziare nel modo migliore la ricchezza di sfaccettature di singoli motivi le note a piè di pagina rispondono anche ad un'altra funzione in questo lavoro. Con il loro aiuto è possibile evitare la successione di singoli aspetti che appesantiscono ed inoltre camuffano il senso. Le note a piè di pagina dispongono puntualmente a ventaglio sul tavolo un motivo e presentano le sue costellazioni³⁰. Il confronto costante con la letteratura secondaria serve anche allo scopo di considerare in modo prospettico le singole parti del testo in modo molteplice e di mostrarne le molte possibilità di interpretazione. Non mi interessa in questi casi ammonire da questo o l'altro fraintendimento. Con l'aiuto dell'acribia riposta nella discussione della letteratura secondaria, vorrei seguire le tracce delle singole ragioni generali che hanno condotto agli errori delle interpretazioni fino a questo momento. Spero così di poter aiutare il lettore, sia germanista che filosofo, a giudicare secondo dei chiari criteri lo *Zarathustra* e le sue interpretazioni. In generale vorrei provare a sensibilizzare il lettore alle molteplici difficoltà principali della considerazione filosofica – inevitabile alle volte – di testi letterari. Mi auguro anche che possa partecipare a quelle visioni estetiche, anche qualora non condividesse la tendenza generale della mia interpretazione.

Per la struttura costellativa del mio lavoro, come ho descritto, alle volte risultano inevitabili delle ripetizioni. Si devono sempre esaminare da prospettive diverse e rendere trasparenti in visioni sempre nuove i pensieri e le immagini di Nietzsche, e si devono sempre illustrare le conseguenze ogni volta diverse per l'interpretazione. Per questo posso richiamarmi a Nietzsche stesso quale garante che propone il ruminare per la lettura dei suoi scritti: "È chiaro che per esercitare così la lettura come "arte", è necessaria soprattutto una cosa che al giorno d'oggi si è disimparata più di tante altre – e perciò, per arrivare alla «leggibilità» delle mie opere, ci vorrà ancora tempo – una cosa, cioè, per cui si deve essere piuttosto simili a una vacca e in "nessun" caso a un «uomo moderno»: il 'ruminare'". (GM Pref. 8; 6)³¹. Oppure ancora 'rumina' nella bocca di Zarathustra: "Se

³⁰ Per questo le note a piè di pagina sono da considerarsi in questo lavoro parti integranti del testo e sono altrettanto importanti.

³¹ Per la comprensione dei prossimi capitoli si consideri il fatto che il discorso nietzscheano del 'ruminare' non è una sua invenzione originale, bensì sia esso stesso, a sua volta, un esempio del "ruminare". Da un lato si riproduce un topos classico: per primo Aulo Gellio ha introdotto il ruminare per illustrare il processo di imprimere i con-

Indice

Prefazione all'edizione italiana <i>Claus Zittel</i>	5
Nota della traduttrice	7
Sigle	10
Introduzione	
Il <i>Così parlò Zarathustra</i> di Nietzsche: ambiguità di un'immagine filosofica	11
“Nietzsche senza Zarathustra”	14
Nietzsche con Zarathustra	17
Conseguenze, esigenze, questioni e obiettivi	23
Prima parte	
Sulla pratica dell'edizione e del commento della filologia nietzscheana:	
La ricerca delle fonti <i>versus</i> i concetti di intertestualità	31
Premessa	33
1. Fonte, testo, intertesto	34
2. Fonte <i>versus</i> intertesto	37
3. Intertesto <i>versus</i> fonte	39
4. Pre-testo o fonte?	42
5. Descrizione ed interpretazione: “Dei poeti”	
Su verità e menzogna in <i>Così parlò Zarathustra</i>	45
<i>Excursus sulle “isole beate”</i>	58
<i>Secondo Excursus: la colombaia</i>	61
6. ‘Riferimento di sistema’	67
7. Intratestualità	70

