

PARLARE IN SOGNO

Un commento a “Su verità e menzogna in senso extramurale”¹ di F. Nietzsche

“Zeus, quale mai sia il tuo nome, se con questo ti piace esser chiamato con questo ti invoco”², esclama un personaggio eschileo; gli fa eco qualche secolo dopo lo stoico Cleante: “glorioso tra gli immortali, dio dai molti nomi, sempre onnipotente Zeus”³. Strano legame, questo tra il nome e il dio, tra il meraviglioso prodotto dell’ingegno dell’uomo e ciò che da lui è più distante. Il compito della denominazione oscilla tra irrilevanza e imprescindibilità, tra l’impossibilità e l’empia superbia di voler fissare un contenuto sfuggente (cosa è infatti più vasto, sfumato e irriducibile della divinità?) e la necessità di *dirlo* per poterlo invocare e riconoscere. Nominare dio significa tradurlo in qualcosa di vicino e palpabile, ma la difficoltà, che è poi la mancanza e la scommessa perenne del linguaggio, è quella di trovare il nome che gli si addica. La sensibilità di Nietzsche nei confronti del miracolo della parola è suggestivamente vicina a quella di Eschilo e Cleante: le parole sono per lui nomi di dei il cui referente è andato perduto e, scrive, “nella *lingua* si cela una mitologia filosofica che in ogni momento sbucca di nuovo fuori, per prudenti che si possa essere”⁴. Il nome di dio coincide con, e trascende, tutti i nomi, le parole sono divinità evanescenti, dimenticate, decadute a linguaggio comune perdendo così il loro valore di nomi propri che rinviano a una individualità divina e trasformandosi in segno convenzionale, pur persistendo nelle loro vene il dio onnipotente che ne muove la formazione ed è radice della loro variabilità infinita. Nietzsche desidera rimarcare la mobilità e individualità costitutive della parola, la cui traduzione in qualcosa di stabile e universale rivela limiti e artificiosità poichè ne cancella la filiazione da un’esperienza di vita. Nell’ambito di una riflessione “chimica”, com’è sin nei suoi più riposti anfratti quella nicciana, il linguaggio e il nome sono sottoposti al medesimo esame anatomico che coinvolge tutta la cultura occidentale allo scopo di svelarne l’ossatura. Una decostruzione del segno si rende necessaria dal momento che il linguaggio è pensato da Nietzsche da un lato come limite reale del pensiero e dall’altro come unico luogo in cui il pensiero può sussistere. Serve dunque un pensiero che ecceda il limite, ma è lo stesso autore a dire che il linguaggio non si può eccedere e, ancora una volta, accosta la parola e Dio: “Temo che non ci sbarizzeremo mai di Dio perché crediamo ancora alla grammatica”⁵. Il pensiero non nasce infatti dal nulla, ma è, come ogni prodotto, frutto della trasformazione di una materia prima, le parole e la grammatica, benché rifiuti in genere di pensarsi come prodotto linguistico e preferisca definirsi opera di un soggetto, scambiando

¹ F. Nietzsche, *Su verità e menzogna in senso extramurale*, trad. it., in *Opere*, a cura di G. Colli e M. Montinari, Adelphi, Milano, 1964 sgg, vol. III, t. II, pp.353-373

² Eschilo, *Agamennone*, vv. 159 sgg., trad. it., in *Il teatro greco – Tutte le tragedie*, Sansoni, Firenze, 1970

³ Cleante, *Inno a Zeus*, fr.1 Powell, trad. it., in *Le più belle pagine della letteratura greca classica*, Nuova Accademia, Milano, 1961

⁴ F. Nietzsche, *Umano, troppo umano*, II, *Il viandante e la sua ombra*, 11, trad. it., in *Opere*, cit., vol. IV, t. III, p.140

⁵ F. Nietzsche, *Crepuscolo degli idoli*, trad. it., in *Opere*, cit., vol. VI, t. III, p.73

pertanto l'effetto per la causa. Nietzsche denuncia quindi le condizioni reali, segniche e materiali della produzione del pensiero e la loro cancellazione operata dalla rappresentazione idealistica del pensiero come attività di una soggettività pura. Bernard Pautrat definisce l'operazione niciana un "trattamento *materialistico* del pensiero" e, prosegue, "la riduzione dell'autonomia del filosofico si fa dunque, a questo punto, mediante il riconoscimento della sua materialità: del significante (vocale, scritturale), del suo materiale e delle sue regole di funzionamento"⁶. Ecco perché al linguaggio spetta il ruolo di protagonista in un breve saggio del 1873, rimasto inedito e pubblicato postumo, *Su verità e menzogna in senso extramurale (Ueber Wahrheit und Luege im aussermoralischen Sinn)*. In questa sede Nietzsche fa esplicito riferimento alla verità, ma la presenta come un prodotto di marca squisitamente linguistica, senza necessaria relazione con le cose. Nel titolo si scorge, con l'appaiamento della verità al suo temibile nemico, la menzogna, il venir meno della gerarchia tra i due termini fondata innanzitutto su un'assiologia schiettamente morale che si viene a delineare come obiettivo polemico dello scritto allorché si prospetta una trattazione dei termini in gioco, verità e menzogna, in senso extramurale. Nel prefisso *extra* sembra risuonare l'*ueber* dell'*Uebersch* in cui Gianni Vattimo, optando per la traduzione con "oltre" anziché con "super", coglie l'assonanza con la *hýbris*, la tracotanza, l'eccesso, l'esuberanza che propone quali cifre del pensiero nietzscheano⁷. Bastano i tre termini presenti nel titolo per indurre immediatamente nel lettore la sensazione che quanto verrà esposto non si muoverà nei rassicuranti confini di prescrizioni e valutazioni condivise (ciò che appunto si deve intendere per morale), ma verrà meno proprio il reticolato categoriale in cui è stato tradizionalmente possibile discriminare tra verità e menzogna.

Un'ulteriore osservazione si impone, tuttavia, prima di addentrarsi nell'argomentazione proposta dal saggio: si tratta di un ammonimento relativo all'impostazione generale e al lessico utilizzati dal giovane Nietzsche che, nel 1886, scrivendo un *Tentativo di autocritica* quale prefazione alla *Nascita della tragedia*, esprimerà considerazioni che potrebbero ugualmente valere per lo scritto del '73, rammaricandosi di "non aver allora avuto il coraggio (o l'immodestia?) di permettermi in ogni riguardo, per intuizioni e ardimenti così personali, anche un proprio linguaggio, - di aver cercato di esporre faticosamente, di esprimere con formule schopenhaueriane e kantiane valutazioni nuove e estranee, che contrastavano profondamente con lo spirito di Kant e Schopenhauer, così come con il loro gusto!"⁸.

1. La favola della conoscenza

Il saggio *Su verità e menzogna* si muove dunque entro queste coordinate e mette immediatamente in discussione la dialettica tra apparenza e verità, dal momento che si apre con quella che, poche righe dopo, l'autore definisce una *favola*. *Come il mondo vero alla fine è diventato favola* è anche il titolo

⁶ B. Pautrat, *Versions du soleil : figures et système de Nietzsche*, Editions du Seuil, Paris, 1971, pp.158-159, trad. it. mia

⁷ G. Vattimo, *Al di là del soggetto. Nietzsche, Heidegger e l'ermeneutica*, Feltrinelli, Milano, 1981, pp.28-30

⁸ F. Nietzsche, *Tentativo di autocritica*, trad. it., in F. Nietzsche, *La nascita della tragedia/La filosofia nell'età tragica dei greci/Verità e menzogna*, Newton Compton, Roma, 1991, p.116

assegnato a un capitolo del *Crepuscolo degli idoli* in cui è ripercorsa in sei punti la storia della filosofia. In quel contesto l'espressione *mondo vero* si riferisce al platonico mondo delle idee, ricondotto al suo carattere favolistico e artificiale dal filosofare niciano: "6. Abbiamo tolto di mezzo il mondo vero: quale mondo ci è rimasto? Forse quello apparente? ... Ma no! *Col mondo vero abbiamo eliminato anche quello apparente!* (Mezzogiorno; momento dell'ombra più corta; fine del lunghissimo errore; apogeo dell'umanità; INCIPIT ZARATHUSTRA)"⁹, tuona Nietzsche in quella sede. Unico è l'atto distruttivo che trascina con sé i due mondi: la favola, costituitasi tale per una sorta di rimbalzo in opposizione a ciò che è invece riconosciuto come vero, non si oppone più ad esso, ma ha diritto al medesimo statuto di verità (o falsità). Senza voler anticipare troppo le conclusioni, si può affermare che tale è l'esito cui conduce il saggio del '73. Se l'incipit è una favola è pur vero che è tale solo per uno spirito ordinatore che abbia posto una certa soglia di accettabilità dei contenuti del dire da cui questa narrazione risulta esclusa. Ora, l'apologo in questione, dai toni cosmologico-apocalittici, illustra, secondo una linea confermata dalle più recenti teorie cosmologiche (multiverso, universo inflazionario, ecc.), la marginalità e precarietà della posizione umana nell'universo, presa di posizione importante se si considera che nelle pagine successive si affermerà che l'intelletto costruisce linguaggio e categorie proprio dimenticando tali tratti essenziali: Nietzsche descrive l'astro che ospita la nostra specie come *angolo remoto* tra gli *infiniti sistemi solari*, contraendone l'esistenza temporale in *un solo minuto* e in *pochi respiri della natura*. Può apparire superfluo collegare a analoghe, e altrettanto poetiche, narrazioni leopardiane questo esordio che così prosegue: "Vi furono molte eternità in cui esso [l'intelletto, ma, per estensione, il mondo umano] non esisteva; quando per lui tutto sarà nuovamente finito, non sarà avvenuto nulla di notevole" (p.355). Sono sufficienti due passi tratti da opere di Leopardi per comprendere l'analogia tematica e figurativa: "Veggio dall'alto fiammeggiar le stelle /.../ e poi che li occhi a quelle luci appunto, / ch'a lor sembrano un punto, / e sono immense, in guisa / che un punto a petto lor son terra e mare / veracemente; a cui / l'uomo non pur, ma questo / globo ove l'uomo è nulla / sconosciuto è del tutto / e quando miro / quegli ancor più senz'alcun fin remoti / nodi quasi di stelle / ch'a noi paion qual nebbia, a cui non l'uomo / e non la terra sol, ma tutte in uno / del numero infinite e della mole con l'aureo sole insieme, le nostre stelle / o sono ignote, o così paion come / essi alla terra, un punto / di luce nebulosa; al pensier mio / che sembri allora, o prole / dell'uomo"¹⁰. Ironici sono invece i toni di un dialogo tra un folletto e uno gnomo, che il poeta immagina svolgersi in un universo da cui gli uomini sono scomparsi, mentre ricordano "quando non solamente si persuadevano che le cose del mondo non avessero altro ufficio che di stare al servizio loro, ma facevano conto che tutte insieme, allato al genere umano, fossero una bagattella" e desidererebbero "che uno o due di quella ciurmaglia resuscitasse, e sapere quello che penserebbero vedendo che l'altre cose, benché sia dileguato il genere umano, ancora durano e procedono come prima, dov'essi credevano che tutto il mondo fosse fatto e mantenuto per loro soli"; infatti "ora che ci sono tutti spariti,

⁹ F. Nietzsche, *Crepuscolo degli idoli*, cit., p.76

¹⁰ G. Leopardi, *La ginestra o il fiore del deserto*, in *Canti*, a cura di M. Fubini, Loescher, Torino, 2001, pp.255-256

la terra non sente che le manchi nulla (...) e le stelle e i pianeti non mancano di nascer e tramontare”¹¹. La similarità non deve tuttavia fuorviare: se gli accenti leopardiani della favola focalizzano infatti una situazione di fatto, quella dell’uomo contemporaneo “decentrato” dalla teoria astronomica di Copernico, è pur vero, e non si tratta di un tratto secondario per la comprensione dell’intero scritto, che una tale collocazione è frutto dell’assolutizzazione di un modello conoscitivo di cui l’uomo solo è responsabile. La favola rappresenta insomma l’autopercezione dell’uomo-scienziato che ha perso la sua creatività cosmogonica. Nietzsche sottolinea altrove, proprio in riferimento alla cosmologia copernicana, che “ogni scienza (...) si propone oggi di dissuadere l’uomo dal rispetto sinora avuto per se stesso, come se questo altro non fosse stato che una stravagante presunzione”¹². Se dunque egli consente sul fatto che il mondo non sia stato creato per l’uomo, punta d’altro canto il dito contro l’autodisprezzo ingenerato in lui dall’indebito irrigidimento del proprio pensiero.

Ora, la misera umanità, nella propria breve permanenza nel cosmo, scopre la conoscenza: “Fu il minuto più tracotante e menzognero della ‘storia del mondo’ ” (p.355). Senza dubbio l’accostamento tra *conoscenza*, *tracotanza* e *menzogna* compare inaspettatamente: gli estremi di questa triade sembrerebbero opporsi in modo netto e la tracotanza potrebbe posizionarsi, in un ideale tabella, dalla parte della menzogna e del “male”. Ecco dunque che Nietzsche comincia, già con questo apologo introduttivo, a scompaginare le rigide demarcazioni concettuali della logica, avvicinando e fondendo gli estremi, disorientando il lettore, giungendo persino a affermare che la favola non illustra sufficientemente “quanto misero, spettrale, fugace, privo di scopo e arbitrario sia il comportamento dell’intelletto umano entro la natura” (p.355). La specifica capacità conoscitiva umana viene dunque definita in termini poco lusinghieri, lontani dall’enfasi della *res cogitans* cartesiana che emerge dall’abisso del dubbio forte proprio del suo potere pensante. La conoscenza è menzogna, tracotanza, fantasma, arbitrio innanzitutto perché pateticamente *antropomorfica* in quanto dimentica della marginalità e transitorietà della presenza umana nel cosmo. Su questo registro si muove il successivo trivellamento nietzscheano delle strutture epistemiche occidentali che insiste, senza tregua, con ironia feroce, nella deposizione dell’intelletto dal suo trono: anche le zanzare, esseri non certo particolarmente evoluti, si vedono come “centro - che vola - di questo mondo” (p.355). Agli albori del pensiero greco, nel VI secolo a.C., Senofane di Colofone aveva rimarcato in modo simile l’inattendibilità della raffigurazione omerica della divinità: “Ma se i bovi e i cavalli e i leoni avessero le mani, o potessero disegnare con le mani, e far opere come quelle degli uomini, simili ai cavalli il cavallo raffigurerebbe gli dei, e simili ai bovi il bove, e farebbero loro dei corpi come quelli che ha ciascuno di loro”¹³. La superbia, la tracotanza, la *hybris* dell’intelletto, il suo gonfiarsi *come un otre* sono esercitati all’estremo dal *più orgoglioso degli uomini, il filosofo*, che crede, non diversamente dal misero facchino che *vuole avere i suoi ammiratori*, che gli occhi dell’universo siano rivolti a lui e che egli sia deputato, in virtù della propria esclusiva potenzialità conoscitiva, a decidere le direzioni di

¹¹ G. Leopardi, *Dialogo di un folletto e di uno gnomo*, in *Operette morali*, Rizzoli, Milano, 2000, pp.102-104

¹² F. Nietzsche, *Genealogia della morale*, trad. it., in *Opere*, cit., vol. VI, t. II, p.360

¹³ Senofane, fr.15 DK, trad. it., in *I presocratici. Frammenti e testimonianze*, Einaudi, Torino, 1958

sviluppo del mondo. E' interessante notare come una simile prospettiva non indichi solo il fatto che il filosofo mira a carpire i segreti della natura, ma anche che egli si arroga un'autorità predittiva e prescrittiva rispetto all'organizzazione non solo della propria conoscenza, bensì del mondo intero.

La demolizione dell'eccezionalità della facoltà intellettuale continua con una precisazione delle sue funzioni all'interno dell' "ecosistema": l'intelletto sarebbe, in questa prospettiva, uno strumento di autoconservazione concesso agli esseri più infelici, deboli, transitori, con il medesimo scopo per cui altri individui, più forti dal punto di vista biologico, sono muniti di corna o si difendono con morsi. L'alterigia connessa all'esaltazione del conoscere si presenta sempre più come un inganno, una luce abbagliante che copre la miseria dell'esistenza umana, la sua precarietà e indifendibilità che Lucrezio aveva mirabilmente espresso con il considerare legittimo e inevitabile il pianto del neonato che viene alla luce indifeso, nudo, debole e bisognoso di cure a differenza dei cuccioli di altre specie, già in grado, al momento della nascita, di sopravvivere da soli.¹⁴

2. Una mascherata dimenticata

Si è parlato poco sopra di inganno e di annebbiamento della vista: l'accecamiento (*âte*) rappresenta, per toccare un tema che ritorna in tutta la riflessione nietzscheana, la sorgente della *hýbris* che muove l'azione tragica. Inganno e tracotanza si legano, attraverso il filo rosso della tragedia, alla contrapposizione tra verità e apparenza che troverebbe espressione nella lotta tra Dioniso e Apollo. Il condizionale sembra d'obbligo, perché questo saggio, e alcuni slittamenti terminologici interni alla stessa *Nascita della tragedia* parrebbero suggerire una lettura non oppositiva della loro dualità più vicina allo spirito del brano del *Crepuscolo degli idoli* citato. Ma per precisare i contenuti e la legittimità di tale indirizzo interpretativo è necessario preliminarmente analizzare a fondo quanto Nietzsche intende dire quando afferma che "l'intelletto, come mezzo per conservare l'individuo, spiega le sue forze principali nella finzione" (p.356). Sia detto fin d'ora che l'approccio distruttivo assunto da Nietzsche in queste prime battute del saggio contiene già il suo capovolgimento, la possibilità di concepire cioè l'inganno e la finzione che strutturano l'operare dell'intelletto come forze non moralmente connotate, sorgenti creative di molteplici "visioni del mondo".

