

CITTÀ DI TORINO  
Assessorato per la Cultura  
Assessorato alla Gioventù

TEATRO STABILE DI TORINO  
CENTRO STUDI

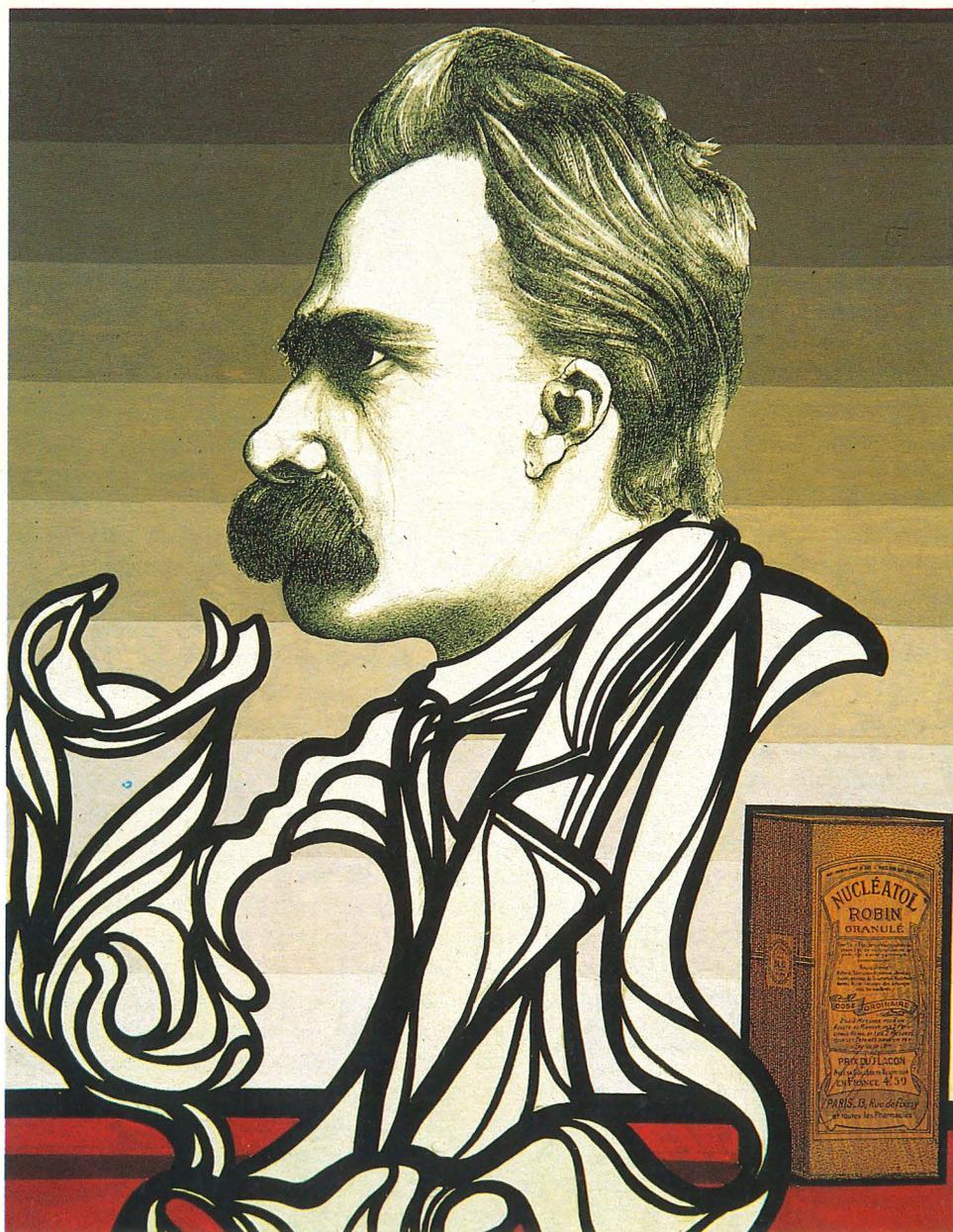
REGIONE PIEMONTE  
Assessorato alla Cultura  
*Piemonte in Musica*  
*Piemonte a Teatro*

*In collaborazione con:* Dipartimento di Ermeneutica dell'Università di Torino - Goethe-Institut Turin  
RAI, Sede Regionale per il Piemonte - Unione Musicale, Torino

# ECCE HOMO

## Nietzsche a Torino cent'anni dopo

*Saggio tratto da Filosofia-Storia del pensiero occidentale, Armando Curcio Editore*



Torino, Teatro Carignano, 27-30 aprile - Galleria Subalpina, 27 aprile - 8 maggio 1988

# FILOSOFIA

Storia del pensiero occidentale

---

Realizzazione della Divisione Grandi Opere  
della Armando Curcio Editore

diretta da  
**Emanuele Severino**

**Hanno collaborato:**

Franco Alessio, Marco Belpoliti,  
Enrico Berti, Alessandro Biral,  
Adriano Carugo, Claudio Cesa, Guido Costa,  
Umberto Galimberti, Alberto Gaston,  
Luigi Lentini, Romano Madera,  
Italo Mancini, Vittorio Mathieu,  
Sergio Moravia, Claudio Napoleoni,  
Salvatore Natoli, Luigi Perissinotto,  
Tito Perlini, Arnaldo Petterlini,  
Sergio Quinzio, Mario Ruggenini,  
Luigi Ruggiu, Gennaro Sasso,  
Italo Sciuto, Carlo Sini, Luigi Tarca,  
Enzo Vittorio Trapanese,  
Italo Valent, Gianni Vattimo,  
Mario Vegetti, Leonardo Verga,  
Valerio Verra, Carmelo Vigna.



Edizione speciale in occasione del programma di manifestazioni «Ecce homo. Nietzsche a Torino cent'anni dopo», tratta dall'Opera «Filosofia. Storia del pensiero occidentale».

Reg. Trib. Roma n. 313/86 del 17/6/1986.

© Copyright mondiale by Armando Curcio Editore - Roma.  
Tutti i diritti riservati. Vietata la riproduzione attraverso qualsiasi mezzo senza il permesso scritto dell'Editore.  
Stampa: O.F.S.A., Casarile, Milano.

## Attualità dell'inattualità di Nietzsche

Nietzsche, a cento anni di distanza dal suo crepuscolo spirituale a Torino, resta «inattuale». Questo non significa che il suo pensiero non sia stato compreso — «solo tra cento anni mi si comprenderà», scriveva lui stesso — anzi, proprio perché è stato compreso, resta inattuale. L'impulso che Nietzsche trasmette alla nostra epoca consiste proprio nell'accrescere la tensione spirituale di ogni ricerca, nel portare la ricerca al di là di ciò che è attuale, nel celebrare ogni vittoria intellettuale con il tentativo di superare di nuovo ciò che è stato appena raggiunto. Questo inarrestabile processo della conoscenza è certamente messo in movimento dalla ricerca della verità, non però nel senso che la verità stia al di fuori di esso, come quel che deve essere conosciuto: la verità vive nel processo stesso della conoscenza, senza consistere mai in qualcosa di determinato. La vita stessa, in questo senso, non è uno scopo: essa, una volta, ha confidato a Zarathustra di essere «il continuo, necessario superamento di se stessa» (*Così parlò Zarathustra*, parte II, «Della vittoria su se stessi»). La *Selbstüberwindung*, l'autosuperarsi, è, quindi, ciò che regge l'intero processo della conoscenza: si vive per conoscere, ma neanche la conoscenza è uno scopo, giacché ogni conoscenza deve ancora essere superata, e quindi, per vivere, bisogna poter errare. Come non c'è vita senza conoscenza, così non c'è verità senza errore: che la ricerca stessa della verità nasca dall'autosuperamento fa sì che la verità stessa debba ogni volta essere confutata. In questo continuo aprirsi e riaprirsi della prospettiva, dove ininterrottamente si alternano verità ed errore, conoscenza e vita, non c'è spazio per verità inconfutabili. Anche le leggi della logica, compreso il principio di non contraddizione, non nascono dalla realtà dell'essere, ma sono il risultato di un imperativo che trasformi le no-

stre capacità di pensare in un dover essere (af. 516 della *Volontà di potenza*). L'essere e la verità dell'essere, allora, non risiedono né nella cosa conosciuta, né in chi conosce, ma appunto nella conoscenza stessa come autosuperamento.

Questa concezione della conoscenza e della vita nasconde in sé un grave pericolo; la sete di conoscenza può trasformarsi nel suo opposto, alla pluralità delle cose da conoscere può subentrare il nulla, la vita che vuole conoscere può spegnersi nel *taedium vitae*. A questo proposito, nell'af. 327 di *Aurora*, Nietzsche parla di un don Giovanni della conoscenza che, per mancanza d'amore verso le cose che conosce, alla fine si innamora dell'inferno, la sua ultima conoscenza, quella che lo seduce e che «forse anch'essa lo delude, come ogni cosa quando è conosciuta». Ma questo pericolo, il pericolo dell'estremo nichilismo, non può presentarsi per caso. Dice Zarathustra: «Sono passati i tempi in cui potevano capitarmi eventi casuali; e che cosa potrebbe ormai *capitarmi* che non fosse già mio!» (*Così parlò Zarathustra*, parte III, «Il viandante»). Proprio perché l'impulso centrale che regge la conoscenza e la vita è l'autosuperamento, anche l'estremo nichilismo, «l'assolutamente nocivo», quello che porta alla perdita di se stessi, deve essere sperimentato: non per amore del rischio, ma, paradossalmente, in vista del futuro, per il futuro dell'uomo, per il superuomo. Il viandante Zarathustra dice ancora a se stesso: «Tu vai per il tuo sentiero della grandezza: ora è diventato tuo estremo rifugio ciò che in passato si chiamò il tuo pericolo estremo» (*ivi*).

Ma questo sentiero della grandezza non è aperto una volta per tutte, il futuro dell'uomo non è segnato da strade già percorse in parte: l'insegnamento di Nietzsche resta davvero «inat-

tuale» e comprenderlo significa proprio comprenderne l'inattualità. «Questa, insomma, è la mia strada, — dov'è la vostra?», così risponde Zarathustra a quelli che da lui vogliono sapere la strada, «questa strada, infatti, non esiste» (*Così parlò Zarathustra*, parte III, «Dello spirito di gravità»). Nietzsche, dunque, non compensa la perdita di tutte le certezze fornite dalla tradizione con un nuovo sapere, ma semplicemente porge i suoi «libri di pellegrinaggio» a quelli che sono più malati, a quelli che sentono di «dover essere la coscienza dell'anima moderna» e di dovere come tali «averne la scienza», a quelli che sanno «di percorrere la via verso una nuova salute, verso una salute di domani e di posdomani», ai «sanissimi», ai «vittoriosi», ai «superatori del tempo», ai «buoni Europei». Il testo da cui sono tratte queste considerazioni (la prefazione del 1886 al secondo volume di *Umano, troppo umano*) si conclude nel modo seguente: «Che io riassuma ancora in una formula la mia opposizione al *pessimismo romantico* cioè al pessimismo dei rinunciatari, dei falliti, dei vinti: c'è una volontà di tragicità e di pessimismo, che è segno in pari misura di rigore e di forza dell'intelletto (del gusto, del sentimento, della coscienza). Con questa volontà nel petto non si teme ciò che di terribile e di ambiguo è proprio di ogni esistenza; lo si ricerca persino. Dietro una tale volontà stanno il coraggio, la fierezza, il desiderio di un grande nemico. Questa fu la mia prospettiva pessimistica fin dall'inizio».

Tutto ciò che di negativo vi è in Nietzsche, di crepuscolare, dal capovolgimento dei valori tradizionali fino all'esperimento torinese della follia, deve essere visto nella luce del supera-

mento, lungo un cammino della grandezza che non può più essere percorso perché, appunto, anch'esso va superato, e va superato perché quel cammino era il cammino già percorso da Nietzsche, cammino della sua grandezza e del suo tramonto. A noi resta il compito di percorrere il nostro cammino e il nostro tramonto, in una prospettiva dove sia radicalmente eliminato tutto ciò che non è nostro, ossia tutto ciò che non è legato al cammino che stiamo percorrendo, in una prospettiva, quindi, che inevitabilmente si dilata fino ad escludere un nulla che le si contrappone e a desiderare invece l'eternità, l'eternità del tramonto e del superamento, l'eternità del ritorno. La filosofia del futuro, che non a caso, secondo Lou Salomé (*Nietzsche. Una biografia intellettuale*, Roma, 1979, p. 217), si apre con una *gaia scienza*, consiste proprio nella capacità di sentire come un unico cammino quello che va verso il proprio supremo dolore e quello che va verso la propria suprema speranza (af. 268 della *Gaia scienza*); l'insegnamento finale di Zarathustra, piuttosto la sua grandiosa insanabile contraddizione, è la capacità di ridere del proprio tramonto, l'invenzione di un super-Nietzsche che ride del Nietzsche umano, per riprendere ancora una volta i termini della lettura che Lou Salomé ha dato della vita di Nietzsche. Ma Nietzsche, forse, avrebbe proposto come modello Goethe, che «voleva totalità» e che «combatté la scissione tra ragione, sensibilità, sentimento, volontà», che «si impose una disciplina per la totalità», che «credè se stesso» (*Crepuscolo degli idoli*, § 49).

Ugo M. Ugazio  
Università di Torino

# Nietzsche

di Gianni Vattimo e  
Guido Costa

**F**riedrich Nietzsche nasce a Röcken, un piccolo villaggio della Sassonia prussiana non lontano da Lipsia, il 15 ottobre 1844.

Il padre, Karl Ludwig, pastore luterano, morirà nel 1848 per una malattia al cervello lasciando la moglie, Franziska Oehler, e tre figli (nel 1846 era nata Elisabeth e nel 1848 Joseph che morirà due anni dopo). Dopo la morte del padre la famiglia Nietzsche si trasferisce a Naumburg in compagnia della nonna paterna e di due zie nubili. In quegli anni l'educazione del piccolo Friedrich è rigorosamente religiosa, ma, come in ogni famiglia luterana, viene lasciato ampio spazio anche alla poesia e alla musica. A otto anni, infatti, Friedrich inizia a scrivere poesie, a undici a comporre musica. Nel 1858 si iscrive all'antico ginnasio di Pforta, non lontana da Naumburg. Gli anni di Pforta sono fondamentali nella formazione di Nietzsche: legge i classici, ma anche molti autori moderni (Emerson, Byron, Sterne, Hölderlin), compone musica e stringe alcune amicizie che conserverà per tutta la vita (Paul Deussen, Karl von Gersdorff).

Terminati gli studi ginnasiali, nel 1864 si trasferisce a Bonn dove si iscrive ai corsi universitari di teologia e filologia. Dopo due semestri deludenti e malgrado la vivace opposizione della madre che vorrebbe fare di lui un pastore, Nietzsche abbandona la facoltà di teologia e, trasferitosi a Lipsia, si iscrive alla facoltà di filologia dove ascolta le lezioni di Friedrich Ritschl e dove, nel 1869, ottiene il dottorato in filologia classica.

## Modernità e decadenza.

### La rinascita della tragedia

Proprio in ambito filologico si situano la profezia del 1869 a Basilea (dove intanto è stato nominato professore) su *Omero e la filologia*

classica e le conferenze *Socrate e la tragedia* e *Il dramma musicale greco* che, assieme allo scritto sulle fonti di Diogene Laerzio, pubblicato sul *Rheinisches Museum* per interessamento di Ritschl, e altri brevi articoli, rappresentano l'intera produzione di Nietzsche come filologo. Del resto, già nel 1869 la sua vocazione di accademico e di educatore è in piena crisi: «vivo superbamente estraniato dalla filologia», scrive all'amico Rohde, «in una estraniamento che peggio di così non si potrebbe immaginare». Sogna di potersi dedicare liberamente alle scienze (si entusiasma per la chimica e la fisica, studia antropologia), e, più che della tradizione classica, si occupa del rapporto tra filosofia e filologia e dell'immagine che i moderni si fanno dell'antichità.

A questo periodo di dubbi e di ripensamenti risale anche la lettura del *Mondo come volontà e rappresentazione* di Schopenhauer e della *Critica del giudizio* di Kant, testi che lo segneranno a fondo, motivando ulteriormente il suo congedo dalle discipline filologiche. La musica di Wagner e l'assidua frequentazione della casa del musicista sul lago di Lucerna, momenti che Friedrich Nietzsche ricorderà come tra i più felici della sua vita, lo allontanano sempre più dall'«intima deformità» degli accademici e dalla decadenza della cultura classica, ormai ridotta a puro esercizio normativo e antiquario.

*La nascita della tragedia dallo spirito della musica, ovvero: greicità e pessimismo*, pubblicato nel 1872, è la prima grande opera filosofica di Nietzsche, brillante testimonianza del suo riavvicinamento ai temi della filologia tramite i metodi e gli obiettivi della critica filosofica. *La nascita della tragedia* è insieme una reinterpretazione della greicità, una rivoluzione filosofica ed estetica, una critica della cultura e un programma di rinnovamento di essa. Alla sua pubblicazione, se si eccettuano il consenso incon-

Nell'ambiente familiare Nietzsche, rimasto molto presto orfano di padre, ricevette un'educazione di tipo tradizionale, improntata ai severi principi luterani e con la possibilità, tuttavia, di esercitarsi nella poesia e nella musica.

Uscito dal ginnasio, il giovane si iscrisse dapprima alla facoltà di teologia, a Bonn, ma poco dopo si

trasferì a Lipsia per dedicarsi agli studi prediletti di filologia classica, disciplina nella quale si addottorò e che insegnò per vari anni all'università di Basilea.

(In basso, due ritratti fotografici di Friedrich Nietzsche: quello a sinistra lo raffigura nel 1864, all'età di vent'anni; l'altro, in età più matura.)



Publifoto



dizionato dell'amico Rohde e la benevola difesa pubblica di Wagner, i giudizi degli studiosi sono freddi, se non apertamente ostili e denigratori. Sebbene molti dei temi presenti nella *Nascita della tragedia* abbiano illustri precedenti nella filosofia/filologia dell'età romantica (si pensi alle ricerche di Creuzer e degli Schlegel), il torto di Nietzsche sarebbe di averli filtrati in un contesto a loro estraneo di critica della cultura e della società: «abbagli di un principiante» è l'acre giudizio del filologo Ulrich von Wilamowitz-Möllendorf.

L'immagine che noi moderni abbiamo della Grecia antica, sostiene Nietzsche nella *Nascita della*

*tragedia*, è un'immagine falsa e superficiale, fissata nei suoi tratti classici di armonia, bellezza e misura, e dunque già malata di decadenza perché corrispondente ad un momento della storia greca non più pienamente vitale (l'Atene del V secolo).

La storiografia, in secondo luogo, dai Padri della Chiesa fino al classicismo, ha fatto del «classico» il regno delle forme perfette, del sublime equilibrio, negando rilevanza storica all'anima più vera e segreta del popolo greco, al suo pessimismo, alla sua esuberanza vitale. Il detto di Sileno (una figura mitologica, mezzo uomo e mezzo animale, precettore di Dioniso),

che Nietzsche cita nelle prime pagine della *Nascita della tragedia*, secondo cui per l'uomo sarebbe meglio non nascere e, una volta nato, morire presto, testimonia di questa diversa visione dell'esistenza, quanto mai lontana dall'interpretazione classicistica. Lo spirito greco nasce proprio da questo paradosso e su tale precario equilibrio di principi opposti: l'impulso (*Trieb*) apollineo e l'impulso dionisiaco. Il mondo delle divinità olimpiche, «classico», secondo gli studiosi, è il mondo apollineo («il mondo perfetto dell'intuizione»); l'esperienza del caos, della perdita di ogni certezza nel flusso incessante della vita (il detto di Sileno, la sapienza popolare), è invece il mondo dionisiaco, introdotto in Grecia dai culti orgiastici di origine barbarica. Al principio apollineo, produttore di forme definite e stabili (la scultura e l'architettura sono arti apollinee per eccellenza), corrisponde il *principium individuationis* schopenhaueriano quale ordinato strutturarsi del mondo in forma di rappresentazioni; il dionisiaco è invece trasgressione, rapimento (la musica, la danza), che Nietzsche, sempre sulla scorta di Schopenhauer, assimila alla volontà di vita intesa come sostanza irrazionale del mondo. Occorre notare però che in Nietzsche, a differenza di Schopenhauer, il rapporto tra impulso formale e informale, tra divinità olimpiche e fondo oscuro dell'Uno primordiale, non è di semplice opposizione: l'apollineo ha senso soltanto in rapporto al dionisiaco come sua trasfigurazione e simbolizzazione. In questa tensione, scrive Nietzsche, l'orrore per la perdita del *principium individuationis*, rappresentato dalla trasgressione dionisiaca, si converte in estatico rapimento, in «incantesimo», e, nella tragedia attica, Apollo può finalmente parlare la lingua di Dioniso. Ciò, sia ben inteso, non significa sostituire all'immagine canonica della greicità il suo esatto opposto, ugualmente modellizzante: Nietzsche nega recisamente l'idea di un modello a cui riferirsi co-

me ad una perfezione perduta e dunque, criticando ogni rapporto classicista con il passato, incrina la nozione stessa di storia.

La distanza tra una simile teoria della civiltà e della cultura e l'estetica è assai breve. Dal punto di vista della teoria dell'arte, la dualità di apollineo e dionisiaco permette di interpretare le varie fasi dell'arte greca in relazione alla medesima lotta tra impulso dionisiaco e impulso apollineo. L'arte dorica, ad esempio, nascerebbe come resistenza formale alle tendenze barbariche e dionisiache e la tragedia attica non sarebbe altro che un precario equilibrio tra i due principi. Proprio la tragedia infatti, rivitalizzata nella modernità dal dramma wagneriano, è tra le forme d'arte la più vicina allo spirito dionisiaco o, per usare le parole di Nietzsche, «il fine supremo dell'arte in genere». Nata originariamente dal coro tragico (il coro dei satiri), la tragedia muore «suicida» nell'opera di Euripide, colpevole di aver introdotto in essa elementi morali e intellettualistici. Ciò è chiaro soprattutto nell'introduzione euripidea del prologo che spiega fin dall'inizio l'azione e che toglie alla tragedia ogni «tensione epica», «ogni eccitante incertezza». Euripide, ma ancor più Socrate, suo spettatore ideale, rappresentano il momento in cui l'apollineo si chiude su se stesso, la storia diventa scienza e ogni evento del passato trova una collocazione precisa nell'ordine del tempo. Il razionalismo socratico, come ogni ottimismo teoretico, caccia il tragico dal palcoscenico del mondo, sostituendolo con ipostasi metafisiche rassicuranti, come le idee di Platone, proprie di una cultura indebolita e malata. Contro tale debolezza metafisica (*socratismo* e *platonismo*), Nietzsche ripropone l'ideale di una «giustificazione estetica dell'esistenza» che, preannunciata secondo lui da Kant e Schopenhauer, trova voce nella nuova musica di Wagner.

L'ipotesi di una rinascita del tragico nell'età mo-

La cultura classica viene rivisitata da Nietzsche con interpretazioni acute e originali che incontrarono, all'epoca, la freddezza e l'ostilità degli ambienti accademici. Di particolare rilievo è la distinzione individuata tra principio «apollineo» e impulso «dionisiaco» che sarebbero ambedue presenti e

operanti nello spirito della civiltà greca: nell'ambito artistico la tragedia è l'espressione che più si avvicina allo spirito dionisiaco. (In basso, Il viaggio di Dionisio, interno di una coppa di Exekias, metà del VI sec. a.C. Monaco, Museum Antiker Kleinkust.)



E. Lessing/Magnum

terna viene ripresa da Nietzsche in un testo del 1872, *Su verità e menzogna in senso extramurale*, testo rimasto peraltro allo stadio di frammento. La redenzione dal socratismo tramite le forze rigeneranti dell'arte dionisiaca e, segnatamente, della nuova musica di Wagner, pare ora discutibile, preannunciando il futuro distacco di Nietzsche dal musicista, distacco che sarà definitivo soltanto nel 1878 con la pubblicazione di *Umano troppo umano*. In questo denso frammento, primo ambizioso esperimento di una scrittura filosoficamente si-

stematica, Nietzsche dimostra come ogni linguaggio socialmente stabilito non sia in realtà che un sistema di metafore riconosciuto come valido a discapito di altri sistemi perfettamente equivalenti o, in altre parole, una menzogna innalzata al ruolo di verità. Sulla menzogna si modella la struttura sociale, su di essa si edifica l'intero edificio dei concetti astratti, si stabiliscono gerarchie, si crea cultura: la stessa morale, sostiene Nietzsche nel frammento, non è che «mentire in uno stile vincolante per tutti», in vista di quel «gioco concet-

tuale di dadi che si chiama verità». La legittimazione di un sistema qualsiasi di metafore in linguaggio canonizzato della verità non può non influire sul libero gioco simbolizzante rappresentato dall'arte e, dunque, sullo stesso impulso dionisiaco. Se ogni verità è menzogna, e anzi la menzogna è una tappa necessaria nel processo di emancipazione della cultura e della società, quale valore rimane allora alla soluzione estetica prospettata dalla *Nascita della tragedia*? Per rispondere a questo interrogativo occorre riferirsi ai quattro scritti pubblicati da Nietzsche tra il 1873 e il 1876 sotto il titolo di *Considerazioni inattuali*.

La nozione di «inattualità» è forse il sintomo più evidente dell'allontanamento di Nietzsche dalla «metafisica d'artista» che ancora gravava lo scritto sulla tragedia. Essere inattuali, sostiene Nietzsche nella prefazione a *Sull'utilità e il danno della storia per la vita*, implica un particolare rapporto con la storia in cui il pensatore non si pone più come fondatore di nuovi valori che in un futuro più o meno prossimo potrebbero divenire «attuali», ma opera piuttosto «contro il tempo e, in tal modo, sul tempo».

Se tralasciamo la prima delle *Inattuali*, *David Strauss, l'uomo di fede e lo scrittore* (1873), feroce analisi critica della mentalità filistea moderna, e quella del 1874, *Noi filologi*, rimasta allo stadio di abbozzo, *Schopenhauer come educatore*, terza inattuale, pubblicata nell'ottobre del 1874, è sicuramente lo scritto che più esplicitamente affronta il nesso tra impegno critico del filosofo e tempo della decadenza.

Rinnovare il proprio rapporto con la storia, scrive Nietzsche — in termini che si avvicinano a quelli del dibattito su *Kultur* e *Zivilisation* che tanto interesserà la cultura tedesca tra Otto e Novecento — non significa proporre un modello di civilizzazione alternativo rispetto a quello attuale, ma operare per una nuova cultura

che, in quanto elemento critico e dirompente, agisca *entro* queste particolari istituzioni, modificandole. In una simile prospettiva, il santo, l'artista e il filosofo, «quegli uomini veri, quei non più animali», al cui apparire «la natura che non salta mai fa il suo unico salto, un salto di gioia»<sup>1</sup>, possono essere intesi come realizzazioni dell'impegno critico della *Kultur* e incarnazioni di quelle potenze «sovrastoriche» ed eternizzanti a cui alludono le ultime pagine della seconda inattuale, *Sull'utilità e il danno della storia per la vita*. Queste potenze «che distolgono lo sguardo dal divenire, volgendolo a ciò che dà all'esistenza il carattere dell'eterno e dell'immutabile»<sup>2</sup>, creano innanzi tutto «vera cultura» e, opponendosi all'idea di un'arte, di una religione e di una filosofia quali mere «decorazioni della vita», convertono l'impotenza dell'uomo della decadenza in impulso alla rigenerazione ed al nuovo.

L'eccesso di consapevolezza storica che caratterizza l'uomo della modernità incontra in queste pagine le critiche più radicali: è sintomo di una cultura malata, sostiene Nietzsche, considerare lo studio della storia uno stimolo alla civilizzazione; al contrario «c'è un grado di insonnia, di ruminazione, di senso storico, in cui l'essere vivente riceve danno e alla fine perisce, si tratti poi di un uomo, di un popolo o di una civiltà» (*Ibid.*, p. 264). In altre parole, ogni tipo di *Historismus*, frutto del pregiudizio cristiano secondo cui è inutile produrre nuova storia (il *memento mori* della tradizione teologica medioevale), e dell'idea hegeliana e positivista di un'epoca attuale come culmine della storia, genera necessariamente un totale annichilimento delle forze critiche e produttive dell'umanità, una vera e propria «malattia storica». L'uomo

<sup>1</sup> F. Nietzsche, *Schopenhauer come educatore*, in *Opere*, Milano 1967, vol. III/1, p. 406.

<sup>2</sup> F. Nietzsche, *Sull'utilità e il danno della storia per la vita*, *ibid.*, p. 351.

malato di febbre storica è un uomo immobile, deformato dall'esercizio sterile della critica e restio a costruire ciò che sa destinato a perire di lì a poco nel corso inarrestabile del tempo. Il fatto poi che a questo tipo d'uomo debole e malato sia disponibile un materiale storico sterminato, che grava sulla sua mente come un cibo mal digerito, porta all'inaridimento di qualsiasi forza vitale che viene sottomessa alle esigenze del tempo presente e alla supina accettazione dello stato di fatto: «gli uomini devono essere adattati agli scopi del tempo», vengono «spinti con la frusta attraverso tutti i millenni», sono costretti a «lavorare nella fabbrica delle utilità generali prima di essere maturi, anzi perché non diventino affatto maturi» (*Ibid.*, pp. 316-317). La «malattia storica» riduce l'individuo al ruolo di semplice spettatore della storia, di una storia che gli è estranea e che conosce soltanto tramite quell'«esposizione universale» di fatti che sono le gazzette.

Qual è allora la cultura capace di guarire dalla malattia storica, quell'educazione filosofica che non meriti l'irriverente epitaffio posto sulla tomba della filosofia delle Università: «Non ha mai turbato nessuno»? A questa domanda risponde la terza inattuale, *Schopenhauer come educatore*.

Lo scritto non analizza nei dettagli la filosofia di Schopenhauer, ma studia «l'uomo Schopenhauer» o, in termini più coerenti con l'intero progetto delle *Inattuali*, l'intellettuale moderno, critico della società. Schopenhauer è per Nietzsche l'antitesi del dotto-funzionario statale, non celebra entusiasticamente l'esistente, ma è un filosofo-educatore che volontariamente assume su di sé il peso della verità. Dal punto di vista del rapporto tra cultura ed istituzioni il ruolo che nella *Nascita della tragedia* era destinato all'arte dionisiaca è ora assunto dal filosofo: il superamento della decadenza è possibile soltanto nei rari casi in cui, sulla base di una perfetta

«intuizione del tutto», viene raggiunta quella sorta di saggezza, malinconica e «crepuscolare», che illumina di sé l'esistenza. Tale è il modello di uomo-filosofo rappresentato da Schopenhauer, un uomo che non è nostalgico del passato, ma che, impegnato in prima persona nella ricerca della verità, è un autentico «spirito critico».

Gli anni immediatamente successivi alla pubblicazione delle *Considerazioni inattuali* sono per Nietzsche anni decisivi. Al 1878 risale la definitiva rottura con Wagner a cui pure, nel 1876, Nietzsche aveva dedicato la quarta considerazione inattuale, *Richard Wagner a Bayreuth*. Il distacco dal musicista, avvenimento che segnerà profondamente il giovane Nietzsche («Ho infine letto anche la biliosa, infelice polemica di Wagner contro di me: mi ha fatto male, ma non nel punto voluto da Wagner»), più che come semplice vicenda biografica deve essere interpretato alla luce di quella complessa evoluzione del significato di arte dionisiaca e di rinascita della tragedia che abbiamo fin qui delineato.

### La critica dei valori e lo spirito libero

Se già lo scritto su verità e menzogna pareva mettere in dubbio la possibilità di una soluzione puramente «estetica» della decadenza, e nella terza inattuale la figura dell'artista trovava il proprio invero nello «spirito critico» e nel filosofo, *Umano troppo umano*, raccolta di aforismi pubblicata a più riprese tra il 1878 e il 1880, segna per Nietzsche il definitivo congedo dalla filosofia di Schopenhauer, dalla «metafisica d'artista» e, di conseguenza, dalla mitologia wagneriana. Del resto, fin dall'inaugurazione del *Festspielhaus* di Bayreuth, inaugurazione che aveva abbandonato ancor prima della fine dei festeggiamenti, Nietzsche sembra essere alquanto in dubbio riguardo al vero si-

gnificato della rivoluzione estetica rappresentata dal wagnerismo e sulla effettiva possibilità di una rinascita della cultura tragica. Questi dubbi trovano voce in *Umano troppo umano*, costringendo Wagner ad una feroce invettiva contro «filosofi e filologi nemici del genio» dalle pagine dei suoi *Bayreuther Blätter*. Ciò che indigna Wagner è la nuova posizione assunta da Nietzsche nei confronti dell'arte. In molti aforismi di *Umano troppo umano*, infatti, l'arte pare non essere più l'unica forza capace di farci progredire contrastando la decadenza, e, anzi, la stessa nozione di decadenza, al pari dei giudizi negativi riguardo alla civiltà moderna, alla storia e alla scienza, sembra essersi fatta problematica. L'esperimento che Nietzsche condurrà a partire da *Umano troppo umano* si può dire improntato ad una nuova fiducia nella conoscenza intellettuale e nella scienza, al punto che ora la rinascita di una civiltà tragica e la liberazione dello spirito dionisiaco non sono più da ricercare in una riattualizzazione del pensiero mitico, ma nel perseguimento, fino agli estremi limiti, dell'impulso alla conoscenza e alla «verità».

Non bisogna dimenticare che proprio in questi anni Nietzsche intensifica la lettura di testi scientifici; si occupa di filosofia naturale e di antropologia, in altre parole, rivaluta il metodo e la mentalità dello scienziato. Il distacco da Wagner e dalla sua cerchia spinge Nietzsche a stringere nuove amicizie e nuove frequentazioni culturali (Franz Overbeck, Paul Rée, Peter Gast). Nel marzo del 1879, a causa di un repentino peggioramento delle sue condizioni di salute, Nietzsche ottiene il pensionamento anticipato, e abbandona definitivamente l'insegnamento di filologia all'Università di Basilea.

Lo spirito «illuminista» che caratterizza questa nuova fase del pensiero nietzscheano (*Umano troppo umano* è significativamente dedicato a Voltaire) si spiega proprio a partire da questo

complesso gioco di abbandoni e ripensamenti. Riguardo all'arte, come si è detto, il suo principale difetto sarebbe quello di rappresentare una fase «superata» nell'educazione dell'umanità: il ruolo dominante appartiene oggi alla scienza, una scienza in cui «senza dubbio si è più logici, cauti, modesti, geniali, insomma si è molto più filosofici dei cosiddetti filosofi»<sup>3</sup>. La scienza, perciò, più che per i suoi risultati, completa e supera l'arte in quanto, per gli atteggiamenti spirituali che comporta, è la base di una civiltà più matura, sicuramente meno violenta e passionale. «La posizione dell'arte rispetto alla vita è mutata», sostiene Nietzsche, «e, mentre la scienza progredisce e opera positivamente per il miglioramento dell'uomo, l'arte si involgarisce, si riduce a semplice svago». Leggere queste affermazioni di Nietzsche come un capovolgimento dell'estetismo dei suoi primi scritti in una sorta di scientismo illuminista sarebbe un grave fraintendimento: se l'arte risulta ora inadeguata come terapia della decadenza, ciò non avviene per una sua minore obiettività rispetto alla scienza, ma perché è prodotto di un mondo che non è più il nostro e che sarebbe assurdo voler ricreare artificialmente. Le pagine di *Umano troppo umano* dedicate al problema dell'errore ribadiscono che tra arte e scienza non esiste in realtà alcun antagonismo: la scienza non può liberarci dal mondo della rappresentazione, risultato di una lunga storia di errori divenuti connaturali all'uomo, ma può «sollevarci» da esso per qualche breve istante, facendoci scoprire che la «cosa in sé», di cui sognavano Kant e Schopenhauer, è forse degna di «un'omerica risata». Ebbene, proprio questa risata di chi si solleva al di sopra del processo di errori da cui nasce il mondo della rappresentazione è anche la risata dello Spirito libero,

<sup>3</sup> F. Nietzsche, *Umano troppo umano*, in *Opere*, ed. cit., vol. IV/3, p. 312.

*Il rapporto di amicizia con Wagner fu in un primo tempo fecondo di stimoli per l'elaborazione delle teorie filosofiche di Nietzsche che nel moderno dramma wagneriano vedeva una sorta di rinascita dello spirito più autenticamente dionisiaco della tragedia classica.*

*In seguito gli ulteriori sviluppi del pensiero nietzscheano portarono ad un ridimensionamento*

*del ruolo primario attribuito all'arte come strumento di liberazione e di superamento della decadenza: ciò ebbe come conseguenza il distacco e la rottura del legame con il grande musicista.*

*(In basso, Riunione in casa Wagner, dipinto del 1880 di W. Beckmann. Ai lati del musicista sono la moglie Cosima e Franz Liszt. Lucerna, Museo Wagner.)*



A.F.C.

educato dall'arte, l'uomo «che prende piacere dell'esistenza» e che considera la vita «come un pezzo di natura». All'arte, conclude Nietzsche, occorre essere grati e la scienza, qualora conservi lo stesso atteggiamento spirituale di fronte alla vita, non è che il completamento della libertà dionisiaca, il suo «ulteriore sviluppo». Scienza e arte paiono dunque essere, almeno in *Umano troppo umano*, due atteggiamenti complementari della cultura superiore, una cultura critica e libera, che sa convertire in positiva sobrietà l'impulso «tracotante, ondeggiante, danzante e irridente» dell'arte dionisiaca.

Tra il 1879 e il 1882, sebbene le sue condizioni di salute peggiorino costringendolo ad un inquieto vagabondare tra l'Italia e la Svizzera, la produttività di Nietzsche non conosce soste: al 1880 risalgono i primi appunti di *Aurora*, nuova raccolta di aforismi che verrà pubblicata nel luglio dell'anno seguente; nei primi mesi del 1882 lavora alla *Gaia scienza*, pensata originariamente come prosecuzione di *Aurora*, ma poi edita come volume a sé stante; infine, nell'estate del medesimo anno, durante un breve soggiorno a Genova e a Rapallo, termina il primo libro di *Così parlò Zarathustra*.

Sebbene sia pressoché impossibile dedurre da questi testi aforistici e frammentari un progetto filosoficamente sistematico è indubbio rilevare in essi una precisa coerenza metodologica e tematica, al punto che l'intera produzione nietzscheana di questo periodo può essere intesa come un'unica, vastissima analisi dei fenomeni morali. La «chimica delle idee e dei sentimenti» di cui parla il primo aforisma di *Umano troppo umano* non è altro, infatti, che l'ipotesi di una spiegazione unitaria delle forme molteplici della vita spirituale tramite l'uso di un metodo storico-scientifico (la «filosofia storica»). Questo metodo, seguita Nietzsche, permette di sollevarsi «per qualche momento al di sopra dell'intero processo» che ha prodotto la morale e i suoi valori, ricostruendone la storia e le motivazioni. La conclusione a cui giunge l'aforisma e, in definitiva, l'intera argomentazione di *Umano troppo umano* è, da questo punto di vista, assai chiara: tutto ciò che si spaccia per alto e trascendente, siano i cosiddetti valori morali, o l'intero patrimonio di concetti astratti della tradizione metafisica, non è che il prodotto di fattori «umani troppo umani». Se il mondo morale appare edificato su tali «errori», non bisogna, però, dimenticare che l'errore, come già sottolineava il frammento su verità e menzogna, è in un certo qual modo necessario nel dare ricchezza e profondità al mondo e all'esistenza dell'uomo. Presa coscienza dell'inevitabilità dell'errore, il compito che Nietzsche si propone, da *Umano troppo umano* alla *Gaia scienza*, è proprio la redazione di una sorta di «genealogia» dell'errore morale, dalla credenza in un contenuto trascendente delle azioni umane, all'idea della libertà del volere. Riassumere la massa di acute considerazioni che Nietzsche sviluppa al proposito è un compito pressoché impossibile; tratto comune sembra, però, essere la scoperta che tutte le azioni morali, sebbene ci rimangano «essenzialmente igno-

te», possono essere descritte a partire dall'istinto di conservazione o, ancor più esattamente, «dall'intenzione di procurarsi il piacere e di evitare il dolore». Ritrovare la base dei comportamenti morali nell'istinto di *piacere-conservazione* e dunque in una forza «plastica», in continuo divenire, significa altresì confutare qualsiasi determinismo morale che, supponendo un principio ultimo dell'agire, tenti una descrizione «vera» del meccanismo delle azioni. Al contrario, il metodo genealogico di cui si serve Nietzsche non postula alcuna origine che valga da fondamento. «Con la piena cognizione dell'origine aumenta l'insignificanza dell'origine» è, al proposito, la significativa conclusione di un aforisma di *Aurora*<sup>4</sup>.

Dal medesimo impulso di piacere-conservazione nascono in secondo luogo anche tutti quei comportamenti che Nietzsche definisce di «autoscissione», comportamenti in cui l'individuo si sdoppia, «scinde il suo essere e ne sacrifica una parte all'altra». È il caso dell'uomo religioso e del metafisico in cui l'individuo sublima la propria naturale tendenza al piacere e all'autoconservazione in oggetti autonomi ed estranei a sé, dimenticando poi, nello stratificarsi di esperienze e di abitudini, che tale impulso, ora assunto al ruolo di valore morale sovrastorico e trascendente, è stato un tempo utile al singolo e alla specie nella lotta per l'esistenza. Questa sublimazione di impulsi «troppo umani» in valori «alti» è evidente nel caso delle idee di sostanza e di libertà che Nietzsche, in un lungo aforisma di *Umano troppo umano*, connette con il bisogno di rassicurazione e di certezza di un organismo in lotta con il proprio ambiente<sup>5</sup>. Non diversamente stanno le cose per quanto riguarda il pensiero astratto che in *Aurora* viene

<sup>4</sup> F. Nietzsche, *Aurora*, in *Opere*, ed. cit., vol. V/1, p. 39.

<sup>5</sup> F. Nietzsche, *Umano troppo umano*, in *Opere*, ed. cit., vol. IV/2, pp. 15-16.

fatto derivare dalla tendenza mimetica che l'uomo ha in comune con molti animali e che lo porta a nascondersi «sotto la generalità del concetto 'uomo', o nella società». Ma se tutti questi meccanismi possono essere agevolmente ricondotti all'istinto di conservazione, ne esistono altri più direttamente connessi con la ricerca del piacere o, detto in altri termini, con la tendenza umana a spettacolarizzare e a drammatizzare la vita interiore. Quando ciò avviene, e Nietzsche porta come esempi il santo e l'asceta, l'io si frantuma in parti opposte, in lotta tra loro, e la stessa coscienza si riduce a palcoscenico su cui si svolge il dramma della vita morale. Se dunque persino la coscienza non è che il campo su cui si combattono diverse «parti» dell'io e lo stesso ego non è più che un «fantasma di ego», è facile comprendere perché Nietzsche rifiuti qualsiasi ricerca delle componenti ultime della vita morale nel senso del determinismo, ma miri piuttosto alla ricostruzione «chimica» e storico-genealogica di un processo. L'insostenibilità dell'idea di una causa prima, di un *fondamento*, è il risultato di ciò che Nietzsche, nella prefazione alla seconda edizione di *Aurora*, chiamerà l'*autosoppressione della morale* («la disdetta alla morale per moralità»). Proprio il dovere di verità predicato dalla morale metafisica e cristiana, sostiene Nietzsche, obbliga l'uomo moderno a riconoscere come errori insostenibili i valori morali. Come «autosoppressione» deve essere intesa anche la «morte di Dio» preannunciata in uno degli aforismi della *Gaia scienza*. Dio è stato ucciso dalla devozione dell'uomo religioso e dunque, in ultima analisi, la morte di Dio è la conseguenza necessaria della religiosità. «Che altro sono ancora queste chiese», domanda l'uomo folle del celeberrimo aforisma, «se non le fosse e i sepolcri di Dio?»<sup>6</sup>.

<sup>6</sup> F. Nietzsche, *La gaia scienza*, in *Opere*, ed. cit., vol. V/2, p. 223.

Ciò, sia ben inteso, non significa negare metafisicamente Dio (nell'aforisma non si sostiene che Dio non esiste, ma che Dio «è morto»), ma, allo stesso modo in cui smascherare l'errore non significa proporre una qualche verità ad esso antagonista, significa semmai annunciare una nuova «consapevolezza», finalmente libera dai vincoli di metafisica e religione. Questa nuova condizione spirituale che Nietzsche definisce in vari modi, da «coscienza dell'apparenza» a «filosofia del mattino», sostituisce al pensiero metafisico — maturato in una condizione di insicurezza e caratterizzato perciò dallo sforzo di impadronirsi, illusoriamente, dei principi primi con un atto di violenza — un pensiero in grado di vivere nella prossimità e capace di guardare all'inevitabilità dell'errore senza quel risentimento tipico dell'uomo del passato (il «cane invecchiato alla catena», di cui parla l'aforisma 34 di *Umano troppo umano*).

### **Zarathustra, l'eterno ritorno, la volontà di potenza**

Gli anni dello *Zarathustra* (1882-1885) sono anni fondamentali nella travagliata biografia di Nietzsche. Nell'aprile del 1882 conosce a Roma, a casa di una comune amica, Lou von Salomé, una giovane russa di origine francese, che vorrebbe sposare. La domanda di matrimonio viene respinta e Nietzsche, resosi conto che la donna è più legata a Paul Rée che a lui, parte per Genova interrompendo con loro ogni rapporto. Nel frattempo i suoi rapporti già tesi con la madre e la sorella Elisabeth si deteriorano irrimediabilmente. L'isolamento di Nietzsche aumenta, viaggia tra la Liguria (Genova, Rapallo) e l'Engadina (Sils-Maria), mentre le sue condizioni di salute si fanno via via più precarie. La morte di Wagner (1883) e il fidanzamento della sorella con un fervente antisemita (1884)

completano il quadro di questi anni bui. Lo *Zarathustra*, le cui prime tre parti vengono pubblicate separatamente tra il 1882 e il 1884, è terminato nel gennaio del 1885 (quarta parte). Sebbene l'idea di *eterno ritorno* e la figura stessa di Zarathustra compaiano già in un paio di aforismi della *Gaia scienza*, *Così parlò Zarathustra* rappresenta, per ammissione dello stesso Nietzsche, una svolta radicale nel suo pensiero. «Sul mio orizzonte sono sorte idee quali non ho mai visto prima», scrive all'amico Gast. Questa svolta, che sul piano stilistico si manifesta nell'abbandono della forma saggistica e aforistica delle opere precedenti (lo *Zarathustra* è una sorta di lungo poema in prosa sul modello del Nuovo Testamento), testimonia del nuovo compito che Nietzsche destina alla filosofia, una filosofia che non sia più soltanto una presa di congedo dalla tradizione morale-metafisica, ma che abbia «efficacia» pratico-politica, che fondi nuova storia. In tal senso è comprensibile l'enfasi profetica e pedagogica che anima i discorsi di Zarathustra ai suoi discepoli, l'affannoso impulso artistico-politico di quelle pagine in cui si cerca di «suscitare un pubblico, di scuoterlo e affascinarlo». «Non basta», scrive Nietzsche in un appunto del 1883, «annunciare una dottrina: bisogna anche, oltre a ciò, trasformare con la forza gli uomini, in modo che la ricevano»<sup>7</sup>. Malgrado Nietzsche, come si è accennato, insista nel considerare la filosofia di Zarathustra come un'illuminazione repentina (l'idea dell'eterno ritorno risalirebbe ad una passeggiata lungo il lago di Silvaplana in Alta Engadina nel agosto del 1881), i nessi che la collegano alle sue opere precedenti sono innegabili. Sempre riguardo all'eterno ritorno, ad esempio, l'alternativa che si presenta all'uomo tra un'accetta-

zione «dolorosa» ed un gioioso dire di sì alla circolarità del tempo (dissidio già presente nell'aforisma della *Gaia scienza* in cui compare per la prima volta la nozione di eterno ritorno) sembra riproporre, in un diverso contesto etico-cosmologico e ad un superiore livello di consapevolezza, la coppia verità/errore analizzata in *Umano troppo umano*. Se però nella *Gaia scienza* tale alternativa pareva risolversi in un'accettazione ludico-creativa della ripetizione dell'uguale che ricordava per molti versi la consapevolezza dell'inevitabilità dell'errore tipica dello spirito libero, dal punto di vista di Zarathustra farsi carico del tempo «eternamente ritornante» significa, più radicalmente, disconoscere all'esistenza una direzione e quindi ogni *sensu* inteso metafisicamente: «Tutto va, tutto torna indietro; eternamente ruota la ruota dell'essere [...] in ogni attimo comincia l'essere; attorno ad ogni 'qui' ruota la sfera 'là'. Il centro è dappertutto. Ricurvo è il sentiero dell'eternità»<sup>8</sup>. L'affermazione conclusiva che, in questo processo circolare, «il centro è dappertutto» e che, dunque, l'immanenza di senso è identica all'assoluta mancanza di senso («Col mondo vero abbiamo eliminato anche quello apparente», sosterrà Nietzsche in una pagina del *Crepuscolo degli idoli* dedicata alla filosofia di Zarathustra), implica che la leggerezza e la libertà momentanea dello spirito libero devono ora tradursi in una decisione definitiva, in un vero e proprio *oltrepassamento*. È questo, probabilmente, il significato del lungo discorso di Zarathustra «La visione e l'enigma». Senza avventurarci qui in una dettagliata interpretazione del discorso, basterà osservare che il morso del pastore alla testa del serpente, immagine con cui si chiude la visione di Zarathustra, rappresenta la *decisione* che l'idea di eterno ritorno richiede all'uo-

<sup>7</sup> F. Nietzsche, *Frammenti postumi 1882-1883*, in *Opere*, ed. cit., vol. VII/1, p. 150.

<sup>8</sup> F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, in *Opere*, ed. cit., vol. VI/1, pp. 265-266.

*L'ultimo periodo della vita di Nietzsche fu caratterizzato da un peggioramento delle sue condizioni di salute che sfociò in una grave forma di squilibrio mentale. La sorella Elisabeth si assunse il compito di accudire il filosofo, ospitandolo nella propria casa di Weimar, dove*

*morì il 25 agosto 1900. La stessa Elisabeth si incaricò di sistemare, in modo alquanto arbitrario, gli appunti scritti da Nietzsche negli ultimi anni di vita, che furono pubblicati postumi. (A fronte, un'immagine di Nietzsche, già ammalato, con la sorella.)*

mo e che, una volta presa, lo trasfigura radicalmente: «Non più pastore, non più uomo, un trasformato, un circonfuso di luce, che rideva» (*Ibid.*, p. 194). Posta la natura di «decisione» dell'eterno ritorno, resta ora da esaminare quale sia il suo significato propriamente *cosmologico*, considerato che la condizione di felicità in cui l'uomo potrebbe accettare l'eterno ritorno dell'uguale è possibile soltanto eliminando la struttura lineare del tempo. Il discorso «Sulla redenzione», nella seconda parte dello *Zarathustra*, tratta proprio un simile modello di temporalità alternativa, estranea allo «spirito di vendetta» verso il passato, tipico della tradizione platonico-cristiana. L'uomo della tradizione, infatti, per il quale «ogni 'così fu' è un frammento, un enigma, una casualità orrida», vive il passato come qualcosa di cui non può disporre, come un'autorità, e si vendica infliggendo a sé e agli altri le sofferenze della morale, della religione, dell'ascesi. In uno scritto inedito del 1873, *La filosofia nell'epoca tragica dei greci*, il tempo lineare della tradizione metafisica era visto come una successione in cui ogni attimo è un figlio che divorà il padre (il momento che lo precede) ed è destinato a propria volta ad essere divorato. Ebbene, a questa idea di temporalità, che potremmo definire «edipica», Nietzsche oppone con l'eterno ritorno un tempo libero dal principio di autorità, radicalmente altro, un tempo, come dice Zarathustra, in cui la volontà che crea può finalmente affermare: «Io così voglio! Così vorrò!». Redenzione dal tempo significa perciò innanzi tutto modificare radicalmente il modo di vivere il tempo e, di conseguenza, garantirsi una condizione in cui sia possibile volere l'eterno ritorno dell'uguale. Dire di sì al «tempo che cammina a ritroso» comporta ovviamente profonde modificazioni a livello del soggetto e, di fatto, l'intera prima parte dello *Zarathustra* è dedicata alla critica del soggetto della tradizione metafisica e all'e-

laborazione di un'ipotesi di umanità superiore. In queste pagine Nietzsche, più che proporre un modello d'uomo quale forma potenziata dell'umanità del passato, si sforza di definire un soggetto che sia assolutamente eterogeneo rispetto alla tradizione precedente: tutti i discorsi della prima parte dello *Zarathustra*, da quello sulle tre metamorfosi a quello «Dei dispregiatori del corpo», affiancano alla sostituzione della struttura lineare del tempo con la circolarità dell'eterno ritorno il tramonto del soggetto metafisico autocosciente e responsabile (l'uomo della soggezione).

In questo senso è lecito parlare dell'uomo nuovo come di un *oltreuomo*, un «non più soggetto», sgravato dal senso di colpa e dalla volontà di vendetta, equilibrato nel suo rapporto con il mondo e la natura. L'oltreuomo non si vede come un uno opposto al molteplice, ma è in grado di riconoscersi come pluralità, oltrepassando perciò la struttura eminentemente *gerarchica* su cui si fonda la soggettività metafisica, che riproduce all'interno dell'io i meccanismi di dominio che vigono nel mondo sociale. Proprio questo rapporto tra oltreuomo e liberazione dalle strutture del dominio sarà il tema degli ultimi scritti di Nietzsche, organizzati intorno ai due fondamentali concetti di *nichilismo* e *volontà di potenza*. Gli anni tra il 1885 e il 1888 sono per Nietzsche anni di intenso vagabondaggio tra la riviera ligure, Sils-Maria e Torino, città in cui abita tra l'aprile e il giugno del 1888 e dove conta di stabilirsi.

Intanto la sua attività letteraria non conosce soste: cura la riedizione delle sue opere, compone musica e, in meno di due anni (1886-1888), scrive e pubblica i suoi ultimi testi: *Al di là del bene e del male*, *Genealogia della morale*, *L'Anticristo*, *Il caso Wagner*, *Il crepuscolo degli idoli*, *Ditirambi di Dioniso*, *Ecce homo*.

Nell'agosto del 1887, a Sils-Maria, progetta quella che dovrebbe essere la *summa* della sua



filosofia: *La volontà di potenza*. Saggio di una trasvalutazione di tutti i valori, per la quale inizia a raccogliere appunti e note. Quest'opera, di cui Nietzsche elaborerà, fino all'ultimo, sempre nuovi progetti e sistemazioni, non verrà mai terminata e gli appunti di quegli anni, manipolati e ordinati arbitrariamente dalla sorella Elisabeth e da Peter Gast, appariranno postumi sotto il titolo *La volontà di potenza* in due diverse edizioni tra il 1900 e il 1906. Molti dei malintesi sorti a proposito dell'ultima filosofia di Nietzsche derivano proprio dal carattere frammentario e provvisorio di questi scritti, dagli esiti spesso oscuri e contraddittori: è questo il caso della nozione di *volontà di potenza* che, filtrata attraverso una lettura «superomistica» dell'ultima filosofia nietzscheana, è stata interpretata come un inno irrazionalistico alla violenza e alla sopraffazione.

Recentemente, la pubblicazione dei frammenti e delle note di lavoro di Nietzsche degli anni 1887-1888 secondo l'ordine cronologico ha fugato molti malintesi, permettendo agli interpreti una ricostruzione della filosofia del suo ultimo periodo più organica e coerente.

In un appunto del 1887 intitolato *Il nichilismo europeo*, Nietzsche definisce «nichilismo» quella condizione storica e spirituale in cui viene alla luce definitivamente la menzogna della morale e si scopre l'assoluta arbitrarietà dei valori su

cui è fondata la civiltà europea.

Tale scoperta, resa possibile dalla superiore civiltazione dell'uomo moderno (Dio stesso ha finito per apparire «un'ipotesi troppo estrema», non più necessaria nelle nuove condizioni di sicurezza garantite dalla civiltà e dalla razionalizzazione della società), sembra ridurre l'individuo ad un'esistenza priva di senso e di scopo, al «nulla eterno» rappresentato dall'eterno ritorno. L'estremizzazione del nichilismo (o «secondo nichilismo», contrapposto alla sua forma superficiale di semplice consapevolezza del caos), proprio perché distrugge ogni residua certezza metafisica, preannuncia in realtà una nuova felicità per l'uomo capace di «dire sì» ad un simile processo decostruttivo. Questa felicità, continua Nietzsche, coincide con il riconoscimento che ogni posizione di valore non è che l'espressione della *volontà di potenza* di singoli e gruppi e che la vita stessa, in quanto lotta di opposte volontà di potenza, è la storia della sopraffazione dei forti sui deboli. I valori, la morale, le stesse istituzioni non sarebbero perciò altro che lo stratagemma dei deboli e dei falliti per poter condannare e disprezzare i forti. Su questa base sembrerebbe legittimo identificare *volontà di potenza* e *volontà di dominio*, in una sorta di pura esaltazione della forza: nulla di più estraneo alla prospettiva nietzscheana secondo cui, al contrario, gli uomini davvero

forti sono «i più moderati, quelli che non hanno bisogno di principi di fede estremi, quelli che non solo ammettono, ma anche amano una buona parte di caso, di assurdità [...] gli uomini che sono sicuri della loro potenza e che rappresentano con consapevole orgoglio la forza raggiunta dall'uomo»<sup>9</sup>.

Da questo punto di vista l'uomo forte sembra essere colui che è dotato di una superiore capacità interpretativa e la stessa lotta tra opposte volontà di potenza assume i tratti di un conflitto tra diverse interpretazioni o, come le definisce altrove Nietzsche, tra diverse «prospettive». Resta ora da vedere come sia possibile conciliare l'idea di un mondo come gioco di interpretazioni antagoniste con l'insostenibilità della nozione di soggetto a cui, in ultima analisi, tali interpretazioni dovrebbero pur sempre riferirsi. Le interpretazioni, scrive Nietzsche in un frammento del 1887, partono da «centri di forza» e hanno «durata relativa» e dunque, a rigore, oltre a non poter essere riferite ad un soggetto quale loro fondamento, non rappresentano neppure qualità capaci di caratterizzarle una contro le altre.

Ciò non significa certo che tutte le prospettive si equivalgono, ma che, per discriminare tra di esse, è necessario avvalersi di nuovi criteri, estranei ai valori della tradizione metafisica. I criteri che Nietzsche indica più costantemente per operare una tale scelta sono di tipo «fisiologico» (forza/debolezza, salute/malattia) e la sua stessa condanna del Cristianesimo e del socialismo nasce proprio da una preferenza «fisiologica» della salute e della forza sulle istanze deboli e malate dell'egualitarismo. Il punto di vista «fisiologico» compare anche in quei frammenti in cui Nietzsche, ritornando ai suoi passati interessi estetici, collega arte e volontà

di potenza. «È questione di forza (di un individuo o di un popolo) SE E DOVE si pronuci il giudizio bello», scrive Nietzsche in un appunto del 1888 (*Ibid.*, p. 197), quasi a voler sostenere che l'arte, a differenza di metafisica e morale, ma anche della scienza, è l'unica attività umana libera da debolezza e malattia.

Altrove, è lo stesso oltreuomo a trovare il proprio modello nell'arte, almeno nella sua versione «sana», non infetta da nichilismo, e Nietzsche, riproponendo certe tematiche del suo scritto sulla tragedia, non esita a paragonare la volontà di potenza all'impulso dionisiaco. L'arte, come «raffinamento dell'organo», «divinazione», «sensualità intelligente», si oppone alla negazione nichilista e ascetica del corpo e si manifesta come testimonianza della «forza accresciuta» e «espressione di una volontà vittoriosa». La volontà di potenza perciò non sarebbe altro che il dionisiaco liberato e la dimensione estetica rappresenterebbe perfettamente la libertà estrema dell'uomo in un mondo privo di fondamenti e di essenze. Con questo recupero del dionisiaco quale suggello della trasvalutazione di valori operata dall'oltreuomo termina la parabola filosofica di Nietzsche.

Il 3 gennaio 1889, a Torino, poche settimane dopo aver terminato *Ecce homo*, Nietzsche manifesta gravi segni di squilibrio mentale. Ricoverato in una clinica per malattie nervose prima a Basilea e poi a Jena, viene dimesso nel marzo del 1890 e, accudito dalla madre e dalla sorella, si trasferisce nella casa di famiglia di Naumburg. Le sue condizioni di salute peggiorano rapidamente, è soggetto a frequenti attacchi d'ira, urla, è violento. A partire dal 1893 è immobilizzato a letto. Nel 1894 la sorella Elisabeth fonda il *Nietzsche Archiv* e inizia la pubblicazione delle opere complete. Alla morte della madre nel 1897, Nietzsche è condotto a Weimar, a casa di Elisabeth, dove muore verso il mezzogiorno di sabato 25 agosto 1900.

<sup>9</sup> F. Nietzsche, *Frammenti postumi 1887-1888*, in *Opere*, ed. cit., vol. VIII/1, p. 206.

## Nietzsche e il '900

Pochi altri pensatori possono vantare, al pari di Friedrich Nietzsche, un'influenza così profonda e articolata sulla cultura novecentesca, dalla filosofia, alla letteratura, all'arte. Accanto alle molteplici interpretazioni e alle ancor più numerose «riletture» del suo pensiero, testimoniate negli ultimi decenni di questo secolo da una vera e propria «Nietzsche-Renaissance», la sua biografia e il suo tragico destino di filosofo solitario e controcorrente non hanno smesso di suscitare su artisti e intellettuali un fascino sottile e ambiguo, elegendolo, spesso a costo di banalizzazioni e fraintendimenti, a vero e proprio «mito filosofico», a simbolo. Concetti quali superuomo, morte di Dio, volontà di potenza sono così diventati, nell'avvicinarsi di correnti di pensiero e voghe culturali, esangui slogan vuoti di contenuto, e talvolta, scissi dal loro originario contesto, hanno servito le fedi e le ideologie più disparate. Il dibattito riguardo all'assimilazione della filosofia di Nietzsche da parte del nazismo o, più genericamente, della «destra», dibattito con cui ha dovuto fare i conti ogni interprete di Nietzsche almeno fino agli anni '60 di questo secolo, ha altresì costretto la critica entro i limiti di una continua oscillazione tra il più radicale anatema e l'apologia spregiudicata e, salvo rare eccezioni, a sempre nuove «riattualizzazioni» e «recuperi».

«Ho una paura terribile che mi facciano santo», scriveva Nietzsche in *Ecce homo*, e bisogna ammettere che mai timore è apparso, alla luce della storia, più giustificato. Se è vero che, almeno fino al 1900, le opere di Nietzsche hanno potuto contare soltanto su un'esigua schiera di lettori fedelissimi, è altrettanto vero che, già nel 1908-1910, grazie alle prime edizioni ad alta tiratura di alcuni suoi testi, la sua filosofia, fino ad allora letta come un'originale rivisitazione di Schopenhauer, raggiunge fama e diffusione internazionali. Ciò può avvenire naturalmente soltanto a prezzo di radicali semplificazioni, destino ricorrente di tanti filosofi «postumi»: l'immagine di Nietzsche che viene divulgata è quella del filosofo titanico, incarnazione della volontà di conoscere giunta ai suoi limiti estremi, martire, a suo modo, della verità (valga da esempio la monumentale biografia della sorella Elisabeth, tanto minuziosa quanto menzognera).

Per la maggior parte degli esegeti nietzscheani di allora, da M. Meyer a E. Bertram, Nietzsche più che un filosofo è un creatore di miti, un profeta, e di qui a considerarlo precursore di quell'ideologia della terra e del sangue che fornirà le basi al nazionalsocialismo il passo è breve. Tra gli anni '20 e '30 Nietzsche diventa pensatore «nordico» per eccellenza, «ur-germanico» (A. Bäumler) e, di conseguenza, nozioni quali superuomo e volontà di potenza, deformate in senso evolucionista come lotta dei forti contro i «deboli e malriusciti», trovano ampia eco nella libellistica e nella propaganda politica. Ad una simile riduttiva interpretazione della filosofia dell'ultimo Nietzsche (Così parlò Zarathustra ha in quegli anni tirature straordinarie per i tempi) sono da riportare le tante figure di superuomo che affollano la letteratura, non soltanto in terra tedesca. Gli eroi medioevali che così spesso compaiono nelle poesie di S. George e del suo circolo (al quale del resto apparteneva il maggior interprete di Nietzsche durante il nazismo, E. Bertram) non sono che parodie di superuomini, al pari dei tanti nobili-esteti dei romanzi di G. d'Annunzio («Noi tendiamo l'orecchio alla voce del magnanimo Zarathustra... e

prepariamo con sicura fede l'avvento del Übermensch, del superuomo», scrive d'Annunzio nella prefazione del Trionfo della morte), o di Mafarka il futurista, protagonista dell'omonimo romanzo di F.T. Marinetti. Più misurate nell'assimilazione di temi nietzscheani sono le pagine dell'Uomo senza qualità dell'austriaco R. Musil (soprattutto per quanto riguarda il tema della «decadenza») e le liriche di H.von Hofmannstahl e di R.M. Rilke.

Il mito di origine nietzscheana di un'umanità rinnovata nel segno della forza e della bellezza non mancò di influenzare anche l'arte figurativa e l'architettura del primo Novecento. Gli artisti che, più o meno direttamente, si riferiscono a Nietzsche sono numerosissimi: tra i tanti, E. Munch (due dipinti ad olio degli anni 1905-1906 sono dedicati a Nietzsche), A. Hestermann, sostenitore dello Zarathustra-Stil e l'architetto H. van de Velde, progettista di un bizzarro Nietzsche-Stadium che si sarebbe dovuto costruire a Weimar. Riferimenti espliciti a famose tematiche nietzscheane (la critica del tempo presente, l'antitradizionalismo, la ricerca di nuovi valori) caratterizzano un po' tutto l'espressionismo tedesco, sia in pittura che in letteratura.

I poeti A. Stramm, G. Heym e, più di recente, G. Benn, paiono voler riprodurre in poesia l'empito profetico e visionario dell'ultimo Nietzsche, mentre, in pittura, M. Beckmann, ma soprattutto O. Dix, propongono composizioni di un realismo violento e dissonante, definito a ragione da Dix stesso «verismo dionisiaco».

Se in tutti questi casi si può parlare di un riferimento «in positivo» a temi e suggestioni nietzscheane, ben diverso fu il comportamento di tutti quegli intellettuali di ascendenza marxista (degli anni '40 e '50) che, sulla base di una condanna di Nietzsche quale espressione dell'irrazionalismo borghese e dell'imperialismo, nutrirono grande diffidenza verso la sua filosofia. A questa posizione, che trova voce soprattutto nell'opera di G. Lukàcs (la sua Distruzione della ragione è del 1950), si contrappongono pensatori del calibro di M. Heidegger, K. Jaspers e K. Löwith, i quali contro le interpretazioni politicamente orientate di Nietzsche propongono un'attenzione più equilibrata al suo «filosofare» e al suo ruolo nella storia della filosofia.

La proposta heideggeriana di collocare Nietzsche nell'ambito della storia della metafisica accanto a Platone ed Aristotele («Si tratta di uno stadio della metafisica occidentale che è probabilmente il suo stadio finale; non si vedono infatti altre possibilità per la metafisica, dopo che essa, con Nietzsche, ha in certo modo spogliato se stessa della propria possibilità essenziale», scrive Heidegger in Sentieri interrotti), e la lettura proposta da Löwith della nozione di eterno ritorno quale riproposizione nella filosofia moderna di un'immagine antica del mondo, sono soltanto due tra le molte proposte critiche tese a recuperare a Nietzsche la sua originalità di pensatore al di là dello scontro delle ideologie.

Opinioni ugualmente meditate e, in definitiva, maggiormente produttive sono state espresse da T.W. Adorno e M. Horkheimer, massimi esponenti della Scuola di Francoforte (cfr. soprattutto la loro Dialettica dell'illuminismo) e, in ambito non propriamente filosofico, da Th. Mann, H. Broch e S. Zweig.

In questi ultimi decenni l'interesse verso la filosofia di Nietzsche è stato senza dubbio maggiore in Italia e in Francia piuttosto che in Germania. La Francia, che vanta del resto un'antica tradizione di studi nietzscheani (le prime traduzioni del filosofo furono per l'appunto francesi), ha in molti dei suoi letterati dei veri epigoni nietzscheani: basti ricordare A.

Gide, A. Camus, A. Malraux, R. Rolland.

Proprio in Francia ha origine la riscoperta della filosofia di Nietzsche che caratterizza il dibattito culturale di quest'ultimo decennio, grazie soprattutto agli studi di G. Deleuze, P. Klossowsky e G. Bataille. Tratto comune è la rivalutazione della portata antimetafisica degli scritti nietzscheani e il rinnovato interesse per la sua estetica, spesso considerata filo conduttore dell'intera sua filosofia. L'immagine di un Nietzsche critico delle ideologie e precursore delle estetiche moderne, ipotesi ben argomentata dalla pubblicazione dell'edizione critica delle opere del filosofo da parte di due studiosi italiani (G. Colli e M. Montinari), trova riscontro in larga parte del dibattito filosofico contemporaneo e, in Italia, nelle opere di G. Vattimo, M. Cacciari e F. Masini.

Gli anni '70 conoscono una vera messe di studi nietzscheani, dalla psicoanalisi alla teologia; e nemmeno il cinema rimane insensibile al fascino del filosofo folle dedicandogli una pellicola sui suoi ultimi giorni torinesi e sul suo contrastato legame con L.A. Salomé (Al di là del bene e del male di L. Cavani).

## Bibliografia

Dal 1967 la casa editrice Adelphi di Milano pubblica l'edizione critica delle opere di Nietzsche, ordinate cronologicamente. Questa edizione, a cura di G. Colli e M. Montinari, raccoglie anche i cosiddetti «frammenti postumi» ed è suddivisa in otto sezioni per complessivi 23 volumi. Ad essa rimandano le citazioni nel testo.

### Sulla vita di Nietzsche, si vedano:

Ch. Andler, *Nietzsche, sa vie sa pensée*, Paris 1958, 3 voll.  
C.P. Janz, *Nietzsche*, trad. it., Roma-Bari 1980-82, 4 voll.

### Sul pensiero:

K. Löwith, *Nietzsche e l'eterno ritorno*, 1935; 1956, trad. it., Roma-Bari 1982  
E. Fink, *La filosofia di Nietzsche*, 1960, trad. it., Padova 1973  
M. Heidegger, *Nietzsche*, Pfullingen, 1961, 2 voll.  
G. Deleuze, *Nietzsche e la filosofia* (1962), trad. it., Firenze 1978  
P. Klossowski, *Nietzsche e il circolo vizioso* (1969), trad. it., Milano 1981  
G. Colli, *Dopo Nietzsche*, Milano 1974  
G. Colli, *Scritti su Nietzsche*, Milano 1980  
G. Vattimo, *Ipotesi su Nietzsche*, Torino 1967  
G. Vattimo, *Il soggetto e la maschera. Nietzsche e il problema della liberazione*, Milano 1974  
E. Förster-Nietzsche, *Das Leben F. Nietzsches*, 3 voll., Leipzig 1985  
L. Andreas-Salomé, *F. Nietzsche in seinen Werken*, Dresden 1924  
E. Fubini (a cura di), *R. Wagner e F. Nietzsche*, Milano 1984 (Quaderni di «Musica e realtà», 4)

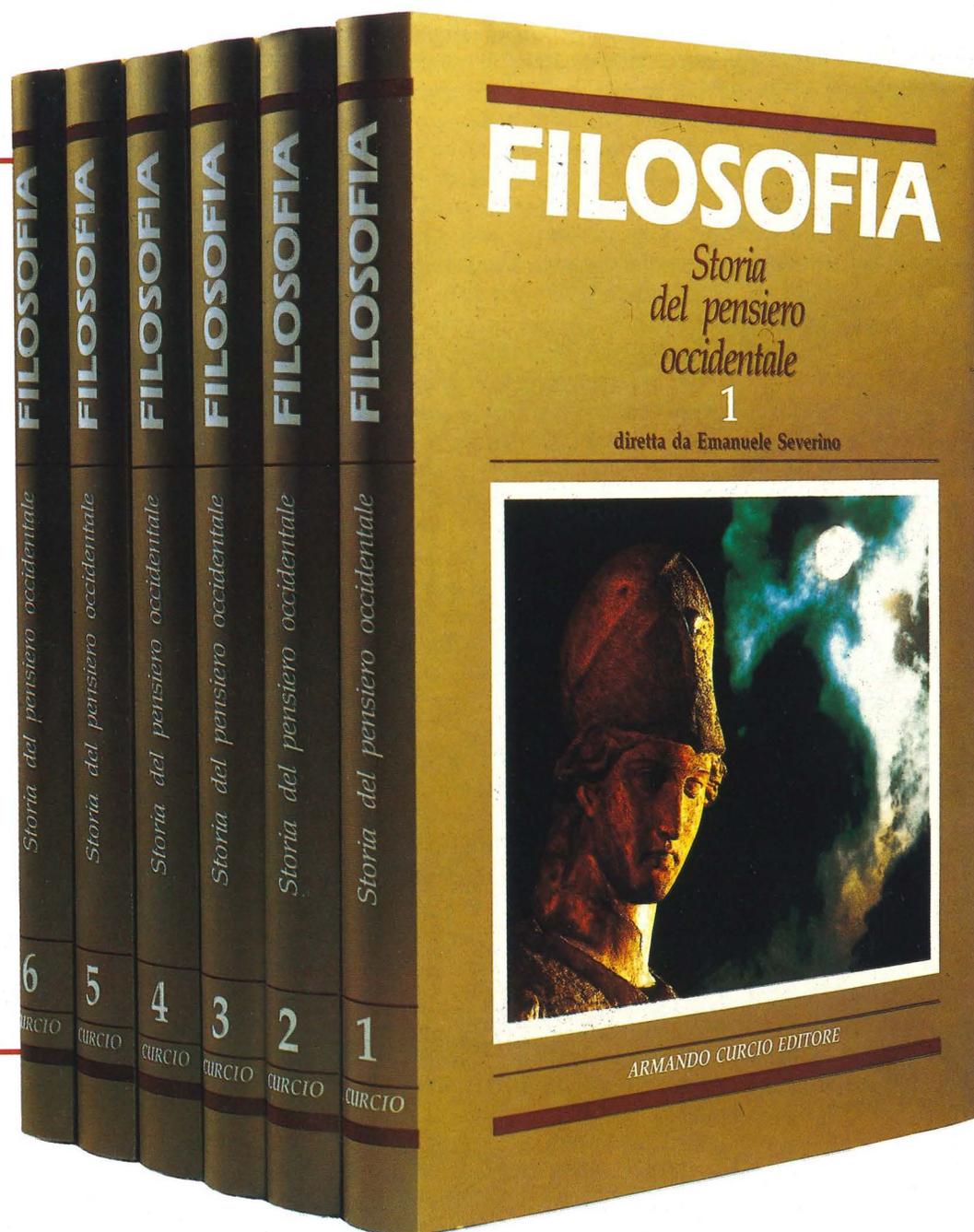
A. Banfi, *Nietzsche*, Milano 1924  
K. Jaspers, *Nietzsche. Einführung in das Verständnis seines Philosophierens*, Berlin 1936  
K. Schlechta, *Der Fall Nietzsche*, München 1958  
G. Bataille, *Su Nietzsche*, trad. it., Milano 1970  
A. Verrecchia, *La catastrofe di Nietzsche a Torino*, Torino 1978  
G. Simmel, *Schopenhauer e Nietzsche*, trad. it., Torino 1923  
R. Escobar, *Nietzsche e la filologia*, Milano 1980  
F. Copleston, *F. Nietzsche Philosopher of Culture*, London 1942  
W. Kaufmann, *Nietzsche: filosofo, psicologo, anticristo*, trad. it., Firenze 1974  
M. Montinari, *Che cosa ha veramente detto Nietzsche*, Roma 1975  
G. Vattimo, *Introduzione a Nietzsche*, Roma-Bari 1985  
H.M. Wolff, *Nietzsche. La strada verso il nulla*, trad. it., Bologna 1975

### Si vedano inoltre gli scritti di vari autori nelle seguenti raccolte:

Numero dedicato a Nietzsche della «Revue internationale de Philosophie», n. 67 (1964, 1)  
*Nietzsche*, atti del VII colloquio filosofico internazionale di Royaumont (luglio 1964), Paris 1967  
Numero dedicato a Nietzsche dalla rivista «Nuova Corrente», nn. 68-69 (1979)  
*Nietzsche: verità-interpretazione*. Atti del convegno di Rapallo (dicembre 1982), Genova 1982

# FILOSOFIA

*Storia del pensiero occidentale*



**72 fascicoli settimanali interamente  
illustrati a colori da rilegare in**

**6 splendidi volumi**

**1748 pagine in carta pregiata**

**Copertina in tela  
con sopraccoperta a colori**

## PROGRAMMA DI ABBONAMENTO

Per 72 fascicoli a L. 2.500 cadauno (2 sono in omaggio), e 6 copertine in tela, per rilegare l'opera, a L. 7.500 cadauna:

### PROPOSTA A

IN CONTANTI con SCONTO del 20%  
L. 176.000 (anziché L. 220.000)

### PROPOSTA B

PAGAMENTO RATEALE  
in 8 comode rate mensili da L. 27.500

In entrambi i casi le spese di spedizione sono a carico della Armando Curcio Editore (condizioni valide solo per l'Italia).

Per effettuare il pagamento:

#### IN CONTANTI (proposta A)

- Inviare assegno bancario intestato ad Armando Curcio Editore S.p.A. - Roma
- Oppure, versare l'importo sul c.c.p. N. 135004 intestato ad Armando Curcio Editore S.p.A. - Roma, indicando chiaramente la **causale del versamento**.

#### PAGAMENTO RATEALE (proposta B)

- Non inviare denaro, provvederemo noi ad inviarLe appositi bollettini di c/c postale.

Riceverà l'opera (72 fascicoli e 6 copertine) in 12 spedizioni mensili consecutive, in ragione di 6 fascicoli al mese e a mezzo pacco postale.

**Per sottoscrivere  
l'abbonamento**  
compilare il tagliando  
e spedire in busta chiusa a:  
**ARMANDO CURCIO  
EDITORE**  
Cas. Post. 2100  
00100 Roma AD

**Sì**, desidero aderire alla vostra vantaggiosa proposta, perciò vi prego di mettere immediatamente in corso a mio nome l'abbonamento a: **FILOSOFIA**  
Riceverò l'opera (72 fascicoli e 6 copertine) in 12 spedizioni mensili consecutive.  
Il presente ordine mi garantisce anche:

**IL PREZZO BLOCCATO**  
per tutta la durata dell'opera

**LO SCONTO DEL 20% (L. 44.000)**

oppure

**IL PAGAMENTO RATEALE**, in 8 comode rate mensili.

Desidero effettuare il pagamento nel modo seguente (indicare con una crocetta la forma prescelta):

**CONTANTI** (con sconto del 20%)

- allego assegno bancario di L. 176.000 intestato ad Armando Curcio Editore S.p.A. - Roma
- ho versato l'importo di L. 176.000 sul c.c.p. N. 135004 intestato ad Armando Curcio Editore S.p.A. - Roma

**RATEALE**

- 8 comode rate mensili da L. 27.500 (a mezzo bollettini di c/c postale che provvederete ad inviarmi).

Data \_\_\_\_\_ Firma \_\_\_\_\_  
(leggibile e non stampatello)

Cognome \_\_\_\_\_

Nome \_\_\_\_\_

Via \_\_\_\_\_ N° \_\_\_\_\_

C.A.P. \_\_\_\_\_ Città \_\_\_\_\_ Prov. \_\_\_\_\_

XUA

TO\*8 MITTENTE

**ECCE HOMO Nietzsche a Torino cent'anni dopo**

*Teatro Carignano*

*mercoledì 27 aprile 1988, ore 21*

**IL PENSIERO DI NIETZSCHE**

lezione di filosofia condotta da Gianni Vattimo

con la partecipazione di Sergio Givone, Mario Perniola, Jean Michel Rey

*giovedì 28 aprile, ore 21*

anteprima del film per la televisione

**NIETZSCHE A TORINO**

regia di Christine Lemmen

produzione della RAI - Sede Regionale per il Piemonte

e della WDR di Colonia

presentazione di Luigi Forte

seguirà un incontro con la regista

*venerdì 29 aprile, ore 21*

**NIETZSCHE KABARETT**

ovvero *Come si diventa ciò che si è*

varietà filosofico in cinque quadri e numerosi intermezzi

di Guido Costa

regia di Andrea Dosio

messa in scena del Teatro Stabile di Torino

*sabato 30 aprile, ore 21*

**CONCERTO DI LIEDER**

Alide Maria Salvetta, soprano

Antonio Ballista, pianoforte

composizioni di Nietzsche, Rossini, Wagner, Schumann, Liszt, Mahler, Wolf

a cura dell'Unione Musicale

presentazione di Giorgio Pestelli

*Galleria Subalpina*

*da mercoledì 27 aprile a domenica 8 maggio 1988*

**FRIEDRICH W. NIETZSCHE 1844-1900**

**Omaggio della Città di Torino al filosofo**

Mostra in collaborazione con il Goethe-Schiller Archiv di Weimar