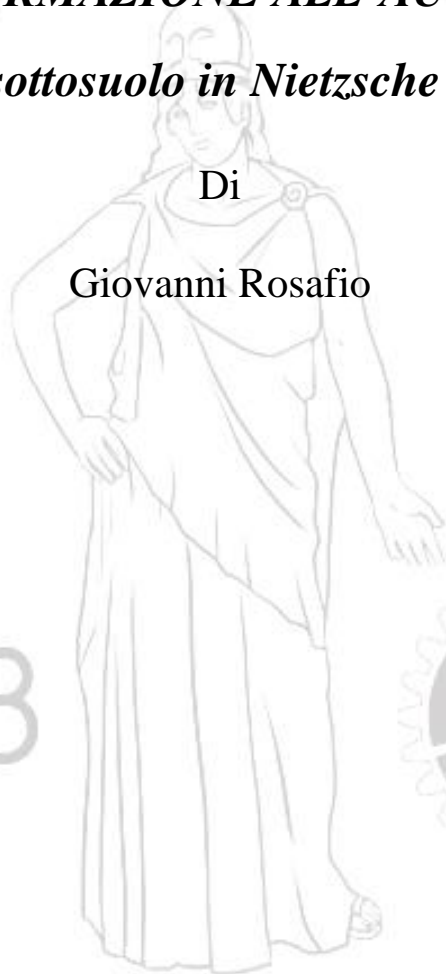


***DALL'AUTOAFFERMAZIONE ALL'AUTODISTRUZIONE***

***Oltreuomo e sottosuolo in Nietzsche e Dostoevskij***

Di

Giovanni Rosafio



LUB

Nemo solus satis sapit

# INDICE

INTRODUZIONE	3
1. Chi è l'oltreuomo?	5
§1.1 Schopenhauer e Wagner: figure della krisis	6
§1.2 Lo spirito libero	11
§1.3 La morte di Dio	18
§1.4 Il superamento dell'uomo	25
§1.5 Volontà di potenza	32
§1.6 Eterno ritorno	37
§1.7 Dionysos	49
2. L'oltreuomo nel sottosuolo	56
§2.1 Esprit souterrain: ressentiment e autoaffermazione	59
§2.2 La libertà trascesa di Raskol'nikov	67
§2.3 Stavrogin e Kirillov: dall'arbitrio al nulla	74
§2.4 L'ateo	86
CONCLUSIONE	99
BIBLIOGRAFIA	103

Nemo solus satis sapit

## INTRODUZIONE

Questo lavoro nasce dall'esigenza di studiare più a fondo e mettere a confronto due figure determinanti per la storia della filosofia e della letteratura: Nietzsche e Dostoevskij. In pochi pensatori la vita personale è così presente nelle opere come nel caso del filosofo tedesco e dello scrittore russo: ciò che anima i loro scritti non è una fredda volontà di analisi della crisi dell'uomo propria della loro epoca, ma una struggente domanda sul senso dell'esistenza umana. Tanto l'uno quanto l'altro diventano delle tappe fondamentali per il pensiero contemporaneo: in Nietzsche troviamo uno dei più grandi oppositori della matrice socratico-platonica della tradizione del pensiero occidentale, il che equivale a mettere in discussione gran parte della speculazione filosofica condotta fino al XIX secolo. Il filosofo tedesco rappresenta un vero e proprio punto di rottura con il passato: con lui si concretizza la crisi della metafisica, cioè, la problematizzazione di ogni valore ritenuto assoluto. Il suo sguardo radicale giunge lì dove nessuno era mai arrivato, tanto da diventare un passaggio obbligatorio per lo sviluppo del pensiero dei secoli successivi.

Confronto necessario per l'avvenire è anche quello con Dostoevskij: nei suoi grandi romanzi, da *Memorie dal sottosuolo* a *I fratelli Karamazov*, si dimostra un innovatore sia nel campo letterario che in quello filosofico. Per quanto riguarda il primo aspetto c'è una parola in particolare, usata dal critico russo Bachtin, che ci aiuta a comprendere la sua importanza per la letteratura mondiale: *polifonia*. I personaggi che popolano le sue opere non sono tipi fissi, ma persone con una coscienza autonoma, estranea da quella del narratore, che rivelano il proprio essere nel dialogo con gli altri: è per questo che si può parlare di coscienza dialogica. Dostoevskij non si comporta da narratore onnisciente, come fa il suo contemporaneo Tolstoj, ma cerca di confondere la propria voce tra le altre; nei suoi romanzi noi vediamo muoversi entità autonome, soggetti indipendenti che incarnano idee in costante sviluppo, esseri privi di una determinazione esterna. L'irriducibilità del personaggio è l'elemento rivoluzionario introdotto dallo scrittore russo. Per quanto concerne l'aspetto filosofico, la sua personalità si rivela determinante nell'affrontare il problema del nichilismo con una radicalità

comune a pochi. Attraverso le vicende dei suoi caratteri più importanti, Dostoevskij porta all'estremo le ideologie figlie del nichilismo, mostrando l'esito tragico delle azioni da esse derivanti. In quest'ottica lo scrittore russo si colloca in un orizzonte comune a quello di Nietzsche, quello del pensiero tragico; di fronte alle assurde contraddizioni dell'esistenza i due pensatori propongono due soluzioni, opposte tra di loro: Dioniso e la fede in Cristo. Nel filosofo tedesco la figura dionisiaca che sopporta la dimensione tragica della vita, e riesce a porsi in mezzo ad essa in modo creativo, è l'oltreuomo; invece, in Dostoevskij, il senso della totalità dell'essere, e in particolare dell'uomo, è preservato dalla morte e dalla resurrezione del Figlio di Dio.

Da queste diverse prospettive seguono due differenti modi d'intendere la libertà umana: è proprio su questo terreno che questo lavoro intende svolgere il confronto tra Nietzsche e lo scrittore russo. Ciò che ci interessa è sapere quali sono gli esiti di quella libertà illimitata, propria dell'oltreuomo, all'interno delle vicende dei più importanti personaggi di Dostoevskij. Per far questo, nel primo capitolo abbiamo ripercorso le tappe più significative della genesi dell'*Übermensch*, seguendo l'evoluzione del pensiero nietzschiano da *La nascita della tragedia* a *Così parlò Zarathustra*, cercando di comprendere quale genere di libertà possa realizzarsi nella figura che incarna il superamento dell'uomo. Per aiutarci nello studio del pensatore tedesco abbiamo utilizzato il saggio critico di Eugen Fink, *La filosofia di Nietzsche*. Nel secondo capitolo abbiamo preso in considerazione alcuni dei più grandi romanzi di Dostoevskij: *Memorie dal sottosuolo*, *Delitto e castigo*, *I demoni*, *I fratelli Karamazov*. Abbiamo scelto queste opere poiché in esse sono presenti quei personaggi nei quali è possibile riscontrare dei punti di contatto con la figura dell'oltreuomo e con molti temi della filosofia nietzschiana; coloro che più di tutti rivelano tratti superomistici sono l'uomo del sottosuolo, Raskol'nikov, Stavrogin, Kirillov e Ivan Karamazov. La descrizione delle loro personali ideologie e vicende è stata affiancata dal diretto confronto con la figura dell'oltreuomo, mettendo in luce gli esiti a cui giungono le azioni della libertà trascesa che li caratterizza. La lettura dei testi di *La concezione di Dostoevskij*, di Nikolaj Berdjaev, e *Dostoevskij. Dal doppio all'unità* di Renè Girard ha particolarmente influito sulla stesura di questa parte.

## 1. Chi è l'oltreuomo?

Nel pensiero di Nietzsche la figura dell'*Übermensch* è senz'altro una delle più affascinanti e misteriose creazioni della filosofia occidentale. Insieme ai concetti a esso correlati di *eterno ritorno* e di *volontà di potenza*, l'*oltreuomo* è la concretizzazione della presa di posizione di Nietzsche non solo riguardo alla propria crisi personale, ma anche davanti a quella intellettuale dell'intero pensiero metafisico tradizionale.

Il conflitto intimo che Nietzsche affronta ha una prima gestazione che si origina nell'estate del 1875 e termina nell'inverno del 1878, l'arco di tempo in cui si colloca la stesura della prima parte di *Umano, troppo umano*, ritenuto da Nietzsche stesso in *Ecce homo*:

*il monumento di una crisi*. Dice di essere un libro per spiriti liberi: quasi ogni frase vi esprime una vittoria - con quel libro mi sono liberato di ciò che non apparteneva alla mia natura ... qui il termine "spirito libero" deve essere inteso solo in un senso: uno spirito diventato libero, che ha ripreso possesso di se stesso.<sup>1</sup>

Tale svolta porta al superamento della filosofia di Arthur Schopenhauer, il più grande maestro dell'età giovanile di Nietzsche, e alla rottura definitiva del rapporto con il grande compositore tedesco Richard Wagner, nel 1878. Per capire su quale terreno sorga la figura dell'oltreuomo bisogna prima di tutto indagare i motivi di questa crisi, facendo i conti proprio con le figure di Schopenhauer e di Wagner, la cui influenza è riscontrabile, in misura maggiore, nella prima grande opera del giovane Nietzsche: *La nascita della tragedia dallo spirito della musica*.

Nemo solus satis sapit

---

<sup>1</sup> F. Nietzsche, *Ecce homo*, tr. di Roberto Calasso, Adelphi, Milano 1981, pag. 80

## §1.1 Schopenhauer e Wagner: figure della krisis

Per quanto riguarda la contaminazione schopenhaueriana dello scritto, essa è riscontrabile su due livelli: quello filologico e quello concettuale. Nietzsche infatti usa con disinvoltura termini appartenenti al linguaggio de *Il mondo come volontà e rappresentazione*: fenomeno, rappresentazione, cosa in sé, volontà. Ma non si limita a questo, bensì propone una visione del mondo derivata da quella del filosofo di Danzica: secondo quest'ultimo esiste un dualismo incolmabile tra il mondo della conoscenza e il mondo della Volontà. Il primo è il mondo del pensiero, della rappresentazione, il mondo *per* il soggetto; il mondo della Volontà invece è considerato il solo depositario della verità, il mondo al di fuori di ogni molteplicità. L'unica possibilità di contatto con questo mondo, quello della *cosa in sé*, è costituita dal *corpo*; esso è l'unico tra gli oggetti-rappresentazioni a sottrarsi alle leggi del *principium individuationis* che domina il mondo della rappresentazione di cui soggetto e oggetto fanno parte. Per mezzo del corpo abbiamo la coscienza immediata dell'identità con la Volontà, avvertiamo l'urgente pulsare e le esigenze della vita. Nella *Nascita della tragedia* Nietzsche supera questo dualismo con quell'intuizione che lo accompagnerà per tutto il suo pensiero, il *dionisiaco*. Nella tragedia attica antica individua i due impulsi che, stando in agone tra di loro, la rendono possibile, l'*apollineo*, che indica il *principium individuationis*, cioè, ciò che permette di imporre delle forme sulla realtà, e il *dionisiaco*, che si configura come l'annullamento dei limiti imposti dalle differenze e come il vero e proprio impulso vitale in tutti i suoi aspetti contraddittori:

nello stesso luogo Schopenhauer ci ha descritto l'incontenibile orrore che afferra l'uomo quando improvvisamente perde la fiducia nelle forme di conoscenza dell'apparenza, poiché il principio di ragione sembra patire un'eccezione in qualcuna delle sue configurazioni. Se a questo orrore aggiungiamo il rapimento estatico che per lo stesso infrangersi del *principium individuationis* sale dall'intimo dell'uomo, anzi della natura, allora gettiamo uno sguardo sull'essenza del dionisiaco, resaci ancor più vicina dall'analogia con l'ebbrezza. O per l'influsso delle bevande narcotiche [...] o per il portentoso avvicinarsi della primavera, che gioiosamente pervade l'intera natura, si risvegliano quegli impulsi dionisiaci nella cui accentuazione svanisce la soggettività, in un totale oblio di se.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> F. Nietzsche, *La nascita della tragedia*, tr. di Umberto Fadini, Mondadori, Milano 1996, pag. 59



La caduta del principio di ragione determina una riconciliazione:

ora, nel vangelo dell'universale armonia, ognuno si sente non solo riunito, riconciliato, fuso con il suo prossimo, ma una sola cosa con esso, come se il *velo di Maia* fosse stato strappato e soltanto brandelli sventolassero ancora di fronte alla misteriosa *unità originaria*.<sup>3</sup>

Nell'agone tra apollineo e dionisiaco i due elementi non sono opposti ma complementari:

quando infatti scorgo nella natura quegli onnipotenti impulsi artistici e in essi un fervido anelito verso l'illusione, la liberazione attraverso l'illusione, tanto più mi sento spinto alla supposizione metafisica che ciò che veramente è, l'uno originario, in quanto è eterno sofferente e pieno di contraddizioni, ha nello stesso tempo bisogno, per liberarsi continuamente, della visione esaltante della gioiosa illusione.<sup>4</sup>

Questo passo è risolutivo: l'apollineo, quell'impulso che porta l'uomo a creare un mondo di belle immagini, di forme e di apparenze per sopportare il pesante fardello della realtà, è un'espressione voluta dall'uno primordiale, cioè il vero fondo dell'esistenza, l'abisso dionisiaco dove Apollo e Dioniso non sono distinti come accade nell'agone tragico. Questo sta a indicare che l'apollineo non è altro che una *maschera* dello stesso dionisiaco, ecco risolto il dualismo schopenhaueriano: Dioniso è l'impulso all'unità ed è lui a celarsi dietro alla divinità dell'arte figurativa e della luce, Apollo. Ma Nietzsche non si ferma solo ad oltrepassare il dualismo del mondo 'dionisiaco' della Volontà e del mondo 'apollineo' della rappresentazione, ma propone un nuovo atteggiamento davanti all'essere, ossia davanti a ciò che lui chiama 'uno originario': se Schopenhauer indicava la *noluntas* e l'ascetismo come unico rimedio possibile davanti al carattere doloroso e raccapricciante della vera realtà, Nietzsche contrappone un atteggiamento di entusiastica accettazione dell'essere nella globalità dei suoi aspetti, tipico di quella figura che è il genio artistico. Egli vuole essere un discepolo di Dioniso, il dio che rappresenta l'incarnazione di tutte le passioni che dicono 'Sì' al mondo del caos e alla vita.

Quindi, da quanto è emerso finora, si rende evidente l'importante ruolo di Schopenhauer nella formazione giovanile e, al tempo stesso, il suo superamento.

---

<sup>3</sup> F. Nietzsche, *La nascita della tragedia*, cit., pag.60

<sup>4</sup> F. Nietzsche, *La nascita della tragedia*, cit., pag. 87

Per quanto riguarda la presenza di Wagner nell'opera e nella vita di Nietzsche riportiamo quanto ha scritto Renè Girard nel saggio *Il superuomo nel sottosuolo. Strategie della follia: Nietzsche, Wagner, Dostoevskij*:

Nietzsche ha continuato a scrivere prima *a favore* e poi *contro* Wagner lungo la sua intera carriera: ora in modo diretto, lodandolo o attaccandolo per nome, ora in modo indiretto. Anche quando il crollo psichico di Nietzsche si avvicina, Wagner, pur essendo già morto, rimane una figura ossessiva.<sup>5</sup>

La *Nascita della tragedia* è dedicata proprio al grande compositore tedesco ed è in lui che Nietzsche vede un possibile ritorno dello spirito tragico-dionisiaco nel mondo della musica tedesca; entrambi sono stati influenzati dalla lettura di Schopenhauer, Wagner in un modo pressoché costante, Nietzsche in modo parziale e limitato nel tempo: già questo elemento indica una certa distanza teoretica tra i due che si concretizzerà nella rottura totale nel 1878, l'anno del *Parsifal* e di *Umano, troppo umano*. Infatti all'inizio dell'anno il compositore inviò all'amico il testo che sanciva il proprio approdo definitivo al cristianesimo, pur mantenendo una vena schopenhaueriana. Nietzsche rispose inviandogli l'opera che annunciava la sua svolta filosofica con l'abbandono della 'metafisica d'artista' della *Nascita della tragedia* e il distacco da Schopenhauer:

questo incrociarsi dei due libri – mi sembrava che avesse un suono di presagio. Non suonava come si fossero incrociate due *spade*? In ogni modo così lo sentimmo noi: perché ambedue tacemmo.<sup>6</sup>

Tale separazione, forse già presente in modo molto velato nella quarta delle *Considerazioni inattuali* del 1876, '*Richard Wagner a Bayreuth*', è dovuta in parte alla differente visione della drammatizzazione teatrale ravvisata da Nietzsche nel compositore, in parte alla conversione al cristianesimo di quest'ultimo. Secondo la concezione nietzschiana 'dramma' significa azione nel senso di *pathos*, passione, e deve consistere nella messa a fuoco della dura logica dell'evento, della sua tragicità; invece Wagner si allontana da questa lettura utilizzando grandi effetti e scene forti per impressionare e coinvolgere lo spettatore. Ma la conversione del compositore al cristianesimo incise molto più radicalmente nel cambiamento del rapporto con Nietzsche. Infatti quest'ultimo avversava la dottrina cristiana in quanto opposta al suo ideale dionisiaco della greccità antica, l'*agone omerico*,

---

<sup>5</sup> R. Girard, G. Fornari, *Il caso Nietzsche*, Marietti, Milano 2002, pag. 13

<sup>6</sup> F. Nietzsche, *Ecce homo*, cit., pag. 85



espresso dagli eroi dell'*Iliade*, gli *aristoi*, i migliori per natura, portati all'esercitazione del proprio dominio sugli altri e sulla realtà.

Per essere più precisi, il momento che incammina definitivamente Nietzsche verso il distacco da Wagner è probabilmente l'inizio del festival di Bayreuth del 1876. Dobbiamo tener presente che la quarta inattuale è stata scritta prima di questo evento: se già in essa era presente il germe della rottura, con Bayreuth si delinea la decisione finale. Bayreuth è il luogo dove si situa tutt'ora il teatro voluto da Wagner per rappresentare esclusivamente le proprie opere; essa è ritenuta dal Nietzsche degli ultimi anni come il tentativo attuato dal compositore per inscenare il suo stesso culto. René Girard esprime molto bene ciò che accadde al giovane Nietzsche:

al tempo dei trionfi di Bayreuth un inorridito Nietzsche si vede di colpo davanti la propria idolatria verso Wagner moltiplicata per mille.<sup>7</sup>

Girard inquadra il legame del filosofo con l'artista in una catena di adorazione e di rivalità: Wagner è il modello del genio artistico per il giovane autore della *Nascita della tragedia*, quella figura sovrumana che accede all'azione del gioco dionisiaco, che intuisce il tragico e dice 'Sì' alla vita. Lo stesso Nietzsche in una lettera si rivolge a Wagner chiamandolo 'veneratissimo maestro' e lo prega di considerarlo come il suo scolaro; contemporaneamente il discepolo cerca di essere all'altezza del maestro-modello ma i risultati sono fallimentari:

ogni giorno divento più melanconico perché mi rendo conto perfettamente che vorrei aiutarLa ed esserLe utile in qualche modo, e che invece ne sono assolutamente incapace, tanto da non poter nemmeno contribuire a distrarLa e rassenerarLa.<sup>8</sup>

A Bayreuth l'allievo si rende conto dell'incolmabilità del divario con Wagner: il compositore tedesco è il nuovo eroe culturale della nazione tedesca. La presa di coscienza dell'incapacità di essere allo stesso livello del modello produce il suo rinnegamento e oltrepassamento; se si tiene presente che, pochi giorni prima del festival, Nietzsche aveva dettato a Peter Gast degli aforismi che sarebbero confluiti in *Umano, troppo umano* e che i suoi interessi letterari negli ultimi anni si erano indirizzati verso opere di fisica, chimica, biologia e verso i grandi moralisti francesi, come Montaigne e Pascal, si rende evidente che Bayreuth è il punto di arrivo della rottura finale con

---

<sup>7</sup> R. Girard, G. Fornari, *Il caso Nietzsche*, cit., pag. 14

<sup>8</sup> dalla lettera di F. Nietzsche a R. Wagner, citata in R. Girard, G. Fornari, *Il caso Nietzsche*, cit., pag 167

Wagner e con ciò che la sua persona simboleggia: la *'metafisica d'artista'*, quel concetto secondo cui solo il genio artistico, in grado di sostenere la visione dell'orrido abisso dionisiaco, può giustificare l'esistenza come fenomeno estetico, rendendola sopportabile. Nel distacco da Wagner si completa il superamento definitivo dello stesso Schopenhauer, già preannunciato implicitamente nella *Nascita della tragedia*: Nietzsche si allontana da tutto ciò che lo legava al compositore tedesco quindi anche dalla filosofia schopenhaueriana che prima li accomunava. A questo processo, oltre alle nuove letture scientifiche, partecipano anche nuove conoscenze, come quella del teologo Overbeck e dello storico Burckhardt, che lo influenzò con le sue tesi contrarie a ogni forma di idealismo e di storicismo. La sintesi del nuovo atteggiamento nietzschiano presente in *Umano, troppo umano* è riscontrabile nella nuova configurazione dei rapporti tra arte, scienza e civiltà: l'arte, che aveva dominato nella fase giovanile, ora si rivela superata dalla scienza nel processo di illuminazione, di educazione dell'umanità. L'unica riposta attuale alla malattia della civiltà, cioè a quella decadenza provocata dalla fedeltà platonico-cristiana in un mondo metafisico a cui segue lo 'svuotamento' di valore del mondo terrestre, è la scienza, da intendere non come una conoscenza obiettiva del reale, ma come un atteggiamento demistificatorio verso ogni idealismo. Sono le stesse condizioni della civiltà attuale a rendere 'inattuale' l'arte, vista ormai come qualcosa legato al passato, come un' *evocatrice di morti*:

l'arte esplica in linea secondaria il compito di conservare e ben'anche di ricolorire un po' concezioni spente, sbiadite; essa allaccia, quando assolve questo compito, un legame intorno a epoche diverse e ne fa ritornare gli spiriti [...] Ora, per questa generale utilità dell'arte, si deve perdonare all'artista che egli non figuri nei primi ranghi del rischiaramento e della progressiva, *virile educazione* dell'umanità: egli è rimasto per tutta la vita un fanciullo o un giovinetto e si è fermato nel punto nel quale è stato colto dal suo impulso artistico; i sentimenti dei primi gradi della vita sono però, come si ammette, più vicini a quelli delle epoche passate che a quelli del secolo presente. Involontariamente il suo compito diventa quello di far ridiventare bambina l'umanità; questa è la sua gloria e il suo limite.<sup>9</sup>

Nietzsche ora si sveste dai panni del wagneriano e indossa la maschera del primo grande uomo teoretico tanto disprezzato nella *Nascita della tragedia*, Socrate.

---

<sup>9</sup> F. Nietzsche, *Umano, troppo umano*, I, tr. di Sossio Giametta, Adelphi, Milano 1979, pag 122

## §1.2 Lo spirito libero

Finora abbiamo osservato il passaggio che compie Nietzsche dalla fase artistica giovanile a quella 'illuminista' per comprendere qual è il contesto in cui avverrà la comparsa dell'oltreuomo. In quest'ottica *Umano, troppo umano* è fondamentale perché già in esso sono presenti quelle tematiche che si consolideranno in *Aurora* e soprattutto ne *La gaia scienza*, l'opera che fa da preludio allo *Zarathustra*. L'opera è costituita da tre parti: il primo volume del 1878, *Opinioni e sentenze diverse* del 1879 e *Il viandante e la sua ombra* del 1880, riuniti per la prima volta nel 1886. In questo scritto il rapporto tra Nietzsche e la scienza è radicalmente cambiato:

di tutte queste concezioni si sbarazzerà in maniera decisiva il continuo e laborioso processo della scienza, che finirà col celebrare un giorno il suo più alto trionfo in una *storia della genesi del pensiero*, il cui risultato potrebbe forse compendiarsi in questa proposizione: ciò che noi ora chiamiamo il mondo, è il risultato di una quantità di errori e di fantasie che sono sorti a poco a poco nell'evoluzione complessiva degli esseri organici, e che sono cresciuti intrecciandosi gli uni alle altre e ci vengono ora trasmessi in eredità come tesoro accumulato in tutto il passato – come tesoro: perché il valore della nostra umanità riposa su di esso. Da questo mondo della rappresentazione la severa scienza può in realtà liberarci solo in piccola misura, - e del resto non è affatto una cosa da augurarsi, - in quanto essa non può essenzialmente infrangere il potere di antichissime abitudini della sensazione; ma essa può gradatamente e progressivamente rischiarare la storia della nascita di quel mondo come rappresentazione: e sollevarci, almeno per qualche momento, al di sopra dell'intero processo. Forse riconosceremo allora che la cosa in sé è degna di un'omerica risata: che essa *sembrò* tanto, anzi, tutto, e in realtà è vuota, cioè vuota di significato.<sup>10</sup>

Questo passo, tratto dall'aforisma '*Fenomeno e cosa in sé*' del primo volume di *Umano, troppo umano*, sintetizza il nuovo ruolo della scienza nel pensiero di Nietzsche: funzione critica con lo scopo di liberare l'uomo dalle illusioni della metafisica, della religione, della morale e dell'arte. Già in *Su verità e menzogna in senso extramurale* era presente questo intento demistificatorio, anche se in un modo meno radicale e sistematico: lo scritto mostra che il linguaggio socialmente stabilito è nato dall'irrigidimento di un sistema di metafore che si è poi imposto come l'unico modo valido di descrivere il mondo; ogni linguaggio, in origine, è metafora, indicazione di cose mediante suoni che non hanno a che fare con le cose stesse. Alla base di questo processo c'è la funzione dell'intelletto che:

come mezzo per conservare l'individuo, spiega le sue forze principali nella finzione [...] Nell'uomo quest'arte della finzione raggiunge il suo culmine [...] in breve il continuo svolazzare attorno alla fiamma della vanità costituisce a tal punto la regola e la legge, che nulla, si può dire, è più incomprensibile del fatto che fra gli uomini possa sorgere un impulso onesto e puro verso la verità. Essi sono profondamente immersi nelle illusioni e nelle immagini del sogno, il

---

<sup>10</sup> F. Nietzsche, *Umano, troppo umano*, I, cit., pag 25

loro occhio scivola sulla superficie delle cose, vedendo <<forme>>, il loro sentimento non conduce mai alla verità, ma si accontenta di ricevere stimoli e per così dire, di accarezzare con un giuoco tattile il dorso delle cose.<sup>11</sup>

In *Umano, troppo umano* questo discorso riguardante il carattere illusorio della verità è indagato con il metodo scientifico, osteggiato invece in *Su verità e menzogna in senso extramurale*; lo stesso Nietzsche espone il suo metodo nell' aforisma ' *Alcuni grandini all' indietro* ':

un grado, certo molto elevato, di cultura è raggiunto quando l' uomo si libera dalle idee e dalle paure superstiziose e religiose e per esempio non crede più ai cari angioletti o al peccato originale, e ha anche disimparato a parlare della salvezza delle anime: se egli è a questo grado di liberazione, gli resta ancora da superare con la massima tensione della sua riflessione la metafisica. Poi però è necessario un *movimento all' indietro*: egli deve capire la giustificazione storica, come pure quella psicologica di tali rappresentazioni, deve riconoscere come sia di là venuto il maggior progresso dell' umanità e come, senza un tale movimento all' indietro, ci si priverebbe dei migliori risultati finora ottenuti dall' umanità.<sup>12</sup>

Tale metodo sembra non essere altro che quello genealogico, da applicare *in primis* alla metafisica e alla religione, ovvero ai più grandi ostacoli dell' autoliberazione dell' uomo; ciò a cui tende Nietzsche con l' intero processo di disillusione è esplicitato nell' aforisma ' *In che cosa è necessaria l' indifferenza* ' presente ne *Il viandante e la sua ombra*:

noi dobbiamo ridivenire *buoni vicini delle cose prossime* e non distogliere da esse lo sguardo così sprezzantemente come finora si è fatto, mirando alle nuvole di là da esse e ai mali spiriti della notte.<sup>13</sup>

Non è altro che quella ' *fedeltà alla terra* ' predicata da Zarathustra, il vero vangelo di Dioniso, quel dio del mutamento presente anche nei sotterranei dell' apollineo *Umano, troppo umano*; non per niente è lui il dio delle maschere.

Per quanto riguarda la critica alla metafisica Nietzsche sostiene che essa si sia fondata su degli errori di giudizio derivanti dal rapporto tra noi e le cose:

dal periodo degli organismi inferiori in poi, l' uomo ha ereditato la credenza che ci siano *cose uguali* (solo l' esperienza foggiate attraverso la più alta scienza contraddice questa proposizione). La credenza di ogni essere organico è, forse, sin dall' inizio addirittura che tutto il resto del mondo sia uno e immoto. Il pensiero della *causalità* è lontanissimo da quel primo gradino di logicità: anzi ancora adesso noi pensiamo in fondo che tutti i sentimenti e le azioni siano atti di volontà libera; quando osserva se stesso, l' individuo senziente considera ogni sentimento, ogni mutamento come qualcosa di *isolato*, cioè di incondizionato, di privo di connessione: essi affiorano in noi senza collegamento con un prima e un dopo. Noi abbiamo fame, ma originariamente non pensiamo che l' organismo vuole essere conservato, quella sensazione sembra farsi valere *senza motivo e scopo*, essa si isola e si considera *volontaria*. Dunque: la credenza della libertà della volontà è un errore originario di ogni essere organico, antico come l' epoca da cui esistono in questi moti di logicità; la credenza in sostanze incondizionate e in cose uguali è del pari un errore originario, altrettanto antico di ogni essere organico. In quanto perciò ogni metafisica si è di preferenza occupata di sostanza e di libertà del volere, la si può definire come la scienza che tratta degli errori fondamentali dell' uomo – però come se fossero verità fondamentali.<sup>14</sup>

<sup>11</sup> F. Nietzsche, *La filosofia nell' epoca tragica dei greci e scritti 1870-1873*, tr. di Giorgio Colli, Adelphi, Milano 1991, pag 228

<sup>12</sup> F. Nietzsche, *Umano, troppo umano, I*, cit., pag. 30

<sup>13</sup> F. Nietzsche, *Umano, troppo umano, II*, tr. di Sossio Giametta, Adelphi, Milano 1981, pag. 146

<sup>14</sup> F. Nietzsche, *Umano, troppo umano, I*, cit., pag. 28



Questo passo, tratto dall'aforisma '*Problemi fondamentali della metafisica*' del primo volume di *Umano, troppo umano*, mostra chiaramente, attraverso una psicologia smascherante, come sia stata una cattiva lettura della realtà a determinare gli sbagli della metafisica; è da questi sbagli che sono nati i concetti di cosa in sé, fenomeno, ed è stata la passione, il bisogno e il volontario inganno a rendere preziose le ipotesi metafisiche. Come dice Eugen Fink :

Nietzsche ora vede nella metafisica soltanto uno strumento di vita, un modo illusorio di interpretare se stessi: la trova adatta al romanticismo del giovane, che apprezza le spiegazioni metafisiche perché esse gli mostrano un alto significato anche nei lati spregevoli e scomodi della vita [...] La metafisica è perciò interpretata come una valvola dell'anima e niente di più.<sup>15</sup>

Stesso trattamento riservato alla metafisica spetta alla religione:

*nessuna religione ha mai finora contenuto, né direttamente né indirettamente, né come dogma né come allegoria, una verità. Poiché ciascuna è nata dalla paura e dal bisogno e si è insinuata nell'esistenza fondandosi su errori della ragione.*<sup>16</sup>

Il giudizio di Nietzsche è duro e implacabile e anche in questa sede mette all'opera il suo smascheramento psicologico: negli antichi tempi in cui fiorivano le religioni mancava il concetto di causalità naturale e ogni evento era visto come un miracolo, come l'azione arbitraria di esseri dotati di coscienza e volontà; la natura appariva mancante di regole e come un potenza sovrumana, cioè come Dio. Ma come è possibile influire in qualche modo su questo regno dell'estremo arbitrio?

La riflessione degli uomini che credono alla magia e ai miracoli mira a imporre *una legge alla natura*: e, detto in breve, il culto religioso è il prodotto di questa riflessione.<sup>17</sup>

Attraverso preghiere e doni diveniva possibile esercitare una costrizione sulle potenze della natura e tale dominio su queste forze aumentò quando a ogni spirito si fece corrispondere qualcosa di corporeo. Nietzsche riassume così la sua posizione davanti alla nascita del fenomeno religioso:

insomma, il culto religioso è basato sulle concezioni dell'incantesimo fra uomo e uomo; e lo stregone è più antico del prete.<sup>18</sup>

Per quanto riguarda il sentimento di redenzione Nietzsche rintraccia la sua origine nell'insoddisfazione che scaturisce quando l'uomo, conscio delle proprie bassezze, sente tutta la sua imperfezione paragonandosi con quell'essere capace solo di azioni puramente altruistiche, Dio, il

---

<sup>15</sup> E. Fink, *La filosofia di Nietzsche*, tr. Rocco Pisana Traverso, Mondadori, Milano 1973, pag. 53

<sup>16</sup> F. Nietzsche, *Umano, troppo umano*, I, cit., pag. 91

<sup>17</sup> F. Nietzsche, *Umano, troppo umano*, I, cit., pag. 93

<sup>18</sup> F. Nietzsche, *Umano, troppo umano*, I, cit., pag. 93



quale non è nemmeno chiaramente immaginabile visto che non esistono affatto azioni altruistiche; per il filosofo basterebbe far cadere l'idea di Dio per eliminare il senso del peccato e fare attenzione a come lo stato d'animo di disprezzo di sé, di rimorsi e di dispiacere, in genere, non duri.

Figure criticate appartenenti allo stesso ambito sono anche il santo e l'asceta: essi non sono uomini particolarmente buoni o saggi ma *significano* qualcosa che in bontà e saggezza va oltre la dimensione umana. In verità nel violentarsi l'uomo attua una certa pratica di dominio su se stesso che gli dà il senso della potenza e, in contemporanea, allevia la propria vita con la rinuncia alla propria personalità attraverso la subordinazione a una legge esterna.

La morale è l'altro bersaglio di *Umano, troppo umano*, anche se il suo discorso verrà affrontato più nello specifico in *Aurora*. Anch'essa sorge da un errore di fondo: l'errore di credere nell'esistenza della responsabilità, che poggia sull'errore della libertà del volere. Inoltre Nietzsche vede la morale come frutto della civiltà e della storia in cui essa si inserisce: ogni popolo, a seconda dell'epoca in cui si colloca la sua storia, fissa una gerarchia dei beni che tenga conto dei bisogni del momento e delle utilità occorrenti a tali bisogni. Tale gerarchia non è stabile nel trascorrere del tempo ma subisce mutamenti in base alle nuove necessità che si creano: chi rispetta questa disposizione è nell'atteggiamento morale, chi la fugge si trova nell'immoralità. Secondo Nietzsche è proprio in ciò che noi oggi chiamiamo immoralità che possiamo vedere il segno delle vecchie gerarchie di valori.

Il discorso sull'arte lo abbiamo in parte già trattato: essa si riduce a essere qualcosa legata al passato e nella moderna civiltà trova posto solamente come volgare svago del tempo libero. Nietzsche mostra come sia il circolo della menzogna a muovere l'anima artistica e lo fa attaccando la funzione palliativa dell'arte, la credenza nell'ispirazione e la figura del genio. L'arte rende tollerabile la vita ponendo un velo su di essa, attraverso il suo gioco di menzogne, proprio come fa Omero, che giustifica l'esistenza ponendo gli dei olimpici al suo interno; nella modernità essa riesce a essere vivificata in questa funzione accogliendo presso di se quel sentimento religioso accumulatosi nei secoli, il quale, allontanatosi dai dogmi della religione a causa dello scetticismo

infusogli dai crescenti lumi, ha bisogno di nuovi spazi in cui riversarsi. L'ispirazione si configura sia come il giudizio affinato dell'artista, esercitato nel respingere e nello scegliere cose buone o mediocri, sia come la forza creativa accumulatasi per un certo tempo che poi viene a straripare.

L'attività del genio non è diversa da qualsiasi altra attività, pratica o teoretica, ha solo il vantaggio di non mostrare la sua opera come qualcosa che sia *divenuto*, dandogli la parvenza del *miracolo*; Nietzsche ci mette in guardia dalla figura del genio: è un sintomo pericoloso considerarlo una figura sovrumana poiché questo lo porterebbe a ritenersi tale e ad arrogarsi diritti eccezionali sugli altri. Ai grandi spiriti conviene prendere coscienza della propria forza e della sua origine e comprendere quali qualità e circostanze della vita li hanno portati ad esser ciò che sono; il rischio di questa ignoranza riguardo se stessi potrebbe infatti portare all'esito dell'autodistruzione e Nietzsche riporta l'esempio di Napoleone, che proprio a causa della troppa fede in se stesso non riuscì a mantenere uno sguardo profondo sulla realtà nei suoi ultimi anni da dominatore della scena europea.

Abbiamo visto, in modo riassuntivo, come Nietzsche smascheri psicologicamente e storicamente gli errori su cui si basano metafisica, religione, morale e arte; la figura che all'interno dell'opera incarna questo intento critico è lo *spirito libero*:

si chiama spirito libero *colui* che pensa diversamente da come, in base alla sua origine, al suo ambiente, al suo stato e ufficio o in base alle opinioni dominanti del tempo, ci si aspetterebbe che egli pensasse. Egli è l'eccezione, gli spiriti vincolati sono la regola [...] D'altronde non appartiene all'essenza dello spirito libero che egli abbia opinioni più giuste, ma piuttosto che egli si sia staccato dalla tradizione, sia con fortuna sia con insuccesso. Di solito, comunque, egli avrà dalla sua parte la verità o almeno lo spirito di ricerca della verità: egli esige ragioni, gli altri fede.<sup>19</sup>

In questo passo viene perfettamente descritto l'essenza dello spirito libero: egli ha abbandonato la sovrastruttura concettuale, imposta dall'epoca in cui viene a trovarsi, per praticare, attraverso la sola ragione, una libera ricerca della verità. Egli è l'opposto dello spirito vincolato, colui che è determinato dall'abitudine a principi intellettuali non ragionati, cioè, colui che è determinato dalla *fede*. La posizione dello spirito libero davanti alle catene che ostacolavano l'esercitazione della piena libertà dell'individuo è ambivalente: da una parte metafisica, religione e arte sono da

---

<sup>19</sup> F. Nietzsche, *Umano, troppo umano, I*, cit., pag. 162

smascherare, dall'altra parte invece è un bene essere passati attraverso queste esperienze; infatti un passo dell' aforisma *'Avanti!'* recita:

Bisogna aver amato religione e arte come madre e nutrice – altrimenti non si può diventare saggi. Ma bisogna saper guardare al di là di esse, sapersene disavvezzare; se si rimane in loro balia, non le si intende.<sup>20</sup>

Queste conoscenze sono così importanti perché indicano allo spirito libero quali errori devono essere evitati dall'umanità nel suo cammino verso il futuro; in quest'ottica, tutte le esperienze della vita, positive e negative, acquistano valore, niente viene scartato, neppure la morte, vista come l'ultimo momento conoscitivo. Nel processo conoscitivo però bisogna stare attenti a non farsi appesantire dalla scienza:

chi ama essere trascinato e vorrebbe farsi portare facilmente in alto, deve badare a non diventare troppo *pesante*, cioè, per esempio, a non imparare molto e specialmente a non lasciarsi *riempire* dalla scienza. Questa rende pesanti! State attenti, voi entusiasti!<sup>21</sup>

Per questo Nietzsche raccomanda di organizzare la propria vita su ciò che è più vicino, in quanto è anche più sicuro e dimostrabile rispetto alla metafisica e alla religione, le quali, trattando di cose lontane e incerte, sfruttano l'ignoranza dell'uomo e incatenano la sua libertà. Invece la conoscenza ragionata, scettica, illuminista, è ciò che promuove la liberazione; a Nietzsche non interessa un tipo di conoscenza oggettiva, una verità stabile, ma un modo di comprendere critico e demistificatorio che porti a privilegiare le cose più prossime, a partire da se stessi e dalle più intime necessità, e che conduca all'affermazione della libertà dell'uomo:

soddisfare per quanto è possibile da se, anche se imperfettamente, i propri bisogni necessari, è questa la direzione che porta alla *libertà dello spirito e della persona*. Il farsi soddisfare, e il più perfettamente possibile, molti bisogni, anche superflui, - educa alla *dipendenza*.<sup>22</sup>

Il profondo legame tra libertà e conoscenza lo troviamo espresso chiaramente nell'aforisma *'Spiriti di libero domicilio'*, contenuto in *Opinioni e sentenze diverse*:

ma ben potremmo noi con tutta serietà chiamarci << spiriti di libero domicilio >>, perché noi sentiamo l'impulso alla libertà come l'istinto più forte del nostro spirito, e, contrariamente agli intellettuali legati e radicati, vediamo il nostro ideale quasi in un *nomadismo spirituale* – per usare un'espressione modesta e quasi dispregiativa.<sup>23</sup>

---

<sup>20</sup> F. Nietzsche, *Umano, troppo umano, I*, cit., pag. 201

<sup>21</sup> F. Nietzsche, *Umano, troppo umano, II*, cit., pag. 261

<sup>22</sup> F. Nietzsche, *Umano, troppo umano, II*, cit., pag. 262

<sup>23</sup> F. Nietzsche, *Umano, troppo umano, II*, cit., pag. 82

Da questo passo capiamo come lo spirito libero non possa trovare miglior identificazione che nella figura del *viandante*:

chi anche solo in una certa misura è giunto alla libertà della ragione, non può poi sentirsi sulla terra nient'altro che un viandante – per quanto non un viaggiatore *diretto* a una meta finale: perché questa non esiste. Ben vorrà invece guardare e tenere gli occhi ben aperti, per rendersi conto di come veramente procedano tutte le cose nel mondo; perciò non potrà legare il suo cuore troppo saldamente ad alcuna cosa particolare: deve esserci in lui stesso qualcosa di errante, che trovi la sua gioia nel mutamento e nella transitorietà.<sup>24</sup>

Il viandante con la sua scienza critica ha smascherato ogni menzogna che teneva in ostaggio la libertà umana e inaugura quella '*filosofia del mattino*' che consiste nel far della propria vita un libero esperimento, senza certezze precostituite; la sua gioia deriva dal constatare il carattere diveniente, instabile, della realtà. Ma una realtà di tal genere non può essere altro che quella dionisiaca, illustrata nella *Nascita della tragedia*: ciò vuol dire che Dioniso non è mai andato via, ha semplicemente indossato la maschera dell'illuminista Socrate per parlare ancora una volta di se stesso. A testimonianza di questo legame sotterraneo tra la filosofia del mattino e l'impulso dionisiaco è interessante rilevare come nell'apofittico '*La nascita del genio*', nel primo volume di *Umano, troppo umano*, la nascita del perfetto spirito libero sia identica a quella del genio: entrambi sono figli del desiderio di liberarsi da ogni catena coercitiva. Il viandante, parte apollinea, e il genio, parte dionisiaca, non sono altro che maschere dell'oltreuomo: lo spirito libero pone la condizione necessaria del suo essere, la morte della metafisica; il genio invece rappresenta il suo 'Sì' incondizionato alla vita.

Ma Nietzsche non scrive *Così parlò Zarathustra* subito dopo *Umano, troppo umano*; infatti a quest'ultimo scritto segue un'opera chiamata, non a caso, *Aurora*, in cui mina dalle fondamenta il problema della morale, compiendone il superamento, e successivamente scrive *La gaia scienza*, la cerniera tra la fase illuminista e la filosofia del meriggio di Zarathustra. *La gaia scienza* è centrale poiché è in essa che i temi di *Umano, troppo umano* e *Aurora* vengono ricondotti ad unità; tale unità è l'annuncio della *morte di Dio*, l'ufficiale atto di nascita dell'oltreuomo.

---

<sup>24</sup> F. Nietzsche, *Umano, troppo umano*, I, cit., pag. 304

### §1.3 La morte di Dio

Con *La gaia scienza* si apre una nuova fase della filosofia nietzschiana, quella che porterà alla filosofia del meriggio di Zarathustra; infatti i temi principali presenti in *Così parlò Zarathustra* sono annunciati già in questo scritto: la morte di Dio, la volontà di potenza, l'eterno ritorno. Il titolo dell'opera è indicativo della nuova svolta compiuta dal filosofo: l'apertura a un nuovo senso dell'esistenza già presente nello scritto appena precedente, che non a caso si chiama *Aurora*, qui si consolida fortemente e viene ribadita più volte dallo stesso Nietzsche in molti aforismi:

voglio imparare sempre di più a vedere il necessario nelle cose come fosse quel che v'è di bello in loro – così sarò uno di quelli che rendono belle le cose. *Amor fati*: sia questo d'ora innanzi il mio amore! Non voglio muovere guerra contro il brutto. Non voglio accusare, non voglio neppure accusare gli accusatori. *Guardare altrove* sia la mia unica negazione! E, insomma: prima o poi voglio soltanto essere uno che dice sì!<sup>25</sup>

Questa scienza non è fredda come quella di *Umano, troppo umano*, non è solamente uno smascheramento psicologico delle catene idealistiche che hanno ostacolato la creatività della libertà umana, ma è una scienza che dischiude, che ha in sé una speranza, quella speranza di cui parla la strofa che apre il quarto libro:

Tu che con la lancia di fuoco  
Frangi il gelo dell'anima mia,  
Sì che scrosciando al mare si precipita  
Della più alta tra le sue speranze:  
Così sempre più chiara e più fresca,  
Libera, in questa  
Necessità più colma d'amore,  
Essa celebra le tue meraviglie,  
Bellissimo Januarius!<sup>26</sup>

Questa strofa esprime la gratitudine verso il fruttuoso gennaio del 1882 vissuto dal filosofo a Genova; in esso traspare il nuovo spirito 'provenzale' della gaia scienza:

quella unità di *cantore, cavaliere, e spirito libero*, che differenzia quella meravigliosa e precoce civiltà dei Provenzali da tutte le civiltà equivoche.<sup>27</sup>

Si potrebbe dire che in quest'opera la scienza di Nietzsche rivela il suo carattere dionisiaco, la sua essenza distruttiva e, allo stesso tempo, creativa: smaschera ogni tipo di menzogna metafisica e,

<sup>25</sup> F. Nietzsche, *La gaia scienza*, tr. di Ferruccio Masini, Adelphi, Milano 1977, pag. 198

<sup>26</sup> F. Nietzsche, *La gaia scienza*, cit., pag. 198

<sup>27</sup> F. Nietzsche, *Ecce homo*, cit., pag. 93



contemporaneamente, lascia intravedere una nuova strada, una nuova speranza, *nuovi mondi di stelle!*

La metafora che probabilmente riassume meglio questo nuovo spirito è quella del viaggio nell'infinito oceano espressa nell'aforisma '*Nell'orizzonte dell'infinito*':

abbiamo lasciato la terra e ci siamo imbarcati sulla nave! Abbiamo tagliato i ponti alle nostre spalle – e non è tutto: abbiamo tagliato la terra dietro di noi. Ebbene, navicella! Guardati innanzi! Ai tuoi fianchi c'è l'oceano: è vero, non sempre muggisce, talvolta la sua distesa è come seta e oro e fantastica visione di bontà. Ma verranno momenti in cui saprai che è infinito e che non c'è niente di più spaventevole dell'infinito. Oh, quel misero uccello che si è sentito libero e urta ora nelle pareti di questa gabbia! Guai se ti coglie la nostalgia della terra, come se là ci fosse stata più *libertà* – e non esiste più terra alcuna!<sup>28</sup>

Il 'No' che prepara il 'Sì', questo è il senso de *La gaia scienza*: ciò che viene negato è ciò che ostacola l'esprimersi della libertà umana, ovvero tutto quello che rappresenta la metafisica nelle sue varianti, dalla morale alla religione; ma questa negazione apre una nuova prospettiva, crea lo spazio per una nuova possibilità di senso per l'esistenza, restituisce alla vita terrena il proprio valore, introduce a quella fedeltà alla terra che è l'insegnamento di Zarathustra, il profeta di una nuova speranza, quella dell'oltreuomo. Per comprendere più nello specifico il carattere di questa gaia scienza è interessante mostrare la posizione di Nietzsche riguardo la prassi di fare il bene o il male, contenuta nell'aforisma '*Per la teoria del sentimento di potenza*':

facendo del bene o del male si esercita la propria potenza sugli altri – e non si vuole che questo!<sup>29</sup>

Tanto nel fare il bene quanto nel fare il male ciò che interessa è mostrarsi come la causa, la fonte del male o del bene che si è fatto ad un altro; è in questo mostrarsi come origine di male o bene, in quest'affermazione di sé sull'altro che si colloca il sentimento di potenza. Anche lo stesso martire cristiano, quando mette a repentaglio la propria vita, lo fa per la propria avidità di potenza, per conservare il sentimento di essa.

Lo stesso concetto di verità viene visto in quest'ottica del sentimento di potenza:

l'istinto di verità è una potenza intesa alla conservazione della vita.<sup>30</sup>

---

<sup>28</sup> F. Nietzsche, *La gaia scienza*, cit., pag. 162

<sup>29</sup> F. Nietzsche, *La gaia scienza*, cit., pag. 65

<sup>30</sup> F. Nietzsche, *La gaia scienza*, cit., pag. 152

Nell'aforisma *'Origine della conoscenza'*, viene mostrato come l'aspirazione al vero appare molto tardi nell'uomo e acquistò importanza nella battaglia intellettuale per la conoscenza; infatti Nietzsche vede la conoscenza e la verità come terreni di scontro dei nostri istinti di lotta e brama di potere. La conoscenza della verità è diventata 'vita' proprio in quanto luogo di espressione della nostra volontà di potenza; la verità in sé non esiste:

il decorso dei pensieri e delle deduzioni logiche nel nostro cervello di oggi corrisponde a un processo e a un conflitto di istinti che presi per se, nella loro singolarità, sono tutti molto illogici e ingiusti; *noi sperimentiamo di consueto solo il risultato della lotta*, tanto rapido e nascosto si svolge oggi il funzionamento di questo meccanismo primordiale.<sup>31</sup>

Bene, male, verità, non esistono in sé, sono illusioni, sono creazioni dell'uomo, utili alla sua sopravvivenza:

ciò che soltanto ha *valore* nel mondo attuale, non è che lo abbia in se stesso, secondo la sua natura – la natura è sempre priva di valore: il fatto è invece che questo valore gli è stato dato, donato una volta, e fummo *noi* a dare e donare! Soltanto noi abbiamo creato il mondo *che in qualche modo interessa gli uomini!*<sup>32</sup>

La parvenza è diventata sostanza, la menzogna è passata per verità, tutto questo deve essere annientato dopo aver scoperto che è l'uomo che crea valori:

chi pensasse che il rinvio a quest'origine e a questo nebbioso involucro dell'illusione basterebbe ad *annientare* questo mondo ritenuto sostanziale, questa cosiddetta *realtà*, non sarebbe altro che un bel pazzo! Solo come creatori noi possiamo annientare! – Ma non dimentichiamo neppure questo: che basta creare nuovi nomi e valutazioni e verosimiglianze per creare, col tempo, nuove *cose*.<sup>33</sup>

Tutti i passi citati sono espressione del nuovo spirito che anima *La gaia scienza*: oltre allo smascheramento metafisico c'è la presa di coscienza di ciò che veramente anima ogni prassi umana e ogni cosa esistente, quella volontà di potenza esplicitata nello Zarathustra, ed è presente la consapevolezza del potere creativo che ha l'uomo come espressione della propria volontà di trascendimento. In sintesi, questo nuovo spirito non respinge il superamento di sé proprio dell'uomo: questa è la vera novità che incammina lo spirito libero verso Zarathustra, verso una nuova visione dell'esistenza terrena e dell'uomo.

---

<sup>31</sup> F. Nietzsche, *La gaia scienza*, cit., pag. 153

<sup>32</sup> F. Nietzsche, *La gaia scienza*, cit., pag. 218

<sup>33</sup> F. Nietzsche, *La gaia scienza*, cit., pag. 103

Il punto in cui è concentrata questa forza che nega per affermare, forza che anima tutta l'opera, è sicuramente l'aforisma '*L'uomo folle*' in cui viene annunciata la *morte di Dio*:

avete sentito di quell'uomo folle che accese una lanterna alla chiara luce del mattino, corse al mercato e si mise a gridare incessantemente: << Cerco Dio! Cerco Dio! >> ? – E poiché proprio là si trovavano raccolti molti di quelli che non credevano in Dio, suscitò grandi risa. << Si è forse perduto? >> disse uno. << Oppure sta ben nascosto? Ha paura di noi? Si è imbarcato? È emigrato? >> gridavano e ridevano in una gran confusione.

L'uomo folle balzò in mezzo a loro e li trapassò con i suoi sguardi: << Dove se n'è andato Dio? >> gridò << ve lo voglio dire! *L'abbiamo ucciso* – voi e io! >>.<sup>34</sup>

Questo aforisma è stato frutto di molte interpretazioni da parte degli studiosi di Nietzsche; noi cercheremo di farne una lettura il più possibile aderente al suo pensiero. Prima di tutto bisogna tener presente che nella stesura preparatoria di questo passo l'uomo folle in verità è lo stesso Zarathustra; questo è un sintomo del legame profondo tra la morte di Dio e l'avvento dell'oltreuomo. Tanto nella *Gaia Scienza* quanto nel prologo dello *Zarathustra* il luogo di ambientazione è il mercato, luogo di raccolta per il popolo, ed è qui che viene annunciata sia la morte di Dio che la via dell'oltreuomo, ma in entrambi i casi colui che porta la buona novella non viene capito dalla folla. Per quanto riguarda l'uomo folle il suo intento è quello di rendere consapevoli gli uomini dell'importanza di ciò che è avvenuto: sono stati loro stessi ad uccidere, ad annientare, ciò che vi era di più sacro, di più grande nel mondo, il Creatore e Fondamento di tutte le cose. L'uomo ha compiuto l'azione più grande che egli potesse fare ma non ne ha capito la portata:

ma come abbiamo fatto? Come potemmo vuotare il mare bevendolo fino all'ultima goccia? Chi ci dette la spugna per strofinare via l'intero orizzonte? Che mai facemmo per sciogliere questa terra dalla catena del suo sole? Dov'è che si muove ora? Dov'è che ci muoviamo noi? Via da tutti i soli? Non è il nostro un eterno precipitare? [...] Non stiamo forse vagando come attraverso un infinito nulla? [...] Non seguita a venir notte, sempre più notte? Non dobbiamo accendere lanterne la mattina?<sup>35</sup>

Di fronte alla scomparsa di ciò che imponeva un ordine e un senso al mondo e all'esistenza, l'uomo si sente smarrito, sull'orlo dell'abisso del nulla. Questo genera una domanda nell'uomo folle:

non è troppo grande, per noi, la grandezza di questa azione? *Non dobbiamo anche noi diventare dèi, per apparire almeno degni di essa?*<sup>36</sup>

<sup>34</sup> F. Nietzsche, *La gaia scienza*, cit., pag. 162

<sup>35</sup> F. Nietzsche, *La gaia scienza*, cit., pag. 162

<sup>36</sup> F. Nietzsche, *La gaia scienza*, cit., pag. 162

Quest'ultima domanda riassume lo spirito che pervade la Gaia scienza, il 'No' che prepara il 'Sì': la negazione di Dio, il più grande ostacolo per la libertà umana, prepara l'affermazione di un nuovo senso dell'esistenza del mondo e in particolare dell'uomo, apre la via all'oltreuomo. L'uomo folle è cosciente della nuova storia che sta per iniziare:

non ci fu mai un'azione più grande – e tutti coloro che verranno dopo di noi appariranno, in virtù di quest'azione, a una storia più alta di quanto mai siano state tutte le storie fino ad oggi!<sup>37</sup>

Ma la folla ancora non comprende questo, poiché:

questo enorme evento è ancora per strada e sta facendo il suo cammino – non è ancora arrivato fino alle orecchie degli uomini.<sup>38</sup>

Questo aforisma pone la questione decisiva per la filosofia di Nietzsche; dalla morte di Dio dipendono tutti gli altri concetti portanti della sua filosofia del meriggio: oltreuomo, volontà di potenza, eterno ritorno. Nietzsche con il termine 'Dio' non indica solamente la divinità religiosa, ma ogni tipo di metafisica, ogni tipo di idealismo, ogni tipo di 'verità in sé', che ostacola il realizzarsi della massima libertà umana in questa vita terrena. Se si ritiene che il 'vero' mondo sia quello dell'al di là, l'esistenza terrena viene svuotata di senso proprio e con essa il cammino dell'uomo, tutto diventa subordinato ad un 'oltre' metafisico, il senso delle cose viene posto fuori di esse. Con la morte di Dio invece avviene il rovesciamento dell'idealismo: Dio, la metafisica, non sono altro che espressione dell'autotrascendimento presente nell'uomo, proiettato fuori di sé a causa degli errori dell'intelletto; con questo processo l'infinito è ricondotto nell'uomo stesso e la realtà terrena riacquista tutto il suo significato. L'aforisma '*Stiamo all'erta!*' de *La gaia scienza* rende bene questo intento:

ma quando la finiremo di star circospetti e in guardia! Quando sarà che tutte queste ombre di Dio non ci offuscheranno più? Quando avremo del tutto sdivinizzato la natura! Quando potremo iniziare a *naturalizzare* noi uomini, insieme alla pura natura, nuovamente ritrovata, nuovamente redenta!<sup>39</sup>

Alle spalle del rovesciamento dell'idealismo c'è l'osservazione della realtà fatta da Nietzsche e la conseguente scoperta della volontà di potenza come cifra dell'esistente; tutto questo è anticipato

---

<sup>37</sup> F. Nietzsche, *La gaia scienza*, cit., pag. 162

<sup>38</sup> F. Nietzsche, *La gaia scienza*, cit., pag. 162

<sup>39</sup> F. Nietzsche, *La gaia scienza*, cit., pag. 150

nella *Gaia scienza* ma trova la sua esplicita formulazione nello *Zarathustra*. Infatti nel capitolo ‘*Della vittoria su se stessi*’ vengono pronunciate queste parole:

ogni volta che ho trovato un essere vivente, ho anche trovato volontà di potenza; e anche nella volontà di colui che serve ho trovato la volontà di essere padrone.<sup>40</sup>

In quanto la volontà di potenza è una forza che vuole imporsi, dominare, continuamente superare se stessa, è contraria a un bene o un male imperituro come può essere Dio o qualsiasi altra ‘cosa in sé’; inoltre essendo l’uomo stesso qualcosa che vuole oltrepassarsi, che deve esprimere questa volontà nella sua massima libertà creativa, tutto ciò che è metafisico è un ostacolo che impedisce lo sprigionarsi dei suoi istinti naturali. Nell’*Excelsior!* viene mostrato il nuovo atteggiamento dell’uomo e viene data la risposta alla domanda dell’uomo folle che si chiedeva se siamo all’altezza di questa grande azione, l’assassinio di Dio:

non pregherai mai più, non adorerai mai più, non riposerai mai più in una fiducia senza fine – è questo che ti neghi: fermare il passo davanti a una saggezza ultima, a un bene ultimo a una potenza ultima, e togliere i finimenti ai cavalli dei tuoi pensieri [...] non esiste più nessuna ragione in ciò che accade, nessun amore in ciò che accadrà [...] tu vuoi l’eterno ritorno di guerra e pace: uomo della rinuncia, in tutto ciò vuoi tu rinunciare? Chi te ne darà la forza? Nessuno ancora ebbe questa forza! [...] Forse proprio quella rinuncia ci darà anche la forza con cui può essere sopportata la rinuncia stessa; forse l’uomo a partire da ora crescerà sempre più in alto, là dove non avrà più sbocco in un dio.<sup>41</sup>

L’uomo non ha più bisogno di trascendersi in Dio, non ha più bisogno del Creatore perché è lui stesso il creatore:

noi, invece, *vogliamo diventare quelli che siamo*: i nuovi, gli irripetibili, gli inconfondibili, i legislatori-di-se-stessi, quelli che si danno da se la legge, che si creano da se! E a tale scopo dobbiamo diventare coloro che meglio apprendono e discoprono tutto quanto al mondo è normativo e necessario: dobbiamo essere dei *fisici* per poter essere in quel senso dei *creatori*, mentre fino a oggi tutte le valutazioni e gli ideali sono stati edificati sull’*ignoranza* della fisica oppure in *contraddizione* con essa.<sup>42</sup>

Per Nietzsche non ci può essere libertà umana se c’è Dio; o Dio o oltreuomo:

*se vi fossero degli dèi, come potrei sopportare di non essere dio! Dunque non vi sono dèi.*<sup>43</sup>

L’oltreuomo non va visto come la figura che prende il posto di Dio; niente può prendere il posto di Dio altrimenti la libertà umana ne sarebbe minacciata. Ciò che più si avvicina a ciò che Dio rappresenta è la *terra*, intesa come il grande ventre origine di tutte le cose; Zarathustra predica assiduamente la *fedeltà* alla terra perché è in questa fedeltà che si compie l’oltreuomo, il *senso* della

<sup>40</sup> F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, tr. di Mazzino Montinari, Adelphi, Milano 1976, pag. 130

<sup>41</sup> F. Nietzsche, *La gaia scienza*, cit., pag. 204

<sup>42</sup> F. Nietzsche, *La gaia scienza*, cit., pag. 241

<sup>43</sup> F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, cit., pag. 94



terra, la più alta invocazione delle possibilità umane. E non è un caso che la prima edizione della *Gaia scienza* termini proprio con la figura di Zarathustra in procinto di iniziare la sua missione, l'annuncio dell'oltreuomo:

compiuti che ebbe trent'anni, Zarathustra abbandonò la patria e il Lago Urmi e andò sulle montagne. Qui godette del suo spirito e della sua solitudine, e per dieci anni non ne fu stanco.<sup>44</sup>

Dopo tutto questo tempo trascorso lontano dagli uomini, Zarathustra decide di tornare tra di loro, ormai colmo di una nuova saggezza rischiarante, figlia di quella luce emanata dall'aurora. Non a caso si rivolge al sole:

guarda! Sono satollo della mia saggezza, come l'ape che troppo miele ha raccolto; ho bisogno di mani che si tendano verso di me, vorrei donare e spartire, fino a che i saggi tra gli uomini non si rallegrino ancora una volta della loro follia e i poveri ancora una volta della loro ricchezza. Per questo devo discendere nelle profondità: come fai tu, la sera, quando te ne vai sotto il mare e porti la luce anche nel mondo sotterraneo, tu ricchissimo astro! – io devo, al pari di te, *tramontare*, come dicono gli uomini, in mezzo ai quali voglio discendere. Benedicimi dunque tu, occhio placido, che puoi affissarti senza invidia anche in una felicità troppo grande! Benedici il calice che vuole traboccare, sì che l'acqua, tutta d'oro, sgorgi da esso e ovunque diffonda il riflesso della tua pienezza di gioia! Guarda! Questo calice vuole ancora vuotarsi, e Zarathustra vuole ancora diventare uomo.<sup>45</sup>

Così ebbe inizio il tramonto di Zarathustra.

---

<sup>44</sup> F. Nietzsche, *La gaia scienza*, cit., pag. 249

<sup>45</sup> F. Nietzsche, *La gaia scienza*, cit., pag. 249

## §1.4 Il superamento dell'uomo

*Così parlò Zarathustra* contiene quella parte della filosofia di Nietzsche che dice 'Sì' a questa vita terrena con tutte le sue contraddizioni e che ha il suo rappresentante in Zarathustra. Il persiano appare alla fine della *Gaia scienza*: è lui l'incarnazione dello spirito che domina quest'opera, uno spirito che distrugge per creare, che nega per affermare, uno spirito puramente *dionisiaco*. Lo stesso Nietzsche in *Ecce homo* mostra la natura dionisiaca del profeta persiano ponendo il problema psicologico che lo accompagna:

come mai colui che dice no in misura inaudita, che *mette in opera* il no di fronte a tutto ciò a cui finora è stato detto sì, nondimeno possa essere l'opposto di uno spirito negatore; come mai colui che porta il peso più grande del destino, un compito fatale, nondimeno possa essere lo spirito più leggero quello che sta più al di là – Zarathustra è un danzatore - : come mai colui che ha la visione più dura, più tremenda della realtà, che ha pensato *il pensiero più abissale*, nondimeno non vi ravvisi nessuna obiezione contro l'esistenza, neppure contro il suo eterno ritorno – ma anzi una ragione di più per *essere egli stesso* il sì eterno a tutte le cose, « l'immenso illimitato dire sì e amen » ... « in tutti gli abissi io porto con me la benedizione del mio sì » ... *Ma ancora una volta, questo è il concetto di Dioniso.*<sup>46</sup>

La figura di Zarathustra viene scelta da Nietzsche perché sarebbe stato il primo a vedere nella lotta tra bene e male l'essenza stessa della realtà e a tradurre la morale in termini metafisici:

Zarathustra ha *creato* questo errore fatale, la morale: di conseguenza egli deve essere anche il primo a *riconoscere* quell'errore.<sup>47</sup>

Secondo il filosofo tedesco però l'importanza del profeta persiano sta nel fatto che la sua dottrina pone la *veracità* a virtù suprema, al contrario degli 'idealisti' che fuggono di fronte a questa realtà terrena:

dire la verità e *tirare bene con l'arco*, questa è la virtù persiana. – C'è qualcuno che mi capisce? ... La morale che supera se stessa per veracità, i moralisti che superano se stessi diventando il loro opposto - *me stesso* – questo significa il nome di Zarathustra sulla mia bocca.<sup>48</sup>

Zarathustra rappresenta l'autosoppressione di tutto ciò che è metafisico ed è ad esso collegato e indica una nuova strada per l'esistenza umana: l'oltreuomo. Ma qual è il senso della predicazione dell'oltreuomo? Dire di sì fino alla redenzione anche di tutto ciò che è passato:

io passo in mezzo agli uomini, come in mezzo a frammenti dell'avvenire: di quell'avvenire che io contemplo. E il senso di tutto il mio operare è che io immagini come un poeta e ricomponga in uno ciò che è frammento ed enigma e orrida casualità. E come potrei sopportare di essere uomo, se l'uomo non fosse anche poeta e solutore di enigmi e redentore della casualità? Redimere coloro che sono passati e trasformare ogni « così fu » in un « così volli che fosse! » - solo questo può essere per me redenzione.<sup>49</sup>

<sup>46</sup> F. Nietzsche, *Ecce homo*, cit., pag. 105

<sup>47</sup> F. Nietzsche, *Ecce homo*, cit., pag. 129

<sup>48</sup> F. Nietzsche, *Ecce homo*, cit., pag. 129

<sup>49</sup> F. Nietzsche, *Ecce homo*, cit., pag. 105

L'oltreuomo è la figura in cui si realizza questa redenzione dell'uomo; lo stesso uomo è un *ponte* verso l'oltreuomo, è un passaggio verso un'esistenza più alta in cui si realizza la massima libertà creativa dell'uomo:

l'uomo è un cavo teso tra la bestia e il superuomo, - un cavo al di sopra di un abisso. Un passaggio pericoloso, un pericoloso essere in cammino, un pericoloso guardarsi indietro e un pericoloso rabbrivire e fermarsi. La grandezza dell'uomo è di essere un ponte e non uno scopo: nell'uomo si può amare che egli sia una *transizione* e un *tramonto*.<sup>50</sup>

Secondo Zarathustra l'uomo è un essere senza forma, un materiale, una pietra in cui è nascosta:

un'immagine, l'immagine delle mie immagini!<sup>51</sup>

Perché quest'immagine venga alla luce, perché l'oltreuomo possa realizzarsi, è necessario il superamento dell'uomo:

*io vi insegno il superuomo. L'uomo è qualcosa che deve essere superato. Che avete fatto per superarlo? Tutti gli esseri hanno creato qualcosa al di sopra di se: e voi volete essere il riflusso in questa grande marea e retrocedere alla bestia piuttosto che superare l'uomo?*<sup>52</sup>

Alle spalle del concetto dell'*Übermensch* vi sono due condizioni importanti: la morte di Dio e la scoperta della volontà di potenza. Per quanto riguarda la volontà di potenza, su cui ci soffermeremo più nello specifico nel prossimo paragrafo, bisogna tener presente che per Nietzsche essa è la cifra di tutto ciò che esiste, una forza che ha bisogno di sprigionarsi per dominare e sopraffare e che supera continuamente se stessa. L'uomo quindi è costituito da questa forza che anche in lui ha bisogno di trascendersi.

Con la morte di Dio si aprono due possibilità per l'uomo: l'oltreuomo o l'ultimo uomo. L'ultimo uomo è colui che tutto rimpicciolisce, che non aspira più ad andare oltre se stesso, il nichilista passivo che non anela più al di là dell'uomo; l'oltreuomo invece è colui che ha preso coscienza del significato della morte di Dio: ora il senso delle cose non è più risposto fuori da esse ma è interno a questa realtà terrena. L'oltreuomo è la massima libertà umana che esprime tutta la sua volontà di potenza grazie alla consapevolezza che l'unica esistenza è quella terrena ed è alla terra che bisogna essere fedeli.

<sup>50</sup> F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, cit., pag. 8

<sup>51</sup> F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, cit., pag. 96

<sup>52</sup> F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, cit., pag. 5

I temi della fedeltà alla terra e dell'oltreuomo sono strettamente legati:

il superuomo è il senso della terra. Dica la vostra volontà: *sia* il superuomo il senso della terra! Vi scongiuro, fratelli, *rimanete fedeli alla terra* e non credete a quelli che vi parlano di sovraterrene speranze! Lo sappiano o no: costoro esercitano il veneficio. Dispregiatori della vita essi sono, moribondi e avvelenati essi stessi, hanno stancato la terra: possano scomparire! Un tempo il sacrilegio contro Dio era il massimo sacrilegio, ma Dio è morto, e così sono morti anche tutti questi sacrileghi. Commettere il sacrilegio contro la terra, questa è oggi la cosa più orribile, e apprezzare le viscere dell'imperscrutabile più del senso della terra!<sup>53</sup>

Il concetto di terra, come quello di oltreuomo, non è un concetto determinato, ben definito; Fink ci aiuta a capire la concezione di Nietzsche su questo punto:

la terra non è la quantità di materia esistente o soltanto la somma di tutte le cose finite; la cosa, l'ente individuato esce dalla terra, promana da essa, ma in modo tale che essa non ne viene abbandonata, ma rimane la base portante, sulla quale poggia ogni ente finito [...] Nietzsche non pensa la terra come qualcosa di puramente esistente, ma come ciò che fa germinare, come il *grembo* di tutte le cose [...] la terra viene pensata da Nietzsche come una forza creatrice, come POIESIS. E da ciò viene anche la risolutezza dell'uomo nel suo creare, nella sua libertà creativa.<sup>54</sup>

Quindi la terra deve essere pensata come la Grande Madre, come Demetra, la cui essenza è la volontà di potenza; volontà di potenza che nell'oltreuomo prende coscienza di se e si sprigiona nel massimo grado. Per questo l'oltreuomo è il senso della terra, poiché è in lui che la vita si rivolge verso se stessa, dice 'sì' a se stessa. Per comprendere meglio ciò che Nietzsche intende per oltreuomo bisogna prestare attenzione agli insegnamenti che Zarathustra rivolge agli uomini. Oltre alla fedeltà alla terra, una delle prime caratteristiche che porta l'uomo verso l'oltreuomo è il *grande disprezzo*:

ecco, io vi insegno il superuomo: egli è il mare, nel quale si può inabissare il vostro grande disprezzo. Qual è la massima esperienza che possiate vivere? L'ora del grande disprezzo. L'ora in cui vi prenda lo schifo anche per la vostra felicità e così pure per la vostra ragione e la vostra virtù.<sup>55</sup>

Questo disprezzo è da rivolgere verso quei valori che derivano dalla concezione idealistica e dalla tradizione cristiana; quello che si vuole è una nuova felicità che giustifichi l'esistenza, una ragione che aneli al sapere, una virtù che renda furiosi, una giustizia che trasformi il giusto in brace ardente, una nuova compassione che non metta in croce chi ama gli uomini. Questo grande disprezzo è un'arma dionisiaca: distrugge gli antichi valori e ne crea di nuovi per l'affermazione di ciò che veramente è vita e libertà, la volontà di potenza. Zarathustra ama gli uomini del grande disprezzo in

<sup>53</sup> F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, cit., pag. 6

<sup>54</sup> E. Fink, *La filosofia di Nietzsche*, cit., pag. 83

<sup>55</sup> F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, cit., pag. 7

quanto sono anelanti ad un oltre, sono uomini che per vivere hanno bisogno di essere transizione per qualcosa di più grande. Questa caratteristica, quella di essere uomini capaci di tramontare, è ciò che avvicina di più all'oltreuomo: saper tramontare significa fare della propria vita un esperimento, dissiparla attraverso il libero sprigionarsi della volontà di potenza, non risparmiare se stessi ma ambire alla creazione di valori personali, inventare una virtù propria e perseguirla fino alla propria rovina. Tutto questo è reso bene da quanto dice Zarathustra nel prologo:

io amo coloro che non sanno vivere se non tramontando, poiché essi sono una transizione. Io amo gli uomini del grande disprezzo, perché essi sono anche gli uomini della grande venerazione e frecce che anelano all'altra riva. Io amo coloro che non aspettano di trovare una ragione dietro le stelle per tramontare e offrirsi in sacrificio: bensì si sacrificano alla terra, perché un giorno la terra sia del superuomo. Io amo colui che vive per la conoscenza e vuole conoscere, affinché un giorno viva il superuomo. E così egli vuole il proprio tramonto. Io amo colui che ama la sua virtù: giacché virtù è volontà di tramontare e una freccia anelante. Io amo colui che non serba per se una goccia di spirito, bensì vuol essere in tutto e per tutto lo spirito della sua virtù: in questo modo egli passa, come spirito, al di là del ponte. Io amo colui l'anima del quale si dissipa e non vuol essere ringraziato, né dà qualcosa in cambio: giacché egli dona sempre e non vuol conservare se stesso [...] Io amo tutti coloro che sono come gocce gravi, cadenti una a una dall'oscura nube incombente sugli uomini: essi preannunciano il fulmine e come messaggeri periscono. Ecco, io sono un messaggero del fulmine e una goccia greve cadente dalla nube: ma il fulmine si chiama *superuomo*.<sup>56</sup>

Affermare la propria libertà fino a sperperare la propria vita, questo è un segno dell'oltreuomo.

In particolare tre discorsi illustrano i caratteri che lo determinano in modo specifico: *'Delle tre metamorfosi'*, *'Il cammino del creatore'*, *'Della virtù che dona'*. Nel primo viene mostrato il mutamento dell'esperienza umana dopo la morte di Dio: dall'alienazione di sé si passa alla libertà creativa cosciente di sé. Tre sono le metamorfosi dello spirito: il cammello, il leone, il fanciullo.

Il cammello rappresenta l'uomo dell'idealismo che vuole carichi pesanti per rallegrarsi della propria robustezza, è l'uomo che sopporta la morale del 'tu devi':

tutte queste cose, le più gravose da portare, lo spirito paziente prende su di sé: come il cammello che corre in fretta nel deserto sotto il suo carico, così corre anche lui nel suo deserto.<sup>57</sup>

Dove il deserto diventa più solitario e il peso grava sempre di più, il cammello diventa leone, il simbolo dell'autosoppressione della morale:

qui lo spirito diventa leone, egli vuol come preda la sua libertà ed essere signore nel proprio deserto.<sup>58</sup>

---

<sup>56</sup> F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, cit., pag. 8

<sup>57</sup> F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, cit., pag. 23

<sup>58</sup> F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, cit., pag. 23



Il leone rappresenta l'uomo che afferma la propria libertà davanti alle catene idealistiche, l'uomo che si libera di Dio, qui rappresentato come il drago del 'tu devi':

chi è il grande drago che lo spirito non vuole più chiamare signore e dio? 'Tu devi' si chiama il grande drago. Ma lo spirito del leone dice 'io voglio'.<sup>59</sup>

Il leone è il simbolo del grande 'No' che prepara il 'Sì', è lo spirito dionisiaco che domina soprattutto la *Gaia Scienza*, lo spirito che, con la morte di Dio, indica una nuova via:

fratelli, perché il leone è necessario allo spirito? Perché non basta la bestia da soma, che a tutto rinuncia ed è piena di venerazione? Creare valori nuovi – di ciò il leone non è ancora capace: ma crearsi la libertà per una nuova creazione – di questo è capace la potenza del leone. Crearsi la libertà e un 'no sacro' anche verso il dovere: per questo, fratelli, è necessario il leone.<sup>60</sup>

La libertà del leone è una libertà negativa, una libertà 'da', non una libertà 'di'. Quest'ultima è presente nel fanciullo, l'ultima metamorfosi dello spirito:

innocenza è il fanciullo e oblio, un nuovo inizio, un giuoco, una ruota ruotante da sola, un primo moto, *un sacro dire sì*. Sì, per il giuoco della creazione, fratelli, occorre un sacro dire di sì: ora lo spirito vuole la *sua* volontà, il perduto per il mondo conquista per se il *suo* mondo.<sup>61</sup>

Nel fanciullo si realizza la massima espressione della libertà: il gioco come metafora per la creazione di nuovi valori. Il 'sì' a questa realtà terrena determina l'espressione della massima libertà dell'uomo nella creazione di nuovi valori, di propri valori. Questo passo riassume interamente il processo che va dalla filosofia del mattino a quella del meriggio: la morte di Dio, il culmine del 'no' a tutta la tradizione idealistica, determina per l'uomo il pieno possesso della propria libertà; il riconoscimento del senso di questa unica realtà terrena e la sua accettazione, porta l'uomo a prendere coscienza della propria essenza, essere *colui che crea*. In questo momento avviene il mutamento dell'uomo in oltreuomo, proprio perché in lui la vita ha riconosciuto se stessa, la volontà di potenza ha conosciuto se stessa come *creatrice*. È il mutamento essenziale della libertà umana che determina la genesi dell'oltreuomo: dalla schiavitù del 'tu devi' alla libertà negativa dell' 'io voglio' e da questa al libero gioco della creazione.

---

<sup>59</sup> F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, cit., pag. 24

<sup>60</sup> F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, cit., pag. 24

<sup>61</sup> F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, cit., pag. 25

Il discorso *'Del cammino del creatore'* tratta nello specifico proprio del rapporto tra la libertà creativa e colui che la esercita:

libero, ti chiami? Voglio sentire il tuo pensiero dominante e non che sei sfuggito a un giogo. Sei tale da avere avuto il diritto di sfuggire a un giogo? Vi sono molti che hanno gettato via ciò che ancora valevano, quando gettarono via il loro assoggettamento. Libero da che cosa? Che importa questo a Zarathustra? Ma il tuo occhio deve limpidamente annunciarmi: libero *per che cosa?* Sei capace di dare a te stesso il tuo male e il tuo bene e affiggere su di te la tua volontà come una legge?<sup>62</sup>

Nella creazione di nuovi valori, di valori personali, la propria libertà si realizza nel suo massimo grado; per far questo non basta essere svincolati da ogni tipo di catena metafisica, ma la propria volontà deve diventare la necessità, la norma del proprio agire. La forma più alta di autoaffermazione porta alla genesi di nuove tavole di valore; l'autoindividuazione più estrema è ciò che porta all'oltreuomo. In *'Della virtù che dona'* viene fatta ulteriore chiarezza sul nesso tra la propria volontà come legge e la creazione di valori:

insaziabile, l'anima vostra anela a tesori e gemme, perché la vostra virtù è insaziabile nella volontà di donare. Voi costringete tutte le cose a venire a voi e dentro di voi, perché riscaturiscano dalla vostra sorgente come doni del vostro amore. In verità un predone di tutti i valori deve diventare questo amore che dona; ma io dico sacrosanto questo egoismo.<sup>63</sup>

La propria volontà qui figura come un egoismo che dona se stesso, cioè un impeto verso una superiore potenza, un'espressione di se che deve sprigionarsi attraverso l'imposizione di propri valori a tutto ciò che esiste. Tutta la realtà deve essere reinterpretata a partire da se stessi, la propria autoaffermazione deve rideterminare il significato delle cose perché è in questo modo, attraverso la creazione di valori, che si esprime la potenza della vita che è in noi, anelante di nuovi autosuperamenti:

quando siete al di sopra della lode e del biasimo, e la vostra volontà vuol comandare a tutte le cose, come la volontà di uno che ama: lì è l'origine della vostra virtù. [...] Quando siete i volenti di un'unica volontà e questa svolta culminante di ogni fatalità ha per voi il nome di necessità: lì è l'origine della vostra virtù. In verità essa è un nuovo bene e male! In verità, un nuovo profondo fremito e la voce di una nuova sorgente! *Potenza* è questa nuova virtù; un pensiero dominante essa è, attorno al quale si avvolge un'anima intelligente: un sole d'oro, e attorno a esso il serpente della conoscenza.<sup>64</sup>

Il modo fondamentale in cui si determina la natura creatrice dell'uomo lascia intravedere ciò che sarà trattato più nello specifico nel secondo libro dello *Zarathustra*, la volontà di potenza. Qui essa

---

<sup>62</sup> F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, cit., pag. 69

<sup>63</sup> F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, cit., pag. 83

<sup>64</sup> F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, cit., pag. 85

viene vista a partire dall'uomo, cioè come autosuperamento creativo dell'esistenza, possibile solamente dopo il rovesciamento dell'idealismo. Volontà di potenza e morte di Dio sono i due pilastri su cui poggia la genesi dell'oltreuomo; questi motivi fondamentali sono riuniti nel capitolo 'Sulle isola beate' del secondo libro. La realizzazione della massima libertà nella creazione non è possibile con l'esistenza di Dio, simbolo di ogni ostacolo idealistico:

Dio è una supposizione; ma io voglio che il vostro supporre non si spinga oltre i confini della vostra volontà creatrice. [...] Dio è una supposizione: ma io voglio che il vostro supporre trovi i suoi confini entro ciò che è possibile pensare. Forse che potreste *pensare* un dio? – Ma ciò significhi per voi volontà di verità: che tutto sia trasformato sì da poter essere pensato, visto e sentito dall'uomo! Voi dovete pensare fino in fondo i vostri sensi stessi! E ciò che avete chiamato mondo, deve ancora essere da voi creato: esso deve diventare la vostra ragione, la vostra immagine, la vostra volontà, il vostro amore! [...] Ma, affinché vi apra tutto il mio cuore, amici: *se* vi fossero degli dèi, come potrei sopportare di non essere dio! *Dunque* non vi sono dèi.<sup>65</sup>

Il riconoscimento della morte di Dio è l'origine dell'oltreuomo, è il suo atto di nascita poiché senza questa consapevolezza la libertà umana non potrebbe trascendersi nella creazione di nuovi valori. La morte di Dio pone la possibilità dello sprigionarsi della volontà di potenza insita nell'uomo; il manifestarsi di questa forza creativa attraverso la volontà umana realizza l'estrema libertà dell'uomo che trascende in oltreuomo. Nel proprio volere, nell'autoaffermazione che si trascende continuamente attraverso la creazione di nuovi valori, si compie la più grande libertà:

*volere libera*: questa è la vera dottrina della volontà e della libertà – così ve la insegna Zarathustra. Non più volere e non più valutare e non più creare! ah, rimanga sempre da me lontana questa grande stanchezza! Anche nel conoscere io sento solo la mia volontà che gode di generare e di divenire; e se nella mia conoscenza è innocenza, ciò accade perché in essa è volontà di generare. Via da Dio e dagli dèi mi ha allettato questa volontà; che cosa mai resterebbe da creare, se gli dèi – esistessero!<sup>66</sup>

Alla luce del legame tra morte di Dio, volontà e libertà possiamo capire perché Zarathustra dica:

la bellezza del superuomo venne a me come un'ombra. Ah, fratelli! Che mai possono importarmi ancora - gli dèi!<sup>67</sup>

Per comprendere meglio questa bellezza occorre indagare più nello specifico quella forza che vuole trascendersi nell'uomo, forza che muove la realtà, una forza che distrugge e crea, una forza *dionisiaca*, la volontà di potenza.

<sup>65</sup> F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, cit., pag. 94

<sup>66</sup> F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, cit., pag. 96

<sup>67</sup> F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, cit., pag. 96

## §1.5 Volontà di potenza

Il concetto di volontà di potenza non viene introdotto improvvisamente da Nietzsche, ma viene sviluppato pian piano all'interno del secondo libro di *Così parlò Zarathustra* secondo un procedimento che va dalla libertà che pone valori propria dell'uomo creatore al riconoscimento dell'essenza dell'esistente. Questo processo è ben visibile in particolare in tre capitoli: *'Sulle isole beate'*, *'Delle tarantole'*, *'Della vittoria su se stessi'*. Per quanto riguarda *'Sulle isole beate'* ci siamo già pronunciati nel paragrafo precedente; ciò che ci interessa tener presente è che nel proprio volere, libero da ogni impedimento metafisico, si fonda la massima libertà creativa dell'uomo:

*volere libera*: questa è la vera dottrina della volontà e della libertà – così ve la insegna Zarathustra.<sup>68</sup>

Se l'uomo vuole essere veramente creatore, se vuole diventare oltreuomo, deve imporre alla realtà nuove forme, nuovi valori, secondo la propria prospettiva; per far questo deve allontanarsi da tutto ciò che discredita questa esistenza terrena, tutto ciò che è idealistico:

io lo chiamo cattivo e ostile all'uomo tutto questo insegnare l'Uno e il Pieno e l'Immoto e il Satollo e l'Imperituro. Ogni Imperituro – non è che un simbolo! Ei poeti mentono troppo. Invece i migliori simboli debbono parlare del tempo e del divenire: una lode essi debbono essere e una giustificazione di tutto quanto è perituro! Creare – questa è la grande redenzione dalla sofferenza, e il divenir lieve della vita.<sup>69</sup>

Questo passo è decisivo: con il mutamento dell'esistenza in oltreuomo viene riscattata questa realtà terrena mascherata e deformata dalle interpretazioni idealistiche. La terra, grembo di tutte le cose, riacquista tutto il suo senso nell'oltreuomo e in questo modo l'essenza stessa della terra, quella forza creatrice che vuole continuamente superarsi, viene giustificata. Tutto questo ci fa capire perché nel capitolo *'Delle tarantole'* Zarathustra si scagli contro i predicatori dell'uguaglianza: questi non sono altro che uomini deboli, incapaci di una prassi attiva, e vogliono vendicarsi su coloro che esercitano liberamente la propria potenza; per fa questo predicano l'uguaglianza tra gli uomini, la loro parità. La loro predicazione livella tutte le differenze; a ciò Zarathustra si ribella:

con questi predicatori dell'uguaglianza io non voglio essere confuso e scambiato. Perché così parla a me la giustizia: << gli uomini non sono eguali >>. E neppure debbono diventarlo! Che sarebbe il mio amore verso il superuomo, se io parlassi diversamente? Per mille ponti e sentieri debbono sospingersi verso il futuro, e tra loro deve essere posta sempre più guerra e disuguaglianza: così mi fa parlare il mio grande amore.<sup>70</sup>

<sup>68</sup> F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, cit., pag. 96

<sup>69</sup> F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, cit., pag. 95

<sup>70</sup> F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, cit., pag. 113



Alla base della ribellione di Zarathustra c'è la sua concezione riguardo alla vita:

bene e male, e ricco e povero, ed elevato e meschino, e tutti i nomi dei valori: armi debbono essere, segni dal metallico suono: del fatto che la vita non può se non continuamente superare se stessa!

La vita vuole edificare se stessa in alto con pilastri e gradini: verso vaste lontananze essa vuole mirare e ancora al di là, verso bellezze beate, - *per questo* essa ha bisogno di altezza! E poiché ha bisogno di altezza, ha bisogno anche dei gradini e della contraddizione tra i gradini e coloro che salgono! Salire vuole la vita, e salendo superare se stessa.<sup>71</sup>

Per questo Zarathustra non accetta l'uguaglianza tra gli uomini, perché è contraria alla stessa essenza della vita; l'ineguaglianza è interna alla vita stessa e non può fare a meno di esprimersi. In questo capitolo dello *Zarathustra* vediamo come l'ottica si sposta dall'uomo creatore a ciò che rende possibile la creatività umana, si passa dalla libertà creatrice dell'oltreuomo alla prima forza creatrice, la vita stessa. È la vita che porta l'uomo a creare valori e a diventare oltreuomo in quanto è lei stessa la prima a creare. L'essenza vera e propria della vita viene specificata nel capitolo *'Della vittoria su se stessi'*; questo capitolo riassume il processo di sviluppo della volontà di potenza iniziato da *'Sulle isole beate'*: dall'uomo alla vita. Zarathustra si rivolge ai pensatori: 'volontà di verità' è il nome con cui i saggi chiamano ciò che li muove nel loro approccio alla realtà; ma il persiano preferisce chiamare ciò che anima i pensatori 'volontà di rendere pensabile tutto l'essere'.

Infatti secondo Zarathustra:

tutto quanto è, voi volete prima di tutto farlo pensabile: giacché con buona diffidenza dubitate che sia già pensabile. Ma esso deve anche adattarsi e piegarsi a voi! Così vuole la vostra volontà. Levigato deve diventare e soggetto allo spirito, come suo specchio e immagine riflessa.<sup>72</sup>

Lo stesso pensare quindi si colloca nella zona della libertà creativa umana, la stessa attività teoretica è creazione di nuovi valori, imposizione di forme alla realtà:

questa è la vostra volontà tutta intera, saggissimi, in quanto una volontà di potenza: anche quando parlate del bene e del male e dei valori.<sup>73</sup>

I pensatori non sono altro che creatori di valori, valori applicati alla realtà, sui quali fa affidamento chi è meno saggio, il popolo; tutto quello che dal popolo viene creduto bene e male, in verità non è altro che una maschera della volontà di potenza dei pensatori.

---

<sup>71</sup> F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, cit., pag. 113

<sup>72</sup> F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, cit., pag. 129

<sup>73</sup> F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, cit., pag. 129



Queste parole rendono molto bene la forza che anima l'azione teoretica dei sapienti:

sul fiume del divenire avete posto la vostra volontà e i vostri valori; ciò che dal popolo viene creduto bene e male si tradisce a me come un'antica volontà di potenza. Siete stati voi, saggissimi