L'unica regola e legge cui l'intelletto sottostà è quella della maschera, del "far la commedia davanti agli altri e a se stessi" (p.356). Lo stretto e paradossale legame tra finzione e verità, plasticamente reso dall'associazione al teatro, che permea tutto lo scritto del '73, si ripresenta, ormai compiuto, in *Aurora*: "Commedia della verità. Molti sono veritieri – non perché detestino simulare dei sentimenti, ma perché mal riuscirebbe ad essi procurar fede alla propria finzione. Insomma, non si fidano del loro talento di attori e preferiscono la rettitudine, la 'commedia della verità' "¹⁵. In realtà, Nietzsche se lo chiede esplicitamente, "Che cosa sa l'uomo di se stesso?" (p.357): egli è sottoposto costantemente al proprio inganno, e l'esperienza del sogno è emblematica dell'incontrollabilità e dell'impossibilità di

¹⁴ Lucrezio, *La natura delle cose*, V, vv. 222-234, trad. it., Rizzoli, Milano, 1990

¹⁵ F. Nietzsche, *Aurora*, § 418, trad. it., in *Opere*, cit., vol. V, t. I, p.209

sottrarsi alla forza simulante dell'intelletto. "Illusioni e immagini del sogno" (p.356), queste sono le qualifiche che Nietzsche, con termini ancora schopenhaueriani, assegna al contenuto della tanto decantata conoscenza. La questione riguarda la possibilità, da parte di una facoltà strutturalmente istrionica e menzognera, di dar conto della realtà, poiché, inoltre, "la natura ama nascondersi", come recita Eraclito, e all'uomo resta ignoto persino il suo corpo, in quelle viscere che non gli è concesso osservare. In questi passaggi del testo è chiara l'ascendenza di Schopenhauer, non solo nell'accento all'esperienza del corpo, ma soprattutto nella delineazione dello sfondo "spietato, avido, insaziabile", su cui l'uomo è sospeso come "sul dorso di una tigre" (p.357), che resta nascosto alla conoscenza perpetuata dall'intelletto "fabulante". Gli aggettivi scelti, per l'impressione di ferocia da essi comunicata, ricordano da vicino la caratterizzazione del *Wille* schopenhaueriano, la forza oscura che è motore del cosmo, che l'illusione rappresentativa tenta invano di irreggimentare secondo schemi razionali. Nella propria metafisica Schopenhauer mette in risalto proprio la dinamicità e la tensione insaturabili, l'irrazionalità e l'ateleologicità dell'azione della Volontà, accostandola, specie nei passaggi in cui si sofferma sulle molteplici oggettivazioni nella natura di questa essenza unica, a figure di lotte all'ultimo sangue: "La volontà, in ogni grado della sua manifestazione, dal più basso al più alto, manca interamente di un fine ultimo, aspira sempre, perché la sua essenza si risolve in un'aspirazione che non può cessare per effetto di alcun conseguimento (...) dappertutto le varie forze naturali e le varie forme organiche [che altro non sono che oggettivazioni dell'essenza unitaria del *Wille*] si disputano la materia che tendono a dominare, ciascuna possedendo ciò che ha tolto all'altra (...) questo sforzo, costituente il nocciolo e l'in sé di ogni cosa, è tutt'uno con ciò che in noi, dove si manifesta con la massima chiarezza nella piena luce della coscienza, si dice volontà"¹⁶. Il desiderio di guardare oltre il velo di Maia è un atto arrogante, tuttavia di un'arroganza etica, proprio perché lontana dalla via maestra su cui si muove l'intelletto "commediante". Si tratta di una curiosità pericolosa e quasi inaccettabile, che distrugge le sicurezze di ogni ingenuo ottimismo teoretico: infatti, il tono di Nietzsche somiglia a un ammonimento o a una maledizione, poiché comprendere l'abisso oscuro su cui l'uomo danza non significa liberarsi senza ferirsi. Non è pertanto lontana in questi passaggi, la posizione schopenhaueriana per cui ad una più completa conoscenza della volontà, che equivale anche a un suo più perfetto fenomenizzarsi, corrisponde proporzionalmente una maggiore sofferenza¹⁷. Se è vero che nel mascheramento si compendia la concezione niciana dell'intelletto, Vattimo¹⁸ ha individuato un'oscillazione, nel saggio *Su verità e menzogna* così come nella *Nascita della tragedia*: la maschera si presenta infatti da un lato in una luce negativa, plasticamente adombrata nella contrapposizione frontale tra Apollo e Dioniso, e va intesa come cifra della decadenza seguita all'instaurarsi della visione teoretica e del dominio apollineo sull'oscuro e veritiero "calderone ribollente" del dionisiaco, processo che provoca la morte della tragedia per mano di Socrate. Questa

¹⁶ A. Schopenhauer, *Il mondo come volontà e rappresentazione*, trad. it., Mondadori, Milano, 1999; pp.438-439

¹⁷ A. Schopenhauer, *Il mondo come volontà e rappresentazione*, cit.; p.439

¹⁸ Sul tema della maschera cfr. in particolare G. Vattimo, *Il soggetto e la maschera. Nietzsche e il problema della liberazione*, Bompiani, Milano, 1999, pp.17-29; e G. Vattimo, *Arte e identità. Sull'attualità dell'estetica di Nietzsche*, in *Dialogo con Nietzsche. Saggi 1961-2000*. Garzanti, Milano, 2000, pp.147-173

prima prospettiva emerge in *Su verità e menzogna* allorchè si elabora una genesi del travestimento come effetto di insicurezza e debolezza, come cioè una forma di rassicurazione e autoconservazione. Il travestimento irrigidito nelle forme della scienza, come verrà via via delineandosi, corrisponde all'edificio delle belle immagini apollinee che nella tragedia si determina come velamento del dolore, come necessario medicamento per sopportare l'esistenza ("Quanto dovette soffrire quel popolo per poter diventare così bello?"¹⁹). In tal senso Nietzsche è ancora vicino, in questi testi giovanili, all'opposizione schopenhaueriana tra volontà e rappresentazione. Ma la maschera non si genera solo dal dolore e dalla paura. Non si spiegherebbe, infatti, l'esuberanza della capacità metaforica e immaginifica, l'eccesso di simboli rispetto a quelli necessari alla vita prodotti nel sogno e nell'arte. Leggere, insomma, l'inganno e l'apparenza come fenomeni di un adattamento darwiniano non fornirebbe un'adeguata giustificazione di tale inequivocabile sovrabbondanza. Nietzsche, scrive Vattimo, "ha scelto di stare dalla parte del mondo apparente (...) l'esistenza è necessariamente inganno, illusione, prospettiva, apparenza: tutti fenomeni che non hanno cittadinanza, se non come negatività e ostacolo, nel mondo della morale (del pathos per la cosa in sé, per l'uno) e che invece sono di casa nel mondo dell'arte"²⁰. Se il dionisiaco è concepito solo come dissolutore di forme, la vita è sforzo vano di dimenticare la terribile realtà del passare e del perire; se invece il dionisiaco è forza liberamente poetante, anche la lotta per l'esistenza diviene solo un momento, il caso particolare in una vicenda più vasta che è la generale produzione di apparenze. In tal senso la tragedia, ma i termini della questione valgono anche per il saggio del '73, in primis tentativo di "liberazione *dal* dionisiaco, della fuga dal caos nel mondo delle apparenze ordinate e definite, tende a trasformarsi in quello della liberazione *del* dionisiaco, cioè del libero esercizio di una forza metaforizzante"²¹. Apollo, questo sembra il senso della prospettiva interpretativa di Vattimo, non è altro da Dioniso, non ne è il fratello o il nemico, bensì una sua manifestazione, un modo di declinarsi della "libertà poetante dionisiaca". Ora, l'errore e la maschera cattiva non risiederebbero tanto nel considerare Apollo una verità, quanto piuttosto nell'assolutizzare tale verità in nome di una sua pretesa corrispondenza al mondo reale. Una simile posizione si chiarisce forse ricorrendo alla riflessione di Heidegger che, nella sua requisitoria contro il privilegio accordato dalla tradizione all'atteggiamento teoretico quale unico approccio alla verità delle cose, dichiara innegabile l'apertura dell'esser-ci alla manifestazione dell'ente, ovvero la sua originaria disposizione veritativa, ma ritiene l'atteggiamento che coglie l'ente come semplice presenza solo una delle possibili attuazioni della *praxis* umana, una scelta, tra altre ugualmente plausibili, di ciò che conta nell'oggetto²².

¹⁹ F. Nietzsche, *La nascita della tragedia*, cit., p.202

²⁰ G. Vattimo, *Il soggetto e la maschera*, cit., pp.26-27

²¹ G. Vattimo, *Il soggetto e la maschera*, cit., p.29

²² cfr. F. Volpi, *L'esistenza come praxis. Le radici aristoteliche della terminologia di "Essere e tempo"*, in AA.VV., *Filosofia '91*, Laterza, Roma Bari, 1992, pp.215-252

3. La verità dell'apparenza

“La stessa dicotomia tra mondo vero e mondo apparente è già interna a una determinata configurazione storica dell'equilibrio di forze tra Dioniso e Apollo”²³, scrive ancora Vattimo. Il momento del patto tra Apollo e Dioniso non è la sorgente storica di ogni simbolizzazione, ma una tappa, temporale, entro la vicenda della simbolizzazione che è costitutiva dell'intelletto, anche al di là di ogni strategia di rassicurazione. Proprio la relativizzazione della figura di Apollo segnala “il carattere non naturale, quindi storico e mutevole, del mondo dei simboli dentro cui si muove l'uomo greco e in cui siamo ancora noi”: il mondo apollineo delle forme è un effetto di Dioniso e in questo senso, nella tragedia, “Dioniso parla la lingua di Apollo, ma infine Apollo parla la lingua di Dioniso”²⁴. Dioniso è all'inizio e alla fine della vicenda, rappresenta gli estremi di una proporzione matematica in cui i medi sono irrilevanti. Facendo un balzo, e tenendo presente, per non distaccarsi troppo dal saggio del '73, che sussiste una certa equivalenza di Apollo con l'apparenza e di Dioniso con la verità, Vattimo può affermare che “Questa nozione di una dionisia greca, che produce simboli e tuttavia resta dionisia, è molto importante perché è l'unica via che permette a Nietzsche di pensare la differenza del mondo delle forme artistiche dal linguaggio concettuale comunicativo, e su questa base, di immaginare il modello di una civiltà oltreumana, dove la liberazione dalla schiavitù della ragione socratica non equivalga semplicemente alla regressione nell'animalità della dionisia barbarica”²⁵. E' del resto lo stesso Nietzsche a mostrarsi reticente nell'uso della parola *apparenza* (p. 365) perché carica di tentazioni, evidentemente legate ai possibili fraintendimenti che collocherebbero tale nozione nello schieramento moralmente deplorabile di una teoria della conoscenza, data la sua lunga e negativa storia nel vocabolario filosofico.

Nietzsche si chiede dunque come dal gioco illusionistico dell'intelletto possa sorgere l'impulso verso la verità: pur non esprimendosi ancora nei termini di una “volontà di verità”, il suo bersaglio polemico è chiaramente la pretesa egemonica del sistema simbolico apollineo, il suo caratteristico presentarsi come l'unica verità. L'apertura al mondo che genera simboli, invece, nel suo caleidoscopico e cangiante prodursi che è il carattere originariamente dionisiaco del reale, non subisce l'erosione storica che ormai la maschera apollinea mostra nei suoi tratti lasciando intravedere il volto dell'attore.

Una verità che si pretenda unica, è questo il senso dell'interrogare nietzscheano, si mostra chiaramente come un effetto di riduzione e irrigidimento la cui ragione risiede nella sua origine sociale, per ciò stesso convenzionale e storica. Quasi scimmiettando le diverse versioni del mito dello stato di natura, e soffermandosi in particolare sulla raffigurazione hobbesiana di esso come *bellum omnium contra omnes*, Nietzsche parla dell'impulso associativo dell'uomo “per bisogno o per noia” che si realizza nella creazione di un *gregge* sociale dove vigono delle regole, prima tra tutte l'accordo su quello che “in seguito dovrà essere la verità” (p.357-358): si noti, *in seguito*, d'ora in poi, non *da* sempre, casomai, almeno nelle intenzioni, *per* sempre. Questa verità consiste di fatto nella fissazione di una

²³ G. Vattimo, *Dialogo con Nietzsche*, cit., p.153

²⁴ F. Nietzsche, *La nascita della tragedia*, cit., p.192

²⁵ G. Vattimo, *Dialogo con Nietzsche*, cit., p.159

“designazione delle cose uniformemente valida e vincolante” (p.358), che getta per retroflessione nella menzogna tutto quel che è escluso da questa legge che partorisce la verità e contestualmente, per contrasto, la menzogna. La funzione interpretativa della conoscenza ne mostra il radicamento, come diviene chiaro nel prosieguo del testo, in quella che il Nietzsche maturo definirà volontà di potenza. Per gli esseri umani la via della conoscenza è la via della continuazione dell’esistenza ovvero, come scrive Babette Babich, la conoscenza ha un fondamento *ecofisiologico*. Ma questo passo opera un accostamento ulteriore: non solo conoscenza e conservazione sono il medesimo, ma anche conoscenza e errore si confondono. Nietzsche invita in molte occasioni a amare e lasciar vivere l’errore in quanto matrice della conoscenza e, in *Al di là del bene e del male*, arriva a chiedere, certo non senza ironia, a un immaginario interlocutore cartesiano: “Ma perché poi la verità a tutti i costi?”. E’ solo in un’ottica differente da quella che ha istituito il significato razionale di conoscenza che si può comprendere tale domanda come già l’inizio di una risposta sostanzialmente estetico-creativa al problema epistemologico, risposta che nel saggio del ’73 è chiaramente esplicitata²⁶. E’ immediato, una volta che si sia stabilito ciò che è valido per tutti, che quanto si sottrae a questo vincolo sia connotato negativamente e percepito come minaccia all’ordine faticosamente raggiunto. La capacità inventiva dell’intelletto viene allora imbrigliata, non è più lecito inventare nuove metafore, ma si possono solo usare e articolare in maniera sempre più organizzata quelle esistenti; tuttavia l’inganno principe persiste e l’istituirsi della verità condivisa è solo “l’obbligo di mentire secondo una salda convenzione” (p.361), tesi da cui deriva che il mentitore è colui che fa cattivo uso delle convenzioni, scambiandole, scompigliandole. Ma la negatività morale della menzogna è solo effetto di una concezione della verità come ciò che dà sicurezza e garanzia d’ordine e, più in generale, di sopravvivenza. Pautrat²⁷ commenta acutamente il passaggio postulando l’esistenza nel testo di Nietzsche di due schemi teorici intrecciati per l’analisi del linguaggio: il primo ne traccia una genesi facendo capo alla nozione di metafora e dichiara che il linguaggio è “senza ragione”, non adeguato al suo oggetto, privo di rigore; pertanto il luogo della verità e della ragione è, quanto alla sua origine, senza verità nè ragione. Il secondo schema, ben individuabile in questo passo, è di impianto genealogico e fa capo al concetto di sovranità, riconducendo il linguaggio non tanto alle sue condizioni di possibilità intemporalmente, quanto al suo momento di apparizione e alla sua appartenenza storica. Questa seconda indagine riconduce l’attività metaforica della lingua alla sua sorgente, l’arbitrario della denominazione alla sua necessità: come sarà ancora più esplicito nella *Genealogia della morale*, è diritto del sovrano e manifestazione della sua potenza dar nomi alle cose; la lingua è dunque da imputare a una classe sociale dominante ed è in rapporto a prospettive, interessi, paure, valutazioni di questa classe che la lingua nasce e si viene a configurare secondo determinate direttrici. Il linguaggio è dunque un atto d’autorità mediante cui un gruppo afferma la propria distanza o la propria differenza. Un chiaro e semplice esempio, riportato proprio in *Su verità e menzogna*, di arbitrio

²⁶ cfr. B.E. Babich, *Nietzsche e la scienza. Arte, vita, conoscenza*, trad. it., Cortina, Milano, 1996, pp.123-131

²⁷ cfr. B. Pautrat, *Versions du soleil*, cit., pp.197-199

signorile sui nomi, e di conseguenza sulle cose, è fornito dall'attribuzione del genere maschile o femminile ai sostantivi: "Noi dividiamo le cose in generi, designiamo l'albero come maschile e la pianta come femminile: quali trasposizioni arbitrarie!" (p.359); altri esempi avrebbero forse meglio evidenziato il carattere politico e violento dell'imposizione di un uso linguistico: basti pensare al dominio del genere maschile nella concordanza degli aggettivi riferiti a nomi di genere diverso.

Nietzsche non si fa scrupoli nell'affermare che non è tanto la menzogna ad essere invisa, quanto i danni che dall'inganno possono derivare. Optare per la verità, si badi, per *una* verità, non è conseguenza di un amore conoscitivo "sterilizzato" per l'essenza del mondo, ma significa scegliere un inganno che risulti utile alla sopravvivenza. Nietzsche porta a testimonianza dell'inefficienza dell'uomo moderno proprio l'incapacità di mentire scrivendo, nella *Genealogia della morale*, che gli uomini "buoni" del suo tempo non mentono, perché "la vera menzogna, la genuina risoluta onesta menzogna" richiederebbe la capacità di distinguere in se stessi tra vero e falso. A loro si addice solo una menzogna "disonesta" e, anzi, la loro vita si rapporta alle cose in modo "disonestamente mendace"²⁸. Giocando dunque su due livelli di menzogna, quello nobile e quello meschino e inconsapevole, Nietzsche sferra un attacco durissimo al suo presunto disvalore morale, attribuendo alla sua variante pura qualifiche di onestà e genuinità solitamente patrimonio della verità, e caratterizzando invece l'altro grado di mendacia, che altro non è che l'acclamata verità del nostro tempo, come disonesto. Non si potrebbe immaginare una considerazione più extramorale! L'individuo "desidera le conseguenze piacevoli – che preservano la vita – della verità, è indifferente alla conoscenza pura, priva di conseguenze" (p.358). Non è un caso che l'uomo alle volte preferisca non vedere alcune verità che gli risultano ostili e dannose. A tale proposito Jean Granier ha sottolineato come il *piacere* sia l'unico criterio del *vero* all'interno di un pensiero metafisico che invoca una "armonia prestabilita" tra l'essere e le esigenze soggettive dell'umanità: la scoperta del vero deve essere nient'altro che un riconoscimento, che testimoni e assicuri la complicità dell'essere, "l'accordo tra me e il fondo delle cose, che non è solo l'oggetto di una fredda contemplazione, ma l'emozione potente che invade tutta la persona e colpisce l'io fin nel nucleo della sua vita"²⁹. Nietzsche non critica tanto questa forma di fede, quanto la confusione tra il grado della convinzione in una credenza e la probabilità della sua verità, laddove il piacere inerente a una credenza non può mai arrogarsi il titolo di prova di essa. Anzi, la conoscenza ha la sua peggior nemica nella fede ingiustificata, che mette in pericolo la verità ben più di quanto faccia la menzogna ed è dunque dove la tendenza a credere è più forte che bisogna stare in guardia, giacché lì opera un ingiustificato ottimismo ontologico che si fonda sul misconoscimento della base biologica della ricerca di verità, cioè del fatto che i vantaggi che ci si attendeva dalla verità erano i vantaggi della credenza alla verità. E' proprio la forza retorica della verità, ottenuta mediante il potente strumento linguistico, la caratteristica che colpisce maggiormente Nietzsche: se Aristotele, definendo la retorica, scrive che essa è "la facoltà [*dýnamis*, la potenza] di scoprire in ogni argomento

²⁸ F. Nietzsche, *Genealogia della morale*, cit., p.343

²⁹ cfr. J. Granier, *Le problème de la Vérité dans la philosophie de Nietzsche*, Editions du Seuil, Paris, 1966, pp. 93-97, trad. it. mia

ciò che è in grado di persuadere [*to endechòmenon pithanòn*]³⁰ e la ritiene solo una delle funzioni del linguaggio, in Nietzsche tale caratterizzazione vale per il linguaggio tout court, la cui azione è finalizzata alla ricerca del *pithanòn* mediante l'imposizione di una parola "giusta" e "vera"³¹.

Nietzsche sostiene quindi che quanto si intende comunemente per verità non è altro che una "designazione delle cose uniformemente valida e vincolante" (p.357). Parlare di designazione, di segni, conduce immediatamente nell'area semantica di un discorso sul linguaggio, rubricato tra le finzioni che nascono per conferire stabilità al mondo dell'esperienza. Ma focalizzare l'attenzione sulla validità uniforme significa girare il coltello nella piaga della metafisica, presentare come inganno e convenzione, questa volta in senso completamente negativo, il tentativo di tutta una tradizione di dare nomi che siano condivisibili e validi perché in grado di dar conto dell'essenza delle cose e capaci di uniformare il molteplice. Tale volontà, apparentemente encomiabile, di spiegare le cose così come stanno è frutto, in realtà, di un impulso verso la verità decisamente dubbio quanto a purezza e disinteresse, anzi, di una volontà di stare nell'inganno, in un certo inganno che consente di sopravvivere. Ma non è sempre stato così: Nietzsche stesso riconosce che l'eroe emblema della greicità è Odisseo, il *polumétis*, l'uomo dal multiforme ingegno, re dell'astuzia, dell'inganno e del travestimento. Ora, come è possibile che Odisseo sia un modello e un esempio, se è strutturalmente menzognero? Nietzsche non si fa scrupoli, in un aforisma di *Aurora*, nell'indicare i motivi di un tale privilegio: "*Ideale greco*. Che cosa ammiravano i Greci in Odisseo? Innanzitutto, la capacità di mentire e quella della scaltra e terribile rappresaglia; il suo essere all'altezza delle circostanze; l'apparire – all'occorrenza – più nobile di nobilissimi; il poter essere quel che si vuole; l'eroica perseveranza; il procurarsi la disponibilità di ogni mezzo; l'aver spirito – il suo spirito riscuote l'ammirazione degli dei, essi sorridono nel pensarci: - tutto questo è l'ideale greco! La cosa più notevole sta nel fatto che qui il contrasto tra apparire ed essere non è affatto avvertito e non è quindi neppure oggetto di una valutazione etica. Ci furono mai attori così perfetti?"³². E' una sottile forma di realismo, quella greca, che convive con una volontà di apparenza nella misura in cui quest'ultima non si oppone a una verità terroristica, canonica, che è insieme minaccia e rassicurazione. La forza di Ulisse è quella della disponibilità al reale nella sua multiforme presenza, laddove il pensiero metafisico è per sua natura riduttivo e si lascia così sfuggire l'esistenza concreta. Perché il naso di Ulisse non si allunga allorché egli mente, come accade al burattino Pinocchio? Perché la sua menzogna non è moralmente riprovevole, ma, anzi, salva Itaca dai Proci e porta gli Achei alla vittoria su Troia? Semplicemente, parrebbe di capire, perché altra è la verità del greco che ascolta l'aedo cantare di Ulisse. Il "multiforme ingegno" di Odisseo, come l'intelletto inesauribilmente metaforico di Nietzsche, è ingannatore solo per una verità che si pretenda fissa, immutabile, che non accetti traduzioni, trasferimenti, slittamenti, per una verità, in una parola, come molte analisi contemporanee sembrano confermare, che abbia conosciuto la "pietrificazione" della parola scritta. Il mito stesso di

³⁰ Aristotele, *Retorica*, I, 2, 1355b, trad. it., Laterza, Bari, 1961, p.6

³¹ B. Pautrat, *Versions du soleil*, cit., pp.204-205

³² F. Nietzsche, *Aurora*, §306, cit., p.185

cui Odisseo è protagonista vive delle sue varianti e del suo possibile intrecciarsi con altri racconti e solo la fissazione pisistratea dei testi omerici situa da un lato Omero e dall'altro coloro che ne sono i detrattori, i ripetitori, i traditori. Solo da quel momento esiste, visibile, uniforme, una vera *Odissea*, solo allora ogni aggiunta o variazione è ritenuta apocrifa³³. Nietzsche intuisce tutto questo, comprendendo di conseguenza la portata ideologica della richiesta socratica di definizione e della nozione platonica di idea. Anche rispetto all'inganno platonico è Odisseo la figura di riferimento positiva, ancora una volta l'eroe menzognero diviene campione della verità: "Ritradurre cioè l'uomo nella natura (...) fare in modo che d'ora in avanti l'uomo stia di fronte all'uomo così come già oggi, indurito nella disciplina della scienza, sta di fronte all'altra natura, con gli occhi impavidi di Edipo e le orecchie sigillate di Odisseo, sordo alle arie adescatrici dei vecchi uccellatori metafisici, che con voce flautata gli hanno sussurrato fin troppo a lungo 'Tu sei di più! Tu sei superiore! Tu hai un'altra origine!'"³⁴. Resterebbe da chiedersi, forse, come mai proprio Odisseo sia sempre stato letto come eroe estremamente moderno e per quale ragione una civiltà "morale", che condanna la menzogna, si riconosce nel re dell'inganno. La risposta, come intravede Nietzsche, consiste nel riconoscimento del carattere strutturale e ineliminabile della "multiformità" dell'intelletto, perché la verità filosofica stabile è solo un riflesso di quello specchio sfaccettato, una metafora tra tante. L'identificarsi con Odisseo è insomma ammettere in modo oscuro, da buoni "figli di Dioniso", che si sta giocando un ruolo, e che quel ruolo è modificabile.

Determinante risulta dunque per Nietzsche sradicare l'illusione di verità insita nel linguaggio, ma si pone allora il problema del significato da dare conseguentemente alla tradizionale dicotomia tra proposizioni vere e proposizioni false. L'opposizione è evidentemente basata su un certo uso della denominazione, ignorato o trasgredito dal mentitore. La società, afferma Nietzsche, esclude il mentitore, ma vi sono in realtà due tipi di sviamento rispetto al vero: da un lato quello di cui partecipa tutto il corpo sociale all'atto di denominare in un determinato modo le cose; dall'altro una trasgressione al codice fissato e comunemente adottato, condannabile non perché ripudia la verità, ma in quanto nociva per qualcun altro. Pautrat³⁵ considera seriamente l'esempio scelto da Nietzsche per descrivere l'azione del mentitore: il bugiardo dice infatti di essere ricco, quando al suo stato sociale si addirrebbe piuttosto la qualifica di povero (p.358). Il danno che deriva alla società dal mantenere un mentitore al suo interno è infatti di tipo economico, dal momento che il sedicente ricco potrebbe, ad esempio, contrarre debiti che non potrà onorare, sfruttando la fiducia riposta nella veridicità delle sue parole dal malaccorto creditore. Il ricco che si dice povero non mente, invece, nella misura in cui dalla sua affermazione non deriva alcun danno per il corpo sociale. Se l'istituzione della lingua, e quindi della verità, è un atto di sovranità e dominio, la menzogna è un gesto di insubordinazione del servo, che tenta di acquisire il potere sovrano. Dal momento che tale rivolta si esercita però senza che il servo abbia la forza e le possibilità economiche del padrone, egli può soltanto mimarne l'azione

³³ cfr. J. Svenbro, *La parola e il marmo: alle origini della poetica greca*, trad. it., Boringhieri, Torino, 1984

³⁴ F. Nietzsche, *Al di là del bene e del male*, § 230, trad. it., Rizzoli, Milano, 1996, p.205

³⁵ cfr. B. Pautrat, *Versions du soleil*, cit., pp. 207-212

denominatrice, cioè ricevere i segni (le parole) del sovrano, e farne un uso perverso. Non sono pertanto veridicità e falsità delle proposizioni a determinare verità e menzogna, ma una certa manipolazione “padronale” della parola. Seguendo lo schema hegeliano della dialettica del servo e del padrone, Pautrat arriva a delineare i tre gradini dell’evoluzione del linguaggio:

1. Momento di sovranità: imposizione arbitraria di un segno destinato a prendere il posto della cosa, opera di una volontà di potenza affermativa, forte, al servizio della vita
2. Inseparabile dal primo momento è quello della riduzione in schiavitù dei meno forti mediante i segni, le definizioni fissate e accettate per convenzione. Al gesto arbitrario del padrone fa riscontro la necessità (grammaticale e lessicale) cui è tenuto il servo. La menzogna del signore gode di un’impunità totale, in virtù della forza del signore stesso; in opposizione, la menzogna dello schiavo comporta necessariamente un castigo.
3. La schiavitù è per il debole effetto della sua paura della morte; pertanto la sopravvivenza gli è consentita solo a patto che egli rinunci a esercitare per suo conto la funzione di attribuzione dei nomi: gli resta solo la possibilità del saturnale e del carnevale, momento provvisorio e innocuo di rovesciamento del sistema di forze, che di fatto lascia tutto immutato.

4. Parlare per metafore³⁶

A questo punto Nietzsche si chiede se e in che modo una verità che si genera nell’uso del linguaggio per comunicare contenuti condivisibili e uniformi sappia dar conto delle cose del mondo.

La possibilità del giudizio si fonda sulla corrispondenza tra soggetto umano conoscente e oggetto conosciuto; su tale accordo si basano la validità e l’efficacia della conoscenza: “Come stanno le cose rispetto alle suddette convenzioni del linguaggio? Sono forse prodotti della conoscenza, del senso della verità, forse che le designazioni e le cose si sovrappongono? Il linguaggio è dunque l’espressione adeguata di tutte le realtà?” (p.358). La sfida al limpido accordo tra conoscente e conosciuto è lanciata mediante la denuncia dell’assenza di una connessione al di là della mera adeguatezza prospettica e soggettiva: la designazione inizia a rivelarsi come un processo arbitrario, selettivo e estetico. La presunta affinità conoscente-conosciuto, come già si è letto in Granier, è il prodotto di un atto di fede, ma non risulta mai provata da un confronto reale. La prospettiva critica e scientifica in senso pieno appare tardiva, seconda, rispetto alla sfera interpretativa ecofisiologica, ma ciò non significa che il presunto puro desiderio di verità operi altrove rispetto a questa interpretazione primitiva di cui non è che un affinamento. Nietzsche ripropone dunque l’interrogativo platonico del *Cratilo*, riporta in scena la domanda sulla naturalità o convenzionalità del nome rispetto alla cosa, del segno rispetto al designato. Sembra appurato, da quanto Nietzsche è venuto sinora affermando a proposito della verità, e della verità del linguaggio in particolare, che i nomi sono arbitrari. Infatti, poche righe dopo, riproporrà un argomento piuttosto tradizionale per ribadire la convenzionalità: quello della diversità

³⁶ Per la considerazione del problema del linguaggio in Nietzsche, allargata anche alle fasi successive del suo pensiero, cfr. R.H Grimm, *Nietzsche’s theory of knowledge*, De Gruyter, Berlin - New York, 1977, cap. V, e, in particolare, l’analisi del saggio *Su verità e menzogna* alle pp.94-98

delle espressioni che, nelle singole lingue, esprimono il medesimo significato. La questione non è senza importanza, dal momento che, se cosa e designazione coincidessero, ogni nome sarebbe di necessità adeguato alla cosa di cui è nome, ma se, come accade, la designazione non coincide con la cosa, la lingua è un'opera di arbitrio e l'adeguatezza della denominazione è data solo da tale arbitrarietà. Nella fittizia necessità e proprietà del linguaggio risiedono la sua efficacia e la violenza perpetrata dalla classe dominante (e designatrice) sugli schiavi. Nietzsche parla, inoltre, di sovrapposizione tra segno e cosa, della cosa come prodotto della conoscenza. Il fatto che le parole funzionino, che tutto sommato l'uomo sopravviva grazie all'intesa da esse promossa, pare questo il fatto sorprendente, così come lo è per Peirce e Wittgenstein, che non a caso chiamano in causa una nozione istintuale della mente umana, con una sua caratteristica capacità di veder giusto³⁷. Nietzsche, più oltre, parlando della scienza, ne irriderà la presunta portata euristica sottolineando che “se qualcuno nasconde qualcosa dietro un cespuglio, se lo ricerca nuovamente là e ve lo ritrova, in questa ricerca e in questa scoperta non vi è molto da lodare” (p.364), come a dire che l'operazione conoscitiva è meramente memoriale, ma non è un'anamnesi che si esercita rispetto a una preliminare visione delle idee, delle cose in sé, ma rispetto a un'impalcatura concettuale costruita, umana, troppo umana. L'oblio non è l'oblio della visione ideale da parte dell'anima caduta come accade nel *Fedro* platonico, bensì la dimenticanza dell'aver costruito, il voler vedere come naturale e originario un ordine e una verità che sono solo storici. Infatti Nietzsche parla proprio dell'*oblio* come unica possibile radice della convinzione dell'uomo di possedere la verità delle cose. Si richiede pertanto di far ritrovare al pensiero il suo luogo naturale, cioè un atto di *reminiscenza* come quello proposto dalla filosofia platonica. Tuttavia, se il richiamo a Platone pare esplicito, esso ha immediatamente una funzione critica: l'acquisizione conoscitiva del *Teeteto* non è che la ripetizione di un atto già effettuato dall'anima mediante un primitivo possesso, le cui modalità e condizioni di possibilità restano tuttavia sconosciute; l'anamnesi niciana rovescia i termini del problema e tutto il pensiero “è reminiscenza in quanto riscopre come ‘verità’ ciò che il linguaggio contiene di per sé come parola, categoria grammaticale, ecc.; il pensiero, in questo senso non è che *l'anamnesi del significante*”³⁸. La radicalità della tesi di Nietzsche non è costituita tanto dal rilevare la dipendenza del pensiero dal linguaggio, quanto dal sostenere che il pensiero non è nulla prima del linguaggio e fuori di esso. Il linguaggio è dunque la patria dimenticata del pensiero e della filosofia.

Il passaggio successivo deve essere allora uno steramento genealogico del “rimosso”, la comprensione dei progressivi slittamenti che conducono dalla cosa alla parola (“Che cos'è una parola?” (p.358)), che viene detta il “riflesso in suoni di uno stimolo nervoso” (p.358). Se si parte di qui non si può che concordare con una caratterizzazione del *linguaggio come metafora* che discende direttamente dal potere illusionistico-fabulante dell'intelletto, quale si è venuto a delineare nelle prime

³⁷ cfr. C.S. Peirce, *Un argomento trascurato per la realtà di Dio*, trad. it, in C.S. Peirce, *Pragmatismo e oltre*, Bompiani, Milano, 2000, pp.129-187; L. Wittgenstein, *Della certezza*, in particolare § 287, 359, 475, 478, trad. it., Einaudi, Torino, 1999

³⁸ B. Pautrat, *Versions du soleil*, cit., p. 164

pagine del saggio. *Metafora e metonimia*, che Nietzsche anche utilizza in questo scritto con un senso affine, vocaboli che provengono dal lessico della retorica, portano con sé il carattere del trasferimento, dello spostamento o slittamento, della traduzione e dunque del tradimento di identità, dell'indicare un oggetto attraverso un altro che abbia con il primo un rapporto di similitudine, in base a una certa analogia. La metafora non veicola dunque una corrispondenza esatta e un'equivalenza, ma piuttosto, usando un termine caro al Wittgenstein del *Tractatus*, una *proiezione*³⁹. La caratterizzazione proiettiva del linguaggio assume su di sé un doppio compito: se da un lato infatti sembra semplicemente indicare che bisogna riportare il lessico figurato al suo senso letterale, tuttavia, più profondamente, pensare a uno spostamento strutturale operante nel linguaggio, significa che è già nella relazione alla cosa significata che la metafora si installa, nel divenire segno di un suono tra tanti, nel suo essere selezionato come designazione. In questo contesto si elimina immediatamente la pretesa, avanzata da un qualunque discorso, di essere messaggero dell'essenza e dell'unica verità, appropriato, non figurato e non retorico. Il linguaggio consiste dunque in un insieme di metafore il cui carattere metaforico è andato perduto. Nietzsche idea un'immagine efficacissima per ritrarre i termini del problema: le verità, ovvero le parole che dicono le cose, sono "monete la cui immagine si è consumata e che vengono prese in considerazione soltanto come metallo, non più come monete" (p.361). Viene dunque meno una determinazione della verità come evidenza, come conferma Vattimo sostenendo che "parlare di certezze immediate, scrive Nietzsche, è un'illusione: ogni certezza è sempre già il risultato di una serie di mediazioni. Questo significa che non ci sono verità di per sé evidenti, cioè capaci di apparirci tali prima di ogni inquadramento in categorie convenzionali o storiche (...) è vera la proposizione che si conforma non anzitutto allo stato delle cose, ma alle regole interne del linguaggio che definisce l'ambito del nostro mondo. In base a questa conformità noi affermiamo l'altra (quella tra proposizione e cosa): ma anche questo passaggio non è naturale; esso è, ancora una volta, un modo storicamente dato di inferire da un fatto un altro fatto, di cui il primo viene assunto come segno fedele e attendibile"⁴⁰. Quella che Nietzsche vede come un'erosione, una solidificazione delle metafore a causa del lungo uso che le fa accettare come indiscutibili da un popolo, come fedeli riproduzioni delle cose che dicono, è forse accostabile, non solo perché si parla esplicitamente di *lungo uso* (p.361), alla nozione peirceana di abito, inteso come *mezza cadenza* della melodia della semiosi infinita⁴¹. L'abito, come la metafora di uso comune, è *inferenza acritica*, dimentica del proprio carattere inferenziale, divenuto, processuale e non intuitivo⁴². La parola, dunque, come una moneta, ha un carattere trasferale, consente lo scambio, l'intesa, la comunicazione tra grandezze incommensurabili: solo un

³⁹ cfr. L. Wittgenstein, *Tractatus logico philosophicus*, in particolare 3.11, 3.13, 4.0141, trad. it., in *Tractatus logico-philosophicus e Quaderni 1914-1916*, Einaudi, Torino, 1998

⁴⁰ G. Vattimo, *Dialogo con Nietzsche*, cit., p.50

⁴¹ cfr. C.S. Peirce, *Del modo di chiarire le nostre idee*, trad. it in C.S. Peirce, *Scritti di filosofia*, Cappelli, Bologna, 1978, pp.159-180

⁴² cfr. C.S. Peirce, *Questioni di pragmaticismo*, trad. it., in C.S. Peirce - W. James, *Che cos'è il pragmatismo*, Jaca Book, Milano, 2000, pp.43-63

*regolo*⁴³, per usare ancora un'immagine di Wittgenstein, consente di ottenere un'unità di misura che renda omogenee e rapportabili grandezze diverse. Sussiste un parallelismo non contingente tra scambio verbale e scambio economico, basati entrambi sulla medesima logica di equivalenza che presiede anche all'istituzione della giustizia. A tale proposito basta leggere un passo della più tarda *Genealogia della morale* in cui Nietzsche scrive che “stabilire prezzi, misurare valori, escogitare equivalenti, barattare – ciò ha preoccupato il primissimo pensiero dell'uomo in una tale misura, che in un certo senso pensare è *tutto* questo (...) l'uomo si caratterizzava come la creatura che misura valori, detta valori, e stabilisce misure in quanto 'animale apprezzante in sé' (...) si giunge ben presto, con grossa generalizzazione, a 'ogni cosa ha il suo prezzo; tutto può essere comprato' ”⁴⁴. L'uomo inventa equivalenze economiche così come analogie linguistiche, e una mera valutazione di equivalenza e similarità è eretta a paradigma assoluto: prezzo e concetto sono misure fissate e imposte a tutti. Si dimentica, da un lato, che il valore non è altro che il prodotto di una valutazione e si commisura questa a quello; dall'altro lato si tralascia che il concetto è il prodotto di una metafora e lo si intende come modello trascendente di cui le cose sono copie degradate. Ma il carattere segnico che accomuna parole e monete non è giustificato solo da rimandi testuali entro il pensiero nicciano. La corrispondenza risulta anche da considerazioni sui caratteri materiali e sui contesti pratici d'uso dei due strumenti. Nella moneta possono infatti essere distinti una materia significativa (il metallo prezioso da cui è costituita, avente di per sé un valore di mercato) e un significato (il valore monetario); questo secondo valore non proviene ad essa dal suo essere elemento naturale, bensì dall'essere scelta come segno socialmente condiviso di un certo valore. La parola, allo stesso modo, si compone di una materia significativa fonica mediante cui un certo concetto (significato) è rappresentato e, come nella moneta, non vi è significato senza il significante. In entrambi i casi il significato è in un altrove, in un valore conferito socialmente e nell'invisibilità del concetto. L'analogia consente a Nietzsche di operare una sovrapposizione ulteriore, illustrando mediante le operazioni compiute con la moneta quelle effettuate con la parola. Entrambe infatti si *usano* e si *usurano*: l'effigie che si cancella sulla moneta è ciò che la distingue da un qualunque altro pezzo di metallo, vale a dire che la moneta perde ciò che le conferisce valore entro il sistema di scambio; di essa resta solo la materia significativa che non è nulla, però, senza quell'incisione che ne segnala il valore sociale. Il tratto veramente pertinente della materia significativa è l'effigie. Più difficile individuare tale impronta del significato sulla superficie materiale della parola. Nietzsche, al proposito, utilizza nuovamente il termine tedesco *Bild*, il medesimo con cui ha indicato l'effigie presente sulla moneta. La parola è destinata a trattenere la traccia dell'impressione singolare e irripetibile che l'ha generata, ma il successivo commercio verbale cancella progressivamente tale impronta, provocando l'oblio dell'origine e la fede nella verità. Il *Bild* non è altro che la metafora originaria, la primitiva intuizione generata da una singola occasione, il primo e pieno significato della parola, indebolito e sfumato dal successivo processo assimilativo di concettualizzazione. Nel caso

⁴³ cfr. L. Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, cit., in particolare 2.1512, 2.15121

⁴⁴ F. Nietzsche, *Genealogia della morale*, cit., p. 269

della parola il valore di scambio non va tuttavia perso, anzi, la sua riduzione a concetto ne consente un uso più vasto; viene meno, casomai, la forza materiale della parola, il suo significato proprio, ora vuoto perché ha reciso il suo legame con ciò di cui è segno (l'evento singolo che ha provocato il nascere della metafora). L'oblio della materialità significativa del segno è del resto inevitabile, per quanto da biasimare: è il prezzo della circolazione segnica da cui il linguaggio è inseparabile, che trasforma il senso in un oggetto indipendente dal lavoro che lo ha prodotto, in un feticcio, come accade alla moneta e alla merce, il cui *valore di scambio*, come ha scritto Marx, soppianta il *valore d'uso*, la sua specificità⁴⁵.

Se la metafora, come figura retorica, consente l'equiparazione e il confronto tra aree semantiche distanti, la verità comunemente intesa, che non è altro che una possibile figura, quella apollinea, della verità, la pretesa immagine trasparente del mondo che ha nel linguaggio il suo specchio non è altro che "un mobile esercito di metafore, metonimie, antropomorfismi, in breve una somma di relazioni umane che sono state potenziate⁴⁶ poeticamente e retoricamente" (p. 361). Scrive Sini che "la retorica, arte greca per eccellenza, consente infatti di gettare uno sguardo sulla natura profonda, non dell'uomo greco soltanto, ma del fenomeno umano in generale. La retorica è una *téchne*, non una scienza, ma è anche ciò che rende possibile il linguaggio della scienza, al quale fornisce i contenuti impliciti, inavvertiti e obliati ("C'è una mitologia filosofica nascosta nel linguaggio", scriverà Nietzsche nel *Viandante e la sua ombra*). E prima ancora di essere una *téchne* la retorica è *dýnamis*, una forza, e più esattamente una forza persuasiva." Il linguaggio sorge da una logica del far valere e del farsi valere, da una violenza originaria sulle cose; retorica e linguaggio, prosegue Sini, e Nietzsche sottoscriverebbe, non sono semplicemente proprietà dell'essere umano, ma "ciò che costituisce l'uomo in modo originario. Ora, ciò che caratterizza l'uomo è allora una trasposizione o *transfert*, che è insieme una simulazione, intesa come perversimento-trasposizione della rappresentazione. E bisogna aggiungere che la stessa rappresentazione è una trasposizione, in un rinvio infinito e senza fondo"⁴⁷. La verità è dunque il frutto di un'operazione retorica, una favola divenuta indiscutibile in nome della sua persuasività, il che equivale a dire, se si tiene presente il percorso sin qui svolto, in nome della sua efficacia e utilità per la vita. C'è infatti un altro termine fondamentale in questo passo nicciano, il termine *relazione*, che compendia l'analisi della genesi della parola, lasciando emergere una considerazione pragmatica del significato iscritto nel linguaggio, un suo definirsi in funzione delle esigenze della vita umana. In questo senso Nietzsche può dire che nella nascita del linguaggio la verità e la certezza non sono decisive: la cosa in sé "non è affatto degna per lui [l'artefice del linguaggio] di essere ricercata. Egli designa soltanto le relazioni delle cose con gli uomini e ricorre alle più ardite metafore per esprimere tali relazioni" (p.359). Nel designare un oggetto mediante una parola si

⁴⁵ Per l'analisi dell'analogia parola-moneta, cfr. S. Kofman, *Nietzsche et la métaphore*, Payot, Paris, 1972, pp.68-74 e B. Pautrat, *Versions du soleil*, cit., pp.185-192

⁴⁶ Nella traduzione di S. Givone (Newton-Compton, 1991), significativamente, lo stesso termine è reso con "sublimate"

⁴⁷ C. Sini, *Semiotica e filosofia. Segno e linguaggio in Peirce, Nietzsche, Heidegger e Foucault*, Il Mulino, Bologna, 1990, pp.130-131

accorda un'unilaterale preferenza, non meglio giustificata, ad alcune proprietà delle cose, chiaramente a quelle che sono significative, interessanti, che contano per la cura rivolta all'ente intramondano: l'esempio proposto è quello della parola *serpente* che, seguendo l'etimo, descrive, anche in italiano, semplicemente lo strisciare e la tortuosità, e non è pertanto un nome adeguato al solo serpente (anche il verme striscia), ma la proprietà dello strisciare è riconosciuta come determinante per riconoscere quel tipo di oggetto designato come serpente nella pratica (p.359). La parola è troppo grande rispetto a ciò che designa e in questo consiste l'arbitrarietà della decisione denominatrice e la sua autoritarità: l'improprietà è duplice perché in primo luogo si perdono altri attributi altrettanto e forse più peculiari del serpente e, in secondo luogo, la parola serpente potrebbe designare altrettanto adeguatamente tutt'altra cosa, purchè essa strisci. Le cose non impongono dunque la loro legge sulle parole, o, per dire altrimenti, sin dall'origine non vi è alcun nome adeguato alla cosa che si generi per l'imporsi della cosa stessa nella lingua, ma la produzione di nomi è effetto di una decisione mediante cui una certa potenza cerca di affermarsi. Un discorso analogo vale per l'attributo *duro* riferito alla pietra (p.358-359), ma qui, accanto all'interesse nient'affatto teoretico che muove l'identificazione verbale, si aggiunge un'errata percezione del rapporto della parola con il mondo: lo stimolo soggettivo, sensoriale, della durezza, fa concludere arbitrariamente a una causa fuori di noi di quello stimolo. Entra nuovamente in gioco la distanza tra fenomeno e cosa in sè, tra rappresentazione e volontà. Tuttavia sembrerebbe lecito affermare che nell'arbitrarietà dell'aggettivo "duro" non vi è nulla di soggettivo, bensì il riconoscimento alla cosa di una proprietà significativa per poter operare con essa. Il significato della parola consiste allora nelle *risoluzioni condizionali ad agire* indotte dal riconoscimento del significato stesso⁴⁸. Solo in un rapporto di co-stituzione del fatto e della sua immagine, solo quando il regolo diventa visibile, si coglie l'originaria unità di uomo e mondo e dunque la giustificazione del fatto incontrovertibile che la pratica mondana ha successo.

Già il primo gradino della genesi della parola è uno spostamento rispetto all'origine: lo stimolo nervoso, infatti, che fa dire di qualcosa che è "duro", rappresenta un primo livello di traduzione. Il problema della conoscenza viene dunque collocato e affrontato a partire dalla sua radice nell'esperienza, che Nietzsche non intende affatto come apprensione intuitiva e immediata di un mondo dato, come accade nell'epistemologia di Locke o di Hobbes; piuttosto l'esperienza è per lui "una proiezione interpretativa della volontà di potenza, che nel contesto dell'errore organico corrisponde a un riflesso fisiologico, o meglio ecofisiologico"⁴⁹. Accanto a tale significato, il termine esperienza sembra avere una seconda accezione, più vicina a quella humanea, indicando ciò a cui l'uomo è abituato, pertanto "lungi dall'esser data, l'esperienza è legata a una struttura preesistente, un architrave, un sistema di filtrazione, una tecnica di mappatura"⁵⁰, senza alcuna capacità fondativa, ma avente carattere di base solida unicamente nell'area contestuale in cui essa si genera ed è interpretativamente attiva per formulare il mondo. Ben più potenti sono però i tradimenti successivi:

⁴⁸ C.S. Peirce, *Questioni di pragmatismo*, cit.

⁴⁹ B.H. Babich, *Nietzsche e la scienza. Arte, vita, conoscenza*, cit., p.116

⁵⁰ B.H. Babich, *Nietzsche e la scienza. Arte, vita, conoscenza*, cit., p.116

“uno stimolo nervoso, trasferito innanzitutto in un’immagine: prima metafora. L’immagine è poi plasmata in un suono: seconda metafora” (p.359). Scrive Wittgenstein nel *Tractatus*: “Il disco fonografico, il pensiero musicale, la notazione musicale, le onde sonore, stanno tutti l’uno con l’altro in quell’interna relazione di raffigurazione che sussiste tra linguaggio e mondo”⁵¹. La variazione del supporto crea dunque un effetto di identità-spostamento, un complicarsi dei termini della relazione e un loro disporsi in catena intrecciandosi e esplicandosi nel passaggio; tutti tratti che il termine *metafora* sembra perfettamente compendiare. L’uomo, abituato al lungo uso, si mostra cieco di fronte alla complessa genesi del linguaggio che usa, e, credendolo riproduzione fedele della cosa in sé, non rileva lo spostamento su cui esso si regge, ma solo l’equivalenza. Affrontando la tematica della traduzione, Nietzsche fa riferimento alle *figure acustiche di Chladni* (p.359), il cui esperimento, basato sull’idea che il suono influenza la materia e finalizzato a produrre visivamente, su un materiale solido, le onde sonore, consiste nel far vibrare, mediante un archetto di violino fatto scorrere perpendicolarmente a esso, un piatto metallico la cui superficie viene cosparsa di sabbia. La sabbia tende a disporsi nei punti del piatto che vibrano meno, rendendoli visibili e formando figure differenti a seconda della frequenza delle vibrazioni. Il suono rappresenta la cosa in sé, le figure di sabbia le metafore: la sfera sonora è la più adatta a rappresentare la “musica del mondo” e diviene dunque metafora dell’essenza, invece un sordo, potendo vedere solamente le figure di sabbia, non potrebbe mai conoscere il suono, ma solo immaginarlo; allo stesso modo l’uomo con l’aiuto delle metafore di sua produzione non può cogliere la cosa in sé. L’esempio delle figure di Chladni mette in luce l’impossibilità per ogni trasposizione di dire adeguatamente la “cosa”, la sua sordità alla musica del mondo che conduce alla confusione tra l’immagine e il suono. Più oltre, Nietzsche propone un ulteriore quadro apparentemente simile: un pittore che, privato delle mani, esprime mediante il canto l’immagine che ha dinanzi agli occhi e che avrebbe altrimenti dipinto (p.365). Sarah Kofman sottolinea che non si tratta affatto di una ripetizione dell’esempio precedente, bensì passare dalle figure di sabbia all’immagine del pittore significa “passare da un linguaggio simbolico in cui la gerarchia è rispettata, a un linguaggio che rovescia il ‘corretto’ rapporto tra il suono e l’immagine”⁵². Il pittore compie un passaggio illegittimo da un linguaggio metaforico all’altro, ma l’uomo, in genere, opera un salto ancora maggiore: vuole esprimere la cosa stessa mediante una metafora. E’ Nietzsche stesso a sottolineare l’insufficienza dell’esempio del pittore affermando che la sua azione, per quanto arbitraria “lascerà indovinare, con questo scambio di sfere, più di quanto il mondo empirico non lasci indovinare riguardo all’essenza delle cose” (p.365), dove l’espressione *mondo empirico* va letta alla luce di quanto si è detto circa la concezione niciana della reale natura dell’esperienza. L’azione del pittore raffigura dunque l’impossibilità di raffronto tra le misure (si ricordi il precedente parallelo con la moneta), l’incomunicabilità, nonostante l’analogia, tra i diversi linguaggi simbolici. “Il sorgere della lingua non segue un procedimento logico” (p.360), non può che proseguire Nietzsche: il rapporto

⁵¹ L. Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus*, 4.014, cit., p.44

⁵² S. Kofman, *Nietzsche et la métaphore*, cit., p.67

causale cosa-parola è spezzato, restano processi di formazione poeticamente e retoricamente articolati e su questa base fluttuante si trova a lavorare *l'indagatore, il filosofo*. Il linguaggio, dunque, al termine della sua evoluzione, mostra di essere un repertorio scelto e irrigidito di metafore utili alla vita e la sua continuità con le cose è piuttosto un rapporto che nega al mondo la sua sussistenza autonoma (e con essa anche la possibilità di rispecchiarla nel linguaggio) per avvertirlo come prodotto prospettico, linguistico, pragmatico.

5. Quel che il concetto non dice

“Soffermiamoci allora particolarmente sulla formazione dei concetti” (p.360). Per introdurre questo ulteriore passaggio, risulta utile citare un tardo aforisma niciano: “Che cos’è ‘conoscere’? Il riportare qualcosa di estraneo a qualcosa di noto, di familiare”⁵³. Il saggio prosegue dunque stabilendo un nesso immediato tra la parola-metafora, che non proviene certo dall’essenza delle cose, e il concetto. La categoria e l’universale dovrebbero essere in grado per definizione di esprimere l’essenza, costituendo il rigido contenitore in cui la fluidità magmatica dell’esperienza del molteplice si arresta e si fa intelligibile nelle sue strutture portanti, ma, come Nietzsche precisa, anche i concetti hanno una loro *formazione*, non sussistono nell’iperuranio, né nascono già compiuti dalla testa di Zeus. Non solo, ma, afferma subito dopo, “la parola diventa senz’altro un concetto” (p.360) e questo passaggio senza soluzione di continuità, avviene in ragione del fatto che funzione della parola non è quella di identificare (nel ricordo) l’esperienza individuale, unica, irripetibile che la genera, ma essa “deve adattarsi a innumerevoli casi più o meno simili, cioè - a rigore - mai uguali, e quindi a casi semplicemente disuguali” (p.360). La parola è strutturalmente concettuale ed essa opera analogicamente, identificando il non-identico. Il concetto genera dunque una confusione tra similarità e identità e, ammonisce altrove Nietzsche, “l’inclinazione prevalente a trattare il simile come l’uguale, un’inclinazione illogica – perché nulla di uguale esiste – ha creato in principio tutti i fondamenti della logica”⁵⁴. A risultare in discussione è dunque innanzitutto il presupposto dell’uniformità, ovvero il dogma scientifico della legge che assume acriticamente costanza e identità e sopprime tutte le differenze e incoerenze considerate minori. La parola è un evento rivoluzionario perché consente di incasellare il reale, di porre confini; essa serve perché si ripete, perché è quel *tautòn* che si ripresenta in casi differenti, la moneta che rende possibile il confronto e lo scambio. Il concetto è dunque per Nietzsche il figlio primogenito del *gioco linguistico*, e l’espressione non è casuale dal momento che proprio l’insistenza sul fattore analogico, sull’ambiguità tra identico/non identico nel formarsi del concetto, avvicina straordinariamente il giovane filologo a Wittgenstein che nel *Libro blu* così si esprime: “La tendenza a cercare qualcosa di comune a tutte le entità che noi designiamo con un unico termine generale. – Noi propendiamo a pensare che debba esservi qualcosa di comune a tutti i giochi, ad esempio, e che questa proprietà comune giustifichi l’applicazione del

⁵³ F. Nietzsche, *Frammenti postumi 1886-1887*, 5[10], trad. it., in *Opere*, vol.VIII, t.I, p.177

⁵⁴ F. Nietzsche, *La gaia scienza*, § 111, trad. it., in *Opere*, cit., vol. V, t. II, p.121

termine generale gioco a tutti i giochi, mentre invece i giochi formano una famiglia. In una famiglia, alcuni membri hanno lo stesso naso, altri le stesse sopracciglia, altri la stessa andatura; e queste somiglianze si combinano, si intrecciano”⁵⁵. Il concetto di gioco si spinge sino a accogliere situazioni limite, che ben difficilmente alcuni considererebbero rubricabili sotto quella categoria, solo grazie al fatto che quest’ultima non è affatto un’immagine privata dei caratteri particolari dell’esperienza singola, quanto piuttosto un insieme analogico, non il filo che percorre tutta la fibra, ma l’intrecciarsi delle fibre che rende resistente il filo⁵⁶. L’accostamento con Wittgenstein si fa ancor più suggestivo se si prosegue la lettura. Con l’intento di spiegare come, benché la tradizione abbia visto nel concetto l’emblema dell’essenza, esso non sia altro che il singolare elevato a tipo, Nietzsche propone un esempio: una foglia non è mai completamente uguale a un’altra, ma il concetto di foglia si forma mediante il “lasciar cadere queste differenze individuali (...) e suscita poi la rappresentazione che nella natura, all’infuori delle foglie, esiste un qualcosa che è foglia, quasi una forma primordiale, sul modello della quale sarebbero tessute (...) ma da mani maldestre, tutte le foglie” (p.360). Commenta la Babich: “Una foglia viene riconosciuta come *foglia*; pertanto quella foglia particolare, la foglia *singola*, viene per così dire assorbita nell’idea formale, nell’immagine, nella proiezione immaginaria di una foglia. (...) Non si sperimentano foglie diverse, ma differenti esempi di un’unica *cosa*: la foglia. L’atto del nominare, o meglio il linguaggio, fornisce all’esperienza il tratto decisivo: conosciamo l’esperienza, facciamo esperienza, attraverso il linguaggio. Così facendo, una parola, un suono, un’idea, il nome stesso di una cosa *diventano la cosa*”⁵⁷. Il riferimento, chiarissimo, è all’idea platonica, archetipo degli enti del mondo che ne partecipano come copie imperfette. Ora, Wittgenstein, proprio nelle righe successive a quelle precedentemente citate, rileva che “V’è una tendenza (radicata nelle nostre usuali forme d’espressione) a pensare che chi ha appreso a comprendere un termine generale, poniamo, il termine foglia, sia con ciò venuto in possesso di un’immagine generale d’una foglia, immagine distinta dalle singole foglie particolari (...) questo è ancora connesso con l’idea che il significato di una parola sia un’immagine o una cosa correlata alla parola”⁵⁸. L’origine comune dell’esempio sembra da reperire in Goethe che, nella *Metamorfosi delle piante*, assume la foglia come organo base da cui si sviluppano, per contrazione e espansione, tutte le altre parti della pianta. In quel contesto Goethe assume un metodo descrittivo-morfologico che, vicino a quello di Wittgenstein, si colloca in antitesi con il modello piramidale del concetto di ascendenza platonica. La foglia sempre uguale e sempre diversa è un modello sempre in movimento, per nulla ideale, che acquisisce la sua paradigmaticità nella moltiplicazione in serie, nella ripetizione o nella formazione, come dice Nietzsche. Nella strutturazione platonica idea/copia, inoltre, si muove uno schema causale, esemplificato dall’azione imitativa del demiurgo, tra l’idea e il singolo caso. Questo nesso è messo in discussione da Nietzsche ancora con argomenti vicini a quelli di

⁵⁵ L. Wittgenstein, *Libro blu*, trad. it., in *Libro blu e libro marrone*, Einaudi, Torino, 2000, pp.26-27

⁵⁶ L. Wittgenstein, *Libro blu*, cit., p.27

⁵⁷ B.H. Babich, *Nietzsche e la scienza. Arte, vita, conoscenza*, cit., p.120

⁵⁸ L. Wittgenstein, *Libro blu*, cit., p.27

Wittgenstein: un'azione non si dice onesta a causa del suo partecipare dell'onestà, così come la foglia ideale non è in realtà causa delle foglie. L'origine vera del linguaggio dalla prassi infinitamente tradotta suggerisce a Nietzsche, contro Socrate, la rivalutazione del caso singolo quale base reale del concetto universale: sono le azioni individuali, *e quindi disuguali*, che vengono equiparate lasciando cadere le differenze. "Socrate riprende il suo scolaro che, alla domanda sulla natura della conoscenza, enumera conoscenze", gli fa eco Wittgenstein, "e in questa enumerazione Socrate non riesce neppure a vedere un passo preliminare verso la risposta alla domanda. Invece la nostra risposta consiste in un'enumerazione di quel genere, e nell'indicazione di alcune analogie"⁵⁹. Nietzsche si sofferma soprattutto a sottolineare la disuguaglianza che innerva il concetto e lo destruttura dall'interno, alludendo all'impossibilità di segnare confini netti attorno a esso, che fa invece tradizionalmente della capacità di includere e escludere con certezza i singoli elementi la propria forza, come mostra la definizione datane da Frege: "Orbene, per i concetti avvertiamo il bisogno che essi per ogni argomento abbiano per valore un valore di verità, cioè che sia stabilito per ogni oggetto se esso cade o no sotto il concetto. In altre parole: per i concetti abbiamo l'esigenza che siano rigorosamente delimitati"⁶⁰. L'elasticità e flessibilità del concetto, proposta da Wittgenstein mediante la nozione di somiglianza di famiglia, la sua vaghezza strutturale, la possibilità sempre presente di imporre ad esso dei confini proprio perché non ve ne sono di già tracciati, si traduce in Nietzsche nell'invito a assecondare l'esuberanza metaforica solo momentaneamente indurita nell'abito della verità socialmente condivisa, apparentemente solida e "ben rotonda". La volontà di lasciar essere l'eccesso inventivo dell'intelletto è in effetti motivata, oltre che dalla considerazione che i confini imposti sono essi stessi frutto di quella *vis* metaforica, dalla struttura della natura che "non conosce invece nessuna forma e nessun concetto e quindi neppure alcun genere, ma soltanto una *x*, per noi inattingibile e indefinibile" (p.361). Questa natura è anch'essa polimorfa, si dà in forme cangianti nel caotico agire di forze vitali descritto dall'ultimo Nietzsche e possiede l'infinita variabilità riconosciuta da Goethe e da Schopenhauer.

Gli oggetti simili sono tali per noi e non in se stessi. Sussumendo le percezioni sotto i concetti si ottiene solo una stima delle somiglianze, laddove la piena comprensione delle cose sembra risiedere nell'ammissione dell'ambiguità come somma delle differenze e delle distinzioni. Il concetto è un costrutto selettivo che tralascia deliberatamente alcuni aspetti del reale, pretendendo di discriminare tra differenze rilevanti e differenze accidentali. La semplicità offerta dalla scienza non conduce secondo Nietzsche al cuore delle cose, ma è puramente fittizia. Tuttavia la scienza ritiene irrilevante questa sua peculiare inadeguatezza che, anzi, è l'unica garanzia di precisione scientifica. Ma ancora una volta, non è per dar conto delle cose che sono sufficienti le leggi e le ipotesi scientifiche, quanto per rispondere ai *nostri* bisogni. Alla luce di questi scopi risulta giustificata l'esistenza di "errori trascurabili", mentre una filosofia della scienza nietzscheana implicherebbe il recupero di tutte queste

⁵⁹ L. Wittgenstein, *Grammatica filosofica*, § 76, trad.it., La Nuova Italia, Firenze, 1990, p.85

⁶⁰ G. Frege, *Ricerche logiche*, trad. it., Calderini, Bologna, 1970, p.117

marginalità sinora ignorate. L'antitesi individuo-genere che sta alla base del concetto contraddice il movimento della natura, pretendendo di fermare ciò che invece non si arresta. Nietzsche è però troppo accorto per affermare che la coppia genere-individuo non corrisponde alla natura delle cose poiché dire questo significherebbe assumere come presupposto il possesso da parte dell'uomo di una conoscenza della vera natura delle cose quando, invece, ogni forma di conoscenza trasgredisce i limiti della percezione mediante la generalizzazione astrattiva, anzi, si è visto, già la percezione compie un filtraggio e una semplificazione.

Se la trattazione niciana mira a sospendere la fede nella logicità dell'essere che le categorie concettuali veicolano, è pur vero che è nel linguaggio che le categorie si sviluppano e dunque a esso va imputata la responsabilità dell'inganno. L'esame della genesi e delle funzioni del linguaggio mostra inconcussamente che esso ci fuorvia inducendo: in primo luogo, a porre un'equivalenza tra concetto e realtà, obliando l'arbitrarietà della parola; in secondo luogo, a assimilare e unificare, mediante l'illusione concettuale dell'archetipo, realtà tra loro intimamente dissimili; in terzo luogo, infine, a confondere la grammatica con la struttura del reale.⁶¹ La lingua è invece una costruzione fittizia e la sua sacralizzazione è frutto dell'orgoglio umano e non un passaggio dotato di legittimità ontologica, dal momento che l'adeguatezza del concetto all'essere è sempre postulata, ma mai dimostrata. L'innegabile utilità del linguaggio per la sopravvivenza non autorizza affatto a identificare le sue dinamiche con quelle del reale. Additare come immaginarie le categorie logiche significa allora cancellare le pretese metafisiche della ragione riconoscendo loro un campo di applicazione limitato all'esperienza di un determinato tipo di viventi che attraverso di esse impone e consolida la propria signoria sul divenire. Nella *Gaia scienza* i concetti in tal senso più invasivi sono elencati con precisione: "che esistano cose durevoli, che esistano cose uguali, che esistano cose, materie, corpi, che una cosa sia quel che essa appare, che il nostro volere sia libero, che quanto per me è bene lo sia anche in sé e per sé"⁶².

6. Architetture della scienza

E' a questo punto dell'argomentazione che si inserisce la definizione della verità come *esercito mobile di metafore* (p.361). L'immagine militaresca si contrappone efficacemente e ironicamente alla mobilità, all'ondeggiamento di fatto, alla volubilità e ai rovesci di un simile contingente. Ma esercito è innanzitutto ordine e disciplina e, in secondo luogo, gerarchia. Azione e vita dell'uomo razionale, che ha rigettato la menzogna e che con ciò stesso vuole dimostrare a sé il valore della verità, sono regolate dal concetto e dall'astrazione. Nietzsche dice che si tratta di qualcosa di *scolorito* e *tiepido* (p.362), come in precedenza aveva parlato di immagini cancellate sulle monete. Quella vivacità espressiva che viene meno, sacrificata sull'altare della razionalità, è il sapore intenso della metafora, il calore passionale, emotivo delle immagini istantanee e sempre nuove che si accumulano nell'universo

⁶¹ cfr. J. Granier, *Le problème de la Vérité dans la philosophie de Nietzsche*, cit., pp.97-101

⁶² F. Nietzsche, *La gaia scienza*, § 110, cit., p.118-119

simbolico dell'uomo fintantoché esso non si intiepidisce nei ranghi del razionalismo socratico. L'uomo cerca il punto fermo che dia senso al fluire della storia, del fiume eracliteo, e trova la sua risposta in un'architettura fragile e meravigliosa: la scienza. Scrive Vattimo: "La scienza nasce come sistema di metafore; meglio, come organizzazione, sviluppo e consolidamento di un sistema metaforico di primo grado che è il linguaggio, il quale non solo assegna nomi alle cose (e in ciò consiste innanzitutto la metaforizzazione), ma anche, nelle proprie regole sintattiche, grammaticali ecc. prescrive in qualche modo un ordine al mondo dell'esperienza. E' tutto questo insieme di regole che la scienza lavora ad articolare e sviluppare, senza apportarvi però niente di nuovo"⁶³. Il segno è preso entro una logica di appropriazione orchestrata dalla volontà di potenza; esso è travagliato da un gioco di rinvii continui entro lo scambio comunicativo, ma, soprattutto, "esso non si dà mai come segno, perpetrando la confusione del 'reale' e dell' 'immaginario' "⁶⁴. Il segno deve uscire dalla scontatezza del suo commercio quotidiano, dal momento che la metafisica ha utilizzato tutte le possibilità analogico-sostitutive offerte da esso, ma ha anche consumato "la sua materialità che è scomparsa 'sotto' il senso e 'sotto' l'idea; tutte le finzioni reperite da Nietzsche si potrebbero così leggere come irrimediabile cancellazione del segno, come 'perdita' del corpo e anche come 'perdita' della lettera"⁶⁵. Le metafore sono come raggelate, dice bene Nietzsche, sminuite, risolte in *schema*, si organizzano in un *ordine piramidale* di *caste* e *gradi* (p.362-363), vengono incasellate in un reticolo artificioso cui la loro natura mobile e intrinsecamente individuale e irripetibile sembrerebbe irriducibile. Nietzsche passa dall'immagine militare all'area semantica dei rapporti sociali: parla di caste, classi, gerarchie e piramidi, di *privilegi* e *subordinazioni*, per testimoniare la fissità conservatrice dell'organizzazione del sapere umano, che tradisce in questo ordine di cristallo purissimo la sua origine economica, il timore di ogni rivoluzione che rimetta in circolo l'energia vitale e plastica della metafora. L'ordine piramidale si impone come vero in opposizione all'universo fluttuante delle impressioni e delle apparenze; la piramide metaforicamente sta per il mondo intelligibile delle essenze, assolutamente stabile perché poggiante su tutti i suoi lati. La Kofman sottolinea che la figura della piramide pare una ripresa ironica di un'analogia caratterizzazione del segno presente in Hegel, secondo cui "il segno è una certa intuizione immediata che rappresenta un contenuto totalmente altro rispetto a quello che esso ha di per sé; la piramide nella quale un'anima straniera è trasportata e custodita"⁶⁶. La piramide ricorda infatti innanzitutto il monumento funebre egiziano, che mummifica dunque le impressioni di cui è la tomba, ma in cui resta ancora presente la figura sensibile del morto, come se la vita, benché impoverita fosse ancora presente. Non deve stupire, allora, che la successiva raffigurazione della scienza sia quella del *colombario romano* (p.362), che contiene invece solo le ceneri del defunto, così come il concetto è solo residuo della metafora. Le ceneri cancellano il semblante e ogni traccia di singolarità, rappresentano l'indifferenza più completa,

⁶³ G. Vattimo, *Il soggetto e la maschera*, cit., p.24

⁶⁴ J.M. Rey, *L'enjeu des signes. Lecture de Nietzsche*, Editions du Seuil, Paris, 1971, p.43, trad. it. mia

⁶⁵ J.M. Rey, *L'enjeu des signes. Lecture de Nietzsche*, cit., pp.44-45, trad. it. mia

⁶⁶ cfr. S. Kofman, *Nietzsche et la métaphore*, cit., p.97

come la scienza. La “rigida regolarità” del colombario e la sua magnificenza strutturale ne segnalano in realtà la fragilità fondazionale, il suo riposare su metafore e dunque sul divenire e sul flusso che mira a negare. Le pietre di base della costruzione non sono dunque inamovibili, dal momento che è sufficiente cambiare prospettiva per trasformare le metafore di base e la struttura dell’edificio. La pretesa che anche il cielo lontano sia divisibile, abbia le sue caselle, i recinti (*templum*) in cui persino le singole divinità sono rinchiusi (p.363) significa, nell’intento della verità apollinea, che l’universo deve avere forma umana, poiché da tale favola originaria dipendono la sua controllabilità e la sua manipolabilità, in una parola, la scienza e la tecnica. Tuttavia la struttura così imposta evoca immagini di una fredda morte e le scelte terminologiche di Nietzsche lo testimoniano. Il fatto è che in questa forma transitoria di verità l’uomo non riconosce più il lascito artistico, ma solo un concetto necessariamente *osseo*, immutabile, con il suo significato rigidamente concluso, definito, confinato. Nella foresta di simboli creata da Nietzsche per mettere in luce la fissità della gerarchia scientifica, il concetto è ora un *dado*, con la sua fisicità durevole e solida, con il suo posto adeguato nell’ordine del cosmo, con i punti esattamente segnati su ogni faccia e che va usato “secondo la sua designazione” (p.363). Il “concettuale gioco di dadi” richiama la sottile dialettica che si realizza entro i meccanismi del gioco tra libertà e regole, che devono essere rispettate, pena la squalifica (cosa che accade, si è già visto, al bugiardo e al sovversivo). Tuttavia, avverte Nietzsche, la presunta inalterabilità della tabella di marcia è costantemente minacciata dall’inesauribile vitalità del vero, la maschera apollinea è ancora un gioco, seppure un gioco di solidissimi dadi, munito di regole indiscutibili. In realtà si tratta di un gioco tra i tanti possibili. E’ noto del resto l’apprezzamento nicciano per il frammento eracliteo relativo al gioco cosmopoietico del bimbo, oltre al fatto che l’estrema metamorfosi dello spirito si concretizza proprio nella figura del fanciullo che, sfruttando lo spazio di libertà per la creazione di nuovi valori conquistato dal leone, gioca al di là delle regole codificate, rappresenta innocenza e oblio, “un ricominciare, un gioco (...). Sì, per il gioco del creare, fratelli, c’è bisogno di un santo dir sì”⁶⁷. Nietzsche è affascinato dal *potente genio costruttivo* (p.363) dell’essere umano, dall’imponenza delle aeree *cupole concettuali*, ma se tale creatività è ammirevole, l’oblio del suo carattere di gioco, delle *mobili fondamenta*, della *mascherata*, si tramuta in ideologia, per continuare nell’analogia con il politico legittimata dalle scelte linguistiche del testo, in “*instrumentum regni*”, non per il governo di un piccolo regno terreno, ma per la conquista e la conoscenza dell’intero universo. La metafora architettonica prosegue la linea argomentativa introdotta con le immagini del colombario e della piramide, mirando a mostrare che non vi sono linguaggi o scienze puri, intaccati tutti come sono dall’empiricità e dalla non scientificità poichè sempre segnati dalla metafora. L’uomo, in quanto creatore del linguaggio, è artista che inventa e costruisce su un materiale intuitivo a partire da prospettive personali. L’erezione di un palazzo e l’erezione della lingua sono dunque entrambe manifestazioni d’arte, ma si differenziano enormemente dal momento che nessuno crederebbe mai che un palazzo sia un oggetto naturale, senza origine, laddove il linguaggio sembra proprio presentarsi con

⁶⁷ F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, trad. it., Rizzoli, Milano, 1985, p.45

queste caratteristiche di spontaneità naturale. Ma si tratta di un inganno che va smascherato e il parallelo niciano aiuta tale compito invitando a considerare il linguaggio come un edificio, da legare inscindibilmente, quanto alle condizioni della sua sussistenza, a un architetto. Resta pur vero che l'efficacia della lingua si basa sulla cancellazione di tale origine e sulla fede nella realtà di questo artificio, pertanto il linguaggio non presenta la medesima semplicità strutturale di una casa, dal momento che, qualora esistesse pienamente come sostanza materiale sonora, non esisterebbe in quanto discorso che si fa trasparente al fine di rappresentare la cosa. La superiore complessità tecnica della parola pone così un limite al parallelismo con l'architettura⁶⁸.

7. La ragnatela e l'alveare

L'architetto è degno di lode, "non già tuttavia a causa del suo impulso verso la verità" (p.363). Nietzsche utilizza in queste pagine immagini, allegorie, metafore, quasi a mostrare corposamente nel dipanarsi della scrittura l'essenza metaforica inestinguibile del linguaggio, il carattere immediatamente mitico e poetico della stessa prosa filosofica. A tale proposito la Kofman sostiene che Nietzsche, reiterando metafore talora tanto stereotipe da non essere neppure più colte come tali, da un lato conferisce loro sensi inediti, e, d'altro canto, rivitalizza l'intero linguaggio trasformando, come un poeta, le norme del pensiero e dell'azione. Ogni nuova immagine sposta però impercettibilmente il baricentro della trattazione, opera un *metapherein* che conduce per piccoli passi dall'edificio al progettista. L'analisi, ancora per simboli, si incentra ora sull'uomo, genio costruttore tanto abile da far scomparire persino ai suoi occhi l'artificialità della sua opera organizzatrice. Nietzsche recupera in questo contesto una raffigurazione celebre nella tradizione filosofica, quella fornita da Francesco Bacone nel delineare i tratti essenziali del metodo del nuovo filosofo della natura: "Coloro che trattarono le scienze furono o empirici o dogmatici. Gli empirici, come le formiche, si contentano di ammassare per poi consumare. I razionalisti, come i ragni, traggono la tela da loro stessi. Sono le api che tengono la via di mezzo, traggono la materia prima dai fiori degli orti e dei campi, poi la trasformano elaborandola in virtù della loro propria facoltà. Non dissimile è l'opificio della vera filosofia, che non si deve servire soltanto e soprattutto delle forze mentali, e non si deve limitare a considerare intatta nella memoria la materia fornita dalla storia naturale e dagli esperimenti meccanici, ma deve raccoglierla nell'intelletto trasformata e rielaborata."⁶⁹ Nietzsche rimescola in *Su verità e menzogna* i termini dell'allegoria baconiana: innanzitutto, infatti, l'uomo-scienziato è simile al ragno per la fragilità dell'impalcatura su cui si muove, unita però alla resistenza dei suoi schemi. Sono le medesime caratteristiche, antitetiche eppure compresenti, del meraviglioso impianto della *ragnatela* (p.363), figura che, pur mantenendo alcuni legami con la metafora architettonica, evidenzia la fragilità della costruzione, il suo esser formata dalla medesima materia di colui che deve proteggere e nutrire (il ragno). Il sapere grandioso di Apollo non ha solo il difetto di essere infondato e inconsistente, ancor

⁶⁸ Per queste considerazioni sui limiti del parallelismo linguaggio-architettura, cfr. B. Pautrat, *Versions du soleil*, cit., pp.180-185.

⁶⁹ F. Bacone, *Novum Organum*, trad. it., in *Opere filosofiche*, Laterza, Bari, 1965, vol.I, p.314

più si mostra ridicolo per la sua improduttività, in quanto in esso l'uomo non trova altro che quello che egli stesso vi ha riposto, come dimostra la connaturalità tra materia della tela e ragno: "l'intero elemento miracoloso – proprio ciò che ammiriamo nelle leggi naturali – che esige una nostra spiegazione e potrebbe indurci a diffidare dell'idealismo consiste proprio unicamente nel rigore matematico e nell'inviolabilità delle rappresentazioni di tempo e spazio. Queste, tuttavia, noi le produciamo in noi, traendole da noi stessi con quella necessità con cui il ragno tesse la sua tela" (p.367). La connessione con la morte inflitta dal concetto alla vivacità delle impressioni singolari è implicita nella funzione della ragnatela di imprigionare e uccidere gli insetti per nutrire il ragno che, benché si cibi della vita, non per questo è reso vivo, allo stesso modo in cui il concetto non è altro che apparenza della vita. Dunque la metafora del ragno è accostata a quella del pallore, della malattia, del fantasma e della morte per indicare una forma di vita che ha paura della vita⁷⁰. In continuità con questi passaggi, a testimoniare quanto Nietzsche ritenga persistente il modello di comportamento del ragno nella nostra civiltà, in *Aurora*, scrive: "Le abitudini dei nostri sensi ci hanno irretiti nella frode e nell'inganno della sensazione. Questi sono ancora una volta i fondamenti di tutti i nostri giudizi e di tutte le nostre 'conoscenze' - non esiste assolutamente scampo, né alcuna strada per scivolare e sgattaiolarsene via nel *mondo reale*! Siamo nella nostra rete, noi ragni, e qualunque cosa venga da noi imprigionata qua dentro, non la potremmo acchiappare se non in quanto è ciò che si fa appunto prendere nella *nostra* rete"⁷¹. Anche le *api* sono chiamate in causa direttamente, ma, ancora una volta, la gerarchia baconiana è rivoluzionata: l'uomo si innalza "al di sopra delle api: queste costruiscono con la cera che raccolgono ricavandola dalla natura, mentre l'uomo costruisce con la materia assai più tenue dei concetti che egli deve fabbricarsi da sé" (p.363). Anche nel caso delle api, come in quello del ragno, l'edificazione della "casa" avviene mediante secrezione, cioè mediante l'autoproduzione della materia prima. Ma la superiorità dell'uomo sull'ape è evidente dal momento che la materia, comunque necessaria, è totalmente frutto del suo lavoro, non richiede il ricorso ai fiori; ciò significa che l'uomo costruisce il linguaggio innanzitutto come progetto, cioè come preesistenza ideale nell'immaginazione del risultato del lavoro, non frutto di una ripetizione automatica di carattere istintuale. Tuttavia, come l'alveare, il linguaggio è dimora e tesoro dal momento che contiene il miele, sinonimo per Nietzsche di abbondanza⁷², e possiede pertanto una dimensione creativa e ricca al di sotto della sua organizzazione gerarchica e ordinata e in questa dimensione dinamica marca la sua distanza originaria dalla ragnatela, eccezionalità che va persa nei gradi più alti e derivati di concettualizzazione.

La ragnatela non custodisce tesori e non trae origine da alcuna natura rigogliosa (l'aria aperta e i fiori del mondo dell'ape), ma si colloca tra l'oscurità e la polvere, negli angoli bui e insidiosi, dove il linguaggio, da cibo delizioso e fonte di gioia, diviene veleno e morte⁷³. La scienza è accostata poché

⁷⁰ Per la connessione tra ragnatela e morte, cfr. S. Kofman, *Nietzsche et la métaphore*, cit., pp.101-106

⁷¹ F. Nietzsche, *Aurora*, § 117, cit., p.89

⁷² Basta scorrere il capitolo della IV parte del *Così parlò Zarathustra*, cit., intitolato *Il sacrificio del miele* (pp.265-269)

⁷³ Per un confronto analitico tra la figura del ragno e quella dell'ape, cfr. B. Pautrat, *Versions du soleil*, cit., pp.171-180

pagine prima a *gusci vuoti e tautologie* (p.358), perché le cose, i contenuti, non esistono in alcun luogo se non per una mente che li vede così e non altrimenti; solo per ablazione, per scelta, scartando dissomiglianze e individualità la scienza può operare, ma tutto questo non è ricavabile in alcun modo dalla natura. L'unico scopo della ricerca scientifica si rivela sempre più, allora, come la "metamorfosi del mondo nell'uomo" (p.364), come assimilazione a sé di una grandezza eterogenea e incommensurabile. L'ape, infatti, costruisce le celle e le riempie di miele, la scienza non fa altro che costruire piani più alti di concetti, continua a scavare nei pozzi dove trova dati concordanti con i suoi schemi, si presenta come sapere squisitamente riproduttivo e accumulativo, privo della capacità di scoprire propria dell'ape baconiana che si sovrappone allora, con un ultimo passaggio, alla formica, benché quest'ultima non sia neppure nominata, dal momento che non fa altro che riempire di miele e lavorare continuamente alle proprie celle, non accorgendosi che l'organizzazione di quello che chiama *mondo empirico* dà in realtà in tutto e per tutto un *mondo antropomorfo* (p.368). In tal senso, che riporta in primo piano la posizione polemica assunta nella favola cosmologica iniziale, lo *scienziato* non risulta più attendibile dell'*astrologo* che "considerava le stelle al servizio degli uomini e in collegamento con la loro felicità e con i loro dolori" (p.364). Il sapere occidentale è non solo antropocentrico, come sottolineano la favola dell'incipit e il paragone con l'astrologo, ma, soprattutto, antropomorfo, e in questa dimensione è autentico e vero, porta alla luce una sua verità, ma dal *valore limitato* (p.364), che non può arrogarsi la pretesa di essere latrice del vero in sé. Nietzsche non lascia dubbi, dunque sull'effettiva portata veritativa della scienza, semplicemente, quel che l'uomo consapevole è chiamato a fare è considerare tale verità non più vera di altre. All'interno del meccanismo della scienza i conti tornano sempre, e non possono non tornare se gli oggetti di cui tratta e le regole di cui fa uso sono i suoi oggetti e le sue regole: "La messa in opera nella pratica che ha successo (che consegue il suo oggetto) è sempre assolutamente vera e reale. Ma questo non significa che sia universalmente vera e reale. (...) Ogni pratica è piena di senso nel *che* del suo mondo, nella modalità che la caratterizza. Fuori da questa modalità non ha universalità possibile; essa non si trasferisce, non si espande debitamente"⁷⁴. Occorre però ribadire che la creatività inesauribile dell'intelletto è di per sé cosmo-poietica, il che significa astrattiva, prospettica, costruttrice di un mondo, e neppure il filosofo può sottrarsi alla malia organizzatrice, tuttavia la genealogia del sapere in cui egli si impegna lo deve portare a affermare che "le cose ci sono, ma sempre nel modo d'essere in una pratica; ovvero che non ci sono cose il cui modo d'essere non sia relativo a una pratica"⁷⁵, che non bisogna cadere nell'idolatria di una figura di verità, ma corrispondere all'evento del vero, a quel Dioniso di cui Apollo è solo il travestimento provvisorio. Non si vuole in questo modo costringere Nietzsche a dire parole non sue: il carattere ermeneutico, prospettico e pragmatico dei singoli momenti in cui la verità si incarna è iscritto nella requisitoria di Nietzsche contro un uomo che si percepisce come *misura di tutte le cose* (p.364) che, nella realtà così costruita, non sono altro che *eco* e *riflesso*

⁷⁴ C. Sini, *Idoli della conoscenza*, Cortina, Milano, 2000, p.233

⁷⁵ C. Sini, *Idoli della conoscenza*, cit., p.241

moltiplicati (p.364). dell'uomo. L'errore capitale di simile attitudine è colto con estrema franchezza e semplicità: alla base del privilegio dell'apollineo sta l'idea di avere le "cose immediatamente dinanzi a sé, come oggetti puri. Egli [l'uomo] dimentica così che le metafore originarie dell'intuizione sono pur sempre metafore, e le prende per le cose stesse" (p.364). Parlare di metafore, di figure di verità, di maschere o di favole è il medesimo: l'illusione è quella di possedere il testo originale quando si ha davanti a sé solo una traduzione, portatrice di una distanza rispetto a quell'inizio che Nietzsche per primo riconosce come inesistente allorché conferisce una patente di originarietà proprio alla metafora: nelle prime pagine del testo insiste infatti molto nel presentare la facoltà simulatrice dell'intelletto in analogia con strumenti di difesa connaturati ad altri animali. Come "non c'è rosa senza spine", così non c'è uomo senza metafora, cioè senza un previo differimento di senso, senza una prospettiva implicita in ogni sguardo che osservi quel mondo che nella sua modalità di mondo oggettivo, frutto dell'indagine scientifica, è solo uno degli innumerevoli mondi possibili. Nietzsche non dimentica mai nel corso del saggio la caratteristica primariamente conservativa di quel particolare modo della verità che egli sta decostruendo, non scorda l'oblio primario su cui esso si fonda, cioè che "solo quando l'uomo dimentica se stesso in quanto soggetto, e precisamente in quanto soggetto *artisticamente creativo*, solo allora egli può vivere con una certa calma, sicurezza e coerenza" (p.365). Il termine "soggetto" potrebbe apparire sin troppo tradizionale, ma quel che conta è qui per Nietzsche non tanto erodere il soggetto come concrezione metafisica esso stesso, bensì presentarlo in tutta la sua corposità e imponenza, come colui davanti ai cui occhi il mondo si organizza così e non altrimenti. Il soggetto che si dimentica come tale è tanto più imponente in quanto inavvertito, è un soggetto forte proprio perché elide se stesso, il suo carattere di punto di vista, e dimentica la propria creatività artistica. Proprio in quanto il mondo del sapere metafisico sembra essersi fatto da sé, senza l'intervento di un intelletto umano ordinatore e legislatore, è così difficile accettare che altri animali possano avere una percezione differente e che non sia determinabile quale sia effettivamente la prospettiva corretta. Nietzsche non potrebbe esplicitare meglio il carattere ermeneutico, tutt'altro che fattuale, della verità: "Una misura in proposito dovrebbe essere stabilita in base al criterio della percezione esatta, cioè in base a un *criterio che non esiste*" (p.365). Il criterio mancante sarebbe una sorta di prospettiva divina, "un'onnisciente conoscenza trascendente del vero e del falso"⁷⁶, ma in luogo di esso possediamo solo degli interessi particolari e solo su questa base possiamo dare giudizi, ma non abbiamo una conoscenza ultima, ovvero non sappiamo cosa sia l'essere e cosa sia la conoscenza. Nietzsche prosegue scavando ulteriormente in ciò che ha definito come percezione esatta, richiamando in causa la nozione di verità come *adaequatio intellectus et rei* e prendendo decisa posizione contro la possibilità di reperire un simile criterio di validità ("mi sembra un'assurdità contraddittoria" (p.365)). Sembra che egli giochi con i termini delle dispute ideologiche più sanguinose, con le definizioni più radicate della tradizione, ma dice qualcosa di estremamente importante, cioè che il soggetto e l'oggetto, i due poli a cui egli stesso non crede più, non hanno tra loro un rapporto adeguativo, ma

⁷⁶ B.H. Babich, *Nietzsche e la scienza. Arte, vita, conoscenza*, cit., p.115

“tutt'al più un rapporto *estetico*, intendo dire una trasposizione allusiva, una traduzione balbettata in una lingua del tutto straniera” (p.365): i loro rapporti sono quelli sussistenti tra gli estremi di una catena, sono *somiglianze di famiglia*, traduzioni, proiezioni, *infinitesimi mutamenti* di una semiosi infinita, per cui soggetto e oggetto finiscono per essere solo solidificazioni di un momento della serie, due enti che, in ultima analisi, si identificano distanziandosi e si creano nella relazione. Se essi sono “due sfere assolutamente diverse” (p.365), questo accade perché il loro rapporto non va pensato nei termini di una causalità, ma di una continuità o gradazione di tipo simbolico o, come dice Nietzsche, estetico, metaforico, di traduzione. Nietzsche sentenzia che il rapporto tra gli anelli della traduzione “non è in sé affatto necessario” (p.365-366), la particolare illusione ottica di stabilità delle metafore che si viene a creare è un effetto della ripetizione continua dell'associazione tra alcune immagini e determinate occasioni. La percezione della causalità tra la parola e la cosa implica un fattore di abitudine, come sosteneva Hume, ma Nietzsche sa bene che la ripetizione e l'abitudine non danno garanzie e interpretare come necessario un rapporto causale è frutto di un'indebita fiducia nella regolarità della natura, un principio su cui la scienza non ha mai smesso di fondarsi e che Russell ha così formulato: “Credere nell'uniformità della natura significa credere che ciò che è accaduto o accadrà sia un esempio di qualche legge generale alla quale non vi sono eccezioni. Il compito della scienza è di scoprire leggi di uniformità (...) Così, eccoci tornati al problema: dato che non sono state contraddette in passato, abbiamo motivo di supporre che non lo saranno in futuro?”⁷⁷. L'abito è infondato, se si vuole usare il linguaggio di Peirce, se invece si fa ricorso al testo di Nietzsche “l'indurirsi e l'irrigidirsi di una metafora non offre alcuna garanzia per la necessità e per l'autorità esclusiva di questa metafora” (p.366), ma indurimento e irrigidimento rendono possibile il costruirsi dell'abito. La continuità tra la mente e la materia esprime la sua massima efficacia, ma, ancora una volta, si cristallizza e muore nella costruzione scientifica più caratteristica, la legge naturale. Non importa tanto discriminare quale sia il portato dell'intelletto e quale quello del dato empirico (natura o materia), in una qualunque conoscenza, quanto piuttosto testimoniare che non vi è soluzione di continuità tra le due sfere, che non c'è la natura, la *semplice presenza*, senza il riferimento all'attività che la coglie come tale. L'uomo è già in un mondo di cui si prende cura, la sua apertura veritativa, svelante, non è in discussione, ma come questa cura veda il suo mondo è un fatto di traduzione, di prospettiva: “Ogni conformità a leggi (...) coincide in fondo con quelle proprietà che noi stessi introduciamo nelle cose” (p.366). Il nucleo della legge, il suo presunto contenuto, resta sempre un enigma giacché le leggi non fanno altro che rimandarsi le une alle altre, mediante l'espressione di *relazioni* di causa-effetto di cui possiamo conoscere direttamente solo gli effetti, senza quindi trovare l'*antenna* che davvero tocca il mondo.

⁷⁷ B. Russell, *I problemi della filosofia*, trad. it., Feltrinelli, Milano, 1959, pp.75-76

8. “Sognare più vero”

A questo punto del testo è lo stesso Nietzsche a stabilire una partizione, quasi a indicare un cambio di scena. L’edificio protettivo della scienza e del linguaggio ha rivelato infatti ormai le sue fondamenta, si è scoperto come prodotto dell’intelletto simulatore e creativo cui l’uomo si affida, “per non essere trascinato via dalla corrente e non perdersi” (p.368). L’insistenza sul fluire e lo *scorrere* non solo sposta l’accento sul divenire, sull’instabilità in continua trasformazione di cui la natura è in realtà intrisa, ma riporta il centro dell’attenzione sulla vita nel duplice riferimento all’acqua (fiume, corrente) e al movimento incessante, opponendola diametralmente al cimitero dei concetti. A essere però sempre in pericolo, e per ciò stesso più incline ad affidarsi alle rassicurazioni scientifiche, non è tanto l’uomo d’azione che vi si appoggia perlopiù per utilità, quanto l’indagatore, il filosofo, colui che più facilmente vede che le cose non stanno esattamente come dice la scienza, ma che proprio per questo si tiene più disperatamente aggrappato a essa, costruendo ai suoi piedi la propria capanna, forte di un ruolo che ha acquisito e che ha troppo timore di perdere (si ricordi il soffermarsi sulle gerarchie sociali nelle pagine precedenti). E’ a lui, infatti che si presentano “altre verità, di natura del tutto diversa e munite dei più svariati stemmi” (p.368), che osano presentare esplicitamente il loro carattere prospettico come tale e dunque potrebbero facilmente far prendere coscienza della natura umana anche delle verità scientifiche. La scienza, ora divenuta *torre* (p.368), *mura segregatici* (p.365), *roccaforte* (p.369) protettrice cinta d’assedio da altri *stemmi*, crolla per dissoluzione interna, scoprendosi di una stoffa nient’affatto differente rispetto ai suoi assediati: l’impulso a formare metafore, sostiene Nietzsche, non è mai sopito e se per un istante sembra compiacersi di una sua creazione più meravigliosa di altre, quella della scienza e del linguaggio codificato, esso non può venir meno, “poiché in tal modo si prescinderebbe dall’uomo stesso” (p.368). Le metafore qui proposte, a cavallo tra area semantica dell’architettura e della difesa militare, mostrano inequivocabilmente come l’attività creatrice di forme sia anche volontà di potenza, dal momento che la delineano come un conflitto tra forze avverse di affermazione e negazione della vita. La torre e la roccaforte sono difese contro il nemico, ma anche strumenti di autoesclusione dalla vita. La Kofman marca la distanza di queste figure da quella dell’alveare che “a causa della sua taglia, è inadatto a simboleggiare la protezione offerta dalla scienza. (...) Non si tratta soltanto di proteggersi contro dei pericoli esterni; il pericolo supremo è la vita. (...). E’ soltanto essendo già sempre morto nella vita che l’uomo può sopravvivere”⁷⁸. All’interno di un castello scientifico che gli è ormai ostile, che rinnega le sue origini, i vincoli di sangue, e nelle pagine precedenti Nietzsche ha rappresentato la metafora come *madre* e *antenata* del concetto (p.363), l’impulso creativo esercita la propria vitalità in altre sedi, fuori dalle mura, nei sotterranei di una cultura. La metafora riempie di sé il *mito* e l’*arte*, immediatamente accostati da Nietzsche al *sogno* (p.369), e anche al *gioco* di dadi (di cui la scienza è una variante mummificata, con regole rigide). In questi spazi, sorta di “riserve” in cui sopravvive una civiltà perduta, “l’intelletto celebra i suoi Saturnali” (p.370) dove, conformemente a quel che succede nelle massime espressioni

⁷⁸ S. Kofman, *Nietzsche et la métaphore*, cit., pp. 94-96, trad. it. mia

artistiche del popolo greco, si assiste a una *mascherata degli dei* in un instancabile succedersi di *metamorfosi ingannevoli*, espressione che compendia stupendamente metaforicità e illusione quali caratteri fondanti dell'intelletto. Bisogna sottolineare subito come l'azione dei diversi ambiti creativi qui nominati non sia sostanzialmente diversa dall'ispirazione di fondo che ha creato la scienza, semplicemente, la superiorità dell'arte, se di superiorità si può parlare dal momento che la scienza si è qualificata come una forma, una modulazione particolare e irrigidita del medesimo impulso artistico, consiste nell'essere consapevole della propria ingannevolezza. In questo senso essa è un "sognare più vero" rispetto alla scienza, perché ha compreso che verità e sogno non sono due sfere non comunicanti, ma un'unica, variopinta e multiforme essenza. Nietzsche usa vocaboli molto significativi in questi passaggi: *mescolare, spostare i confini, scomporre/ricomporre, accoppiare/separare, ricchezza, esuberanza* (pp.369-371). La monoliticità cristallizzata della scienza è rovesciata, proprio come in un carnevale o nei Saturnali, assecondando finalmente il movimento della vita. E' dal punto di vista di questo rinnovato dinamismo che la roccaforte dei concetti può mostrarsi come il prodotto di un uomo *misero, tristemente operoso* per la propria sopravvivenza, una salvezza precaria, una *servitù indecorosa* (p.370). Il rovesciamento carnevalesco si configura essenzialmente come sconvolgimento sociale antigerarchico, pertanto gli strumenti della scienza sono riutilizzati, deformati per nuove metafore nel gioco di un "intelletto divenuto libero" (p.370). Si tratta di una finzione che opera *senza far danno*: Nietzsche ha già presentato la menzogna come ricettacolo di quanto è considerato una potenziale minaccia alla convivenza e alla sopravvivenza. Ora, i rimescolamenti e le arbitrarie traduzioni che sono il *proprium* dell'intelletto metaforico, esclusi da un canone di verità rigido, si ripresentano in tutta la loro vitalità come assolutamente innocui, smascherando la profonda ideologia sottesa all'impresa scientifica. Confrontando inoltre la sintetica trattazione di questi fenomeni artistici proposta dal saggio *Su verità e menzogna* con la più ampia presentazione dei medesimi temi nella *Nascita della tragedia*, un confronto legittimato, oltre che dalla contiguità temporale della composizione dei due testi, dal richiamo esplicito ai Greci anche nel saggio del '73, si nota innanzitutto che in entrambi i casi il popolo greco presenta una saggezza superiore, come l'artista rispetto allo scienziato, in quanto si lascia coinvolgere dall'inganno artistico, anzi, lo crea per far fronte alla terribile scoperta della verità dionisiaca, ma non perde coscienza del suo carattere fittizio. Inoltre arte, mito, metafora, gioco e sogno sono, nella *Nascita della tragedia*, fenomeni posti sotto il segno di Apollo, il dio artistico-figurativo, il che significa espressioni dell'apparenza e della bellezza. Se Apollo è allora allo stesso tempo il padre della scienza e se nello scritto *Su verità e menzogna* anche alla scienza viene ascritto un carattere metaforico-artistico, non risulta difficile comprendere che in Apollo scorre in realtà il sangue di Dioniso e che anche le manifestazioni apparentemente più pure dell'apollineo sono realizzate sotto il patrocinio di Dioniso-verità. Apollo finisce sempre per parlare la lingua di Dioniso e questo i Greci lo sanno bene: nei loro drammi il re ha un atteggiamento persino più regale di quello dei sovrani reali, esemplifica Nietzsche. Lo scompaginamento delle categorie e delle gerarchie, tipico del sogno, la variabilità caratteristica del mito (la cui la fissazione scritta è un

“tradimento”) e l’abbellimento artistico in tutte le sue forme si presentano non tanto come risposte e contromosse alla visione terribile resa possibile dall’ebbrezza dionisiaca, ma come sue raffigurazioni o traduzioni metaforiche. L’arte non è rigida quanto la scienza perché mantiene aperta la sua comunicazione con Dioniso, non lo rimuove, ma lo esalta nella sua poliedricità, che risulta terribile soprattutto per chi non ne abbia compreso o ne tema lo spirito fanciullesco di creatore di mondi e veda in esso una minaccia all’ordine costituito, ordine che si rivela invece, nell’analisi nietzscheana, dionisiaco per origine, votato al movimento e alla trasformazione: “Dioniso non si presenta mai altrimenti che in una forma di autointerpretazione, ovvero con una delle infinite maschere apollinee del divenire vitale. Il germinare, il manifestarsi della vita ora in una e ora in altre prospettive, indica che la vita è sempre prospettiva sulla vita e non mai vita universale in sé”⁷⁹. Il rilevamento di un potenziamento retorico storicamente toccato a una particolare forma d’ordine richiama l’indagatore a guardare al di sotto della ragnatela dei concetti, a operare quella “chimica delle idee e dei sentimenti” prospettata da Nietzsche nell’esordio di *Umano, troppo umano*⁸⁰, svelando il processo di sublimazione di una materia umile da cui derivano i valori fondanti della civiltà occidentale. La sublimazione retorica è incoercibile come l’immaginazione poetica, l’impulso metaforico e la creatività artistica, ed è involontaria come il sogno, ma si tratta di esserne consapevoli, di comprendere a fondo l’“invincibile tendenza [dell’uomo] a lasciarsi ingannare” (p.370).

Nella costellazione dei fenomeni “artistici” quello che trova maggiore spazio nel saggio è indubbiamente il sogno: il primo riferimento è legato all’attività illusionistica dell’intelletto e sogno fa binomio con *apparenza* e superficialità dello sguardo umano che “scivola sulla superficie delle cose” senza attingerne la verità (p.356); in un secondo momento il sogno viene connesso con un *reiterato inganno*, depurando quest’ultimo da ogni valenza morale negativa e sottolineando il carattere non originario della morale stessa (p.356); la terza occorrenza del termine lo associa al costituirsi della *parola*, la cui fissità e autorità veritativa si fondano sul ripetuto uso di una medesima metafora in occasioni differenti: si sostiene infatti che un sogno più volte ripetuto acquisirebbe la medesima consistenza del reale, e tale sarebbe creduto, ma, appunto, la *ripetizione* non garantisce verità (p.366). Si giunge poi alla contrapposizione del fenomeno onirico alla piramide concettuale, in nome della sua capacità di *confondere i concetti* e ricreare un’immagine variopinta e incoerente del mondo; torna anche, in questo passo (p.369), il riferimento al rapporto sogno-realtà: la possibilità di distinzione sembra basarsi solo sull’unicità dell’evento del sogno e sul disordine che lo innerva. Il richiamo al sogno ha dunque da un lato un carattere liberatorio, di ritorno all’originaria creatività intellettuale dell’uomo, dall’altro sottolinea polemicamente l’evanescenza di ciò che è ritenuto l’inamovibile reale che non consiste in altro che in un sogno ripetuto. La ripetizione gioca il suo ruolo fondamentale proprio nell’esperienza della parola, rivelandone definitivamente il carattere ingannevole e retorico e portando all’istituzione di una suggestiva equivalenza: incoerenza, disordine, a-concettualità = sogno

⁷⁹ C. Sini, *Semiotica e filosofia*, cit., p.158

⁸⁰ cfr. F. Nietzsche, *Umano, troppo umano*, I, 1, in *Opere*, cit., vol. IV, t.I, p.15

= inganno = parola = concetto = scienza = realtà, dove l'unica differenza sembra essere sancita dall'avvenire o meno di una ripetizione. E' il concetto, con il suo ordine, a segnalare il reale (il risveglio), ma il concetto, si è visto, non è altro che un prodotto dell'azione umana, come il sogno. Apollo si nasconde nelle pieghe di entrambi, e in entrambi esplose il carattere dell'apparenza che è poi una forma di verità. E' Apollo che presiede al disordine del sogno come all'ordine della scienza ed è l'Apollo scienziato, anzi, l'unico a poter dire che il sogno è disordinato, a poterlo discriminare dal presunto reale ordinato, senza accorgersi che si tratta sempre di proprie maschere. E' un Apollo timoroso che vede se stesso nella prima parte del saggio, che parla di inganno, menzogna e miseria umana, non la vera storia dell'umanità, ma una particolare prospettiva su di essa. Schopenhauer aveva già colto alcuni aspetti del problema, sostenendo che l'unico criterio per discernere sogno e realtà è quello empirico del risveglio, ma vita e sogni "son pagine di uno stesso libro. La lettura continuata è la vita reale"⁸¹.

L'esperienza onirica si associa però anche a un'altra linea tematica del saggio: richiamando infatti l'esempio fornito per descrivere il bugiardo che si dichiara ricco pur essendo povero, Nietzsche riporta un passo in cui Pascal sostiene che un artigiano che sognasse tutte le notti di essere re "sarebbe altrettanto felice" di un re che sognasse invece sempre di essere un artigiano (p.369). La felicità offerta dal sogno consiste nel rappresentare il compimento di un desiderio (nell'esempio proposto, quello di acquisire un potere regale). Sogno e veglia sono distinti solo in base alla loro durata, essendo in genere il tempo del sogno molto più breve; la veglia è soltanto un sogno dotato di coerenza, una finzione che risponde a bisogni e desideri umani: "L'artigiano che si prende, nel sogno, per un re, corrisponde all'uomo desto che, grazie alla sua attività metaforica incosciente e al lavoro scientifico, diviene re dell'universo (...). Il re che fa il brutto sogno di non essere altro che un artigiano corrisponde alla disillusione di quando l'uomo, riconoscendo che il suo regno non è che uno dei suoi prodotti fantasmatici, ma incapace di sopportare la verità, rimane felice come se fosse effettivamente re dell'universo: per lui, la verità non è che un 'brutto sogno' "⁸². Il sogno dell'artigiano è la veglia di un popolo stimolato dal mito che vede il mondo come mascherata degli dei: nel mito tutto è possibile e in esso si confondono ordine divino e ordine umano (il dio è un toro o sta sul carro accanto a Pisistrato, sono gli esempi di Nietzsche tratti dalla mitologia greca) e la divinità si rivela anch'essa come metafora ipostatizzata; ma reggere il gioco del mito richiede un potente volere di illusione e mascheramento. Il rovesciamento dei ruoli sociali presente nell'episodio del re e dell'artigiano rivela dunque il carattere carnevalesco del sogno, che scompagina le gerarchie facendole apparire in tutta la loro artificialità convenzionale.

L'intuizione si oppone dunque al concetto, innanzitutto scombinando l'ordine, distruggendo e deridendo le barriere che esso impone, e ancora il riferimento al carnevale e ai Saturnali è illuminante, ma il passaggio successivo è quello di eliminare la parola (p.371): la maggiore efficacia e adeguatezza

⁸¹ A. Schopenhauer, *Il mondo come volontà e rappresentazione*, cit., p.51

⁸² S. Kofman, *Nietzsche et la métaphore*, cit., pp.112-113, trad. it. mia

comunicativa del flusso musicale rispetto alla fissità del parlato è del resto già emersa nel corso del saggio con il richiamo a Chladni. Tuttavia, soprattutto nella *Nascita della tragedia*, i riferimenti alla musica come arte dionisiaca per eccellenza sono molteplici, tanto che la degenerazione della tragedia e dell'opera si realizza per una progressiva estromissione della musica a favore delle parole che operano una *spiegazione*, ovvero provocano l'irrigidimento della libertà poetante dell'intelletto. Nietzsche esclama, nella conferenza *Socrate e la tragedia*, che "il socratismo introdotto nella tragedia ha impedito che la musica si fondesse con il dialogo e il monologo (...) è ridicolo pretendere che una Musa così piena di mistero e così seriamente ispirata com'è la Musa della musica tragica debba cantare nell'aula del tribunale, nelle pause tra le contese dialettiche"⁸³. Nel saggio del '73 il processo è inverso: appurato il dominio del concetto, per recuperare l'originaria continuità della mente con il mondo che rende superflua ogni spiegazione concettuale, va tolta anche la parola che ne è il primo nucleo. L'intuizione *ammutolisce* (p.371) o può usare la parola solo in modo estremamente creativo e straniante, rompendo la rigida significazione per recuperare, sempre fallendo e sempre ritentando, l'originaria unità con il mondo che la parola ha lacerato rendendolo incomprensibile, bisognoso di "spiegazione" e ordine. Il recupero della musica, dell'analogia e della metafora ricomporrebbe il dilaniamento subito da Dioniso ad opera dei Titani, riconsegnando all'uomo la natura come *continuum* e sottraendola al *principium individuationis* di cui la parola è la prima e principale responsabile.

Il saggio si chiude con due ritratti, definibili sinteticamente come quello dell'*uomo intuitivo* e quello dell'*uomo razionale* (p.371). Essi sono accomunati dal medesimo desiderio di *dominare sulla vita*, ma antitetiche sono le strategie con cui perseguono tale fine: se da un lato dominano prudenza, previdenza, regolarità, soddisfazione dei bisogni, l'uomo artistico conferisce invece realtà al movimento vitale, alla finzione, alla trasfigurazione nella bellezza. La civiltà greca rappresenta per Nietzsche il regno dell'uomo intuitivo, del dominio dell'arte sulla vita, del "giocare con ciò che è serio" (p.372). Emblematico è il momento scelto per immortalare le due figure: infatti esse vengono studiate mediante un confronto delle loro reazioni nell'esperienza del dolore. Torna a questo punto l'immagine della maschera, ma in questo momento in veste esclusivamente negativa, come simbolo di immobilità dell'espressione dell'uomo razionale che sopporta il dolore stoicamente, senza lasciar trasparire altro che un "dignitoso equilibrio". Determinante è però soprattutto l'esperienza che del dolore fa l'uomo artistico-intuitivo: se nella *Nascita della tragedia* l'artista è il creatore del pantheon olimpico, della bellezza e della serenità luminosa, ora egli appare soprattutto come colui che più spesso soffre perché la sua esperienza di vita è quella estremamente mobile delle metafore. Nell'unicità di ogni sua esperienza che immediatamente si trasforma e diventa altro egli non trova alcun filo rosso che lo accompagni e lo guidi per "imparare dall'esperienza" (p.372), per non commettere i medesimi errori in situazioni analoghe, perché per lui, alieno dal concetto assimilatore, tutte le situazioni sono tra loro eterogenee e incomparabili. Questa difficoltà si riverbera sul destino

⁸³ F. Nietzsche, *Socrate e la tragedia*, trad. it., in F. Nietzsche, *La nascita della tragedia/La filosofia nell'età tragica dei greci/Verità e menzogna*, cit., p.52

evolutivo dell'umanità: nella *Gaia scienza*, infatti, la sopravvivenza di alcuni esseri umani e il soccombere di altri vengono giustificati come effetto di un diverso grado di possesso della capacità di riconoscere l'uguale tra i frutti di cui cibarsi e tra gli animali ostili. Colui che, come l'uomo intuitivo, fa attenzione solo alle differenze e alla fluidità della natura, non può sopravvivere⁸⁴. La sofferenza è esperienza paradigmatica innanzitutto perché mostra l'intima unità dei due tipi d'uomo, bisognerebbe dire delle due maschere, innanzitutto nella dissimulazione: l'uomo razionale, infatti "nella sventura, mette in mostra il capolavoro della dissimulazione, come quell'altro aveva fatto nella felicità" (p.372). *La Nascita della Tragedia* si chiude anch'essa sulle note della sofferenza, corrispondendo pienamente al motto "sapere è soffrire" in cui si compendia lo spirito tragico. L'infingimento, artistico o scientifico, è risposta al dolore, ma non assume in Nietzsche i tratti di rassegnazione propri della riflessione di Schopenhauer. E' la medesima facoltà metamorfica che, in direzione difensiva o espansiva, si rivela dominante, connaturata all'uomo: "La libertà dal ruolo non conduce a poggiare i piedi su una propria verità più profonda e autentica, quale sarebbe ancora l'autocoscienza del soggetto produttore di finzioni; ma porta a diventare realmente dei commedianti, cioè alla perdita di ogni continuità e di ogni centro"⁸⁵. Nel gioco delle parti tra l'uomo intuitivo e l'uomo razionale, tra due volti di Apollo o di Dioniso, tra arte e scienza, metafora e concetto, non va colta opposizione, ma ibridazione, somiglianza di famiglia. In questo sembra consistere quell'ammonimento a sognare sapendo di sognare che chiede di essere ascoltato in quanto esprime l'irriducibile natura dell'uomo. Sembra averlo compreso pienamente Ciccio Ingravallo, il commissario-filosofo protagonista del *Pasticciaccio* di Gadda, romanzo giocato, non a caso, sul tema del doppio e dell'inestricabilità del gomitolo del reale: "Tutta la storia, teoricamente, gli puzzava di favola. Ma la voce del giovane, quegli accenti, quel gesto, erano la voce della verità. Il mondo delle cosiddette verità, filosofò, non è che un contesto di favole, di brutti sogni. Talchè soltanto la fumea dei sogni e delle favole può avere nome di verità. Ed è, su delle povere foglie, la carezza di luce"⁸⁶.

Micol Guffanti 2004

⁸⁴ cfr. F. Nietzsche, *La gaia scienza*, § 111, cit., p.121

⁸⁵ G. Vattimo, *Dialogo con Nietzsche*, cit., p.169

⁸⁶ C.E. Gadda, *Quer pasticciaccio brutto de Via Merulana*, Garzanti, Milano, 1998, p.172

Riferimenti bibliografici

- Aristotele, *Retorica*, trad. it., Laterza, Bari, 1961
- Babich B.H., *Nietzsche e la scienza. Arte, vita, conoscenza*, trad. it., Cortina, Milano, 1996
- Bacone F., *Novum Organum*, trad. it., in *Opere filosofiche*, Laterza, Bari, 1965
- Gadda C.E., *Quer pasticciaccio brutto de Via Merulana*, Garzanti, Milano, 1998
- Granier J., *Le problème de la Vérité dans la philosophie de Nietzsche*, Editions du Seuil, Paris, 1966
- Grimm R.H., *Nietzsche's theory of knowledge*, De Gruyter, Berlin New York, 1977
- Kofman S., *Nietzsche et la métaphore*, Payot, Paris, 1972
- Leopardi G., *Canti*, a cura di M. Fubini, Loescher, Torino, 2001
- Leopardi G., *Operette morali*, Rizzoli, Milano, 2000
- Lucrezio, *La natura delle cose*, trad. it., Rizzoli, Milano 1990
- Nietzsche F., *Al di là del bene e del male*, trad. it., Rizzoli, Milano, 1996
- Nietzsche F., *Così parlò Zarathustra*, trad. it., Rizzoli, Milano, 1985
- Nietzsche F., *La nascita della tragedia*, in *La Nascita della tragedia/La filosofia nell'età tragica dei greci/Verità e menzogna*, trad. it., Newton Compton, Roma, 1991
- Nietzsche F., *Su verità e menzogna in senso extramorale; Aurora; La gaia scienza; Genealogia della morale; Crepuscolo degli idoli; Umano, troppo umano; Frammenti postumi 1886-1887*, in *Opere*, trad. it., a cura di G. Colli - M. Montinari, Adelphi, Milano, 1964 sgg.
- Pautrat B., *Versions du soleil : figures et système de Nietzsche*, Editions du Seuil, Paris, 1971
- Peirce C.S., *Del modo di chiarire le nostre idee*, trad. it., in C.S. Peirce, *Scritti di filosofia*, Cappelli, Bologna, 1978
- Peirce C.S., *Questioni di pragmaticismo*, trad. it., in C.S. Peirce – W. James, *Che cos'è il pragmaticismo*, Jaca Book, Milano, 2000
- Peirce C.S., *Un argomento trascurato per la realtà di Dio*, trad. it., in C.S. Peirce, *Pragmatismo e oltre*, Bompiani, Milano, 2000
- Platone, *Cratilo, Teeteto, Fedro*, trad. it., in *Opere complete*, Laterza, Roma-Bari 1974
- Rey J.M., *L'enjeu des signes. Lecture de Nietzsche*, Editions du Seuil, Paris, 1971
- Schopenhauer A., *Il mondo come volontà e rappresentazione*, trad. it., Mondadori, Milano, 1999
- Sini C., *Idoli della conoscenza*, Cortina, Milano, 2000
- Sini C., *Semiotica e filosofia. Segno e linguaggio in Peirce, Nietzsche, Heidegger e Foucault*, Il Mulino, Bologna, 1990
- Svenbro J., *La parola e il marmo: alle origini della poetica greca*, trad. it., Boringhieri, Torino, 1984
- Tugnoli C., *Nietzsche e la critica della conoscenza*, Francisci, Abano Terme, 1979
- Vattimo G., *Al di là del soggetto. Nietzsche, Heidegger e l'ermeneutica*, Feltrinelli, Milano, 1981
- Vattimo G., *Dialogo con Nietzsche. Saggi 1961-2000*, Garzanti, Milano, 2000
- Vattimo G., *Il soggetto e la maschera. Nietzsche e il problema della liberazione*, Bompiani, Milano, 1999
- Wittgenstein L., *Della certezza*, trad. it., Einaudi, Torino, 1999
- Wittgenstein L., *Grammatica filosofica*, trad. it., La Nuova Italia, Firenze, 1990
- Wittgenstein L., *Libro blu e libro marrone*, trad. it., Einaudi, Torino, 2000
- Wittgenstein L., *Tractatus logico-philosophicus e Quaderni 1914-1916*, trad. it., Einaudi, Torino, 1998