8. Intertestualità extraletteraria	72
9. La ricerca delle fonti e la prospettiva interpretativa	74
10. La teoria dell'intertestualità e la prospettiva interpretativa	77
11. Passaggio alle parti successive: l'opera come 'identità' relazionale	81
(a) <i>Questioni di genere letterario</i>	84
(b) <i>Speculazioni numeriche</i>	90
Seconda Parte	
Arte e relazione	95
1. Mondi di relazione	97
2. "Il filosofo preso nelle reti del linguaggio". L'autosuperamento dell'intuizione nel gioco della metafora	109
(a) <i>La metafora apollinea</i>	109
(b) <i>Pensare per processi</i>	119
(c) <i>Esoterica/Essoterica</i>	121
3. Prospettivismo estetico	123
(a) <i>Arte versus vita</i>	129
(b) <i>Poliprospective e metaprospective (ad Kaulbach)</i>	133
4. La crisi della causalità	139
5. Dal mito all'arte	141
6. Arte come anti-mito	146
7. Sulla problematica della poesia simbolica e allegorica	148
<i>Excursus sull'"appiattimento della differenza di genere letterario"</i> <i>tra filosofia, scienza e letteratura</i>	151
8. Conclusione	159
Terza Parte	
Il nichilismo poetico di Nietzsche	161
1. Incipit parodia, incipit tragoedia	163
(a) <i>Sul problema del finale</i>	168
(b) <i>"Serenità, tu che della morte sei il più segreto e dolce pregustare"</i>	174
(c) <i>Di topi e superuomini</i>	180
(d) <i>Seconda concretizzazione: giochi di parole dell'autosuperamento</i>	183
2. Il complesso dei motivi del donare e della pienezza	188
3. Critica della cultura considerata dall'ottica dell'arte: <i>chaos sive cultura</i>	197

(a) <i>Poetologia pratica del frammentario: macerie, caos e redenzione</i>	197
(b) <i>Menzogna ed apparenza</i>	204
(c) <i>Poetare per la debolezza: "la tipica velleità dell'artista"</i>	205
(d) <i>Dare forma a se stessi come arte della vita?</i>	211
(e) <i>La forma estetica ed il caos culturale</i>	218
<i>Breve excursus sulla comprensione adorniana della forma</i>	223
4. <i>La distruzione estetica dei miti e delle dottrine</i>	228
(a) <i>Finta immediatezza: il problema dello stile ditirambico</i>	228
(b) <i>Forme di rappresentazione dell'eterno ritorno</i>	236
<i>Favola, demone, eterno ritorno</i>	246
(c) <i>Rappresentazione della potenza</i>	252
<i>Potenza e impotenza di Zarathustra</i>	252
<i>Zarathustra e l'ebbrezza della potenza: colui "che dà ali agli asini"</i>	255
(d) <i>Metafore: ponti menzogneri</i>	
<i>Il cammino illusorio verso il superuomo</i>	260
(e) <i>Zarathustra il profeta: Nietzsche contra Zarathustra</i>	267
5. <i>L'arte considerata dall'ottica della cultura / La forma artistica della decadenza: lo stile barocco nella poesia</i>	279
<i>Excursus sul congedo</i>	
<i>(sulla teoria del lutto di Karl-Heinz Bohrer)</i>	286
6. <i>Forme narrative della fine</i>	292

Bibliografia	297
--------------	-----

nietzscheana

L'elenco completo delle pubblicazioni
è consultabile sul sito

www.edizioniets.com

alla pagina

<http://www.edizioniets.com/view-Collana.asp?Col=nietzscheana>



Pubblicazioni recenti

29. Claus Zittel, *Il calcolo estetico di Così parlò Zarathustra*. Traduzione italiana di Annamaria Lossi, 2020, pp. 328. [sezione saggi]
28. Sergio Sánchez, *Borges lettore di Nietzsche e Carlyle*. Traduzione italiana e nota introduttiva di Giuliano Campioni, 2018, pp. 92. [sezione saggi]
27. Selena Pastorino, *Prospettive dell'interpretazione Nietzsche, l'ermeneutica e la scrittura in AI di là del bene e del male*, 2017, pp. 276. [sezione saggi]
26. Gabriella Pelloni, Claus Zittel [a cura di], *Poetica in permanenza. Studi su Nietzsche*, 2017, pp. 308. [sezione saggi]
25. Simone Zacchini, *Una instabile armonia. Gli anni della giovinezza di Friedrich Nietzsche*, 2016, pp. 196. [sezione saggi]
24. Bruna Giacomini, Pietro Gori, Fabio Grigenti [a cura di], *La Genealogia della morale. Letture e interpretazioni*, 2015, pp. 320. [sezione saggi]
23. Annamaria Lossi, Claus Zittel [a cura di], *Nietzsche scrittore. Saggi di estetica, narrazione, etica*, 2014, pp. 216. [sezione saggi]
22. Stefano Busellato [a cura di], *Nietzsche dal Brasile. Contributi dalla ricerca contemporanea*, 2014, pp. 204. [sezione saggi]
21. Francesca Manno, *Attore e mimo dionisiaco. Nietzsche, Wagner e il teatro d'avanguardia francese*, 2012, pp. 348. [sezione saggi]
20. Annamaria Lossi, *La ragione estetica. Saggio su Nietzsche*, 2012, pp. 172. [sezione saggi]

Edizioni ETS

Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa

info@edizioniets.com - www.edizioniets.com

Finito di stampare nel mese di marzo 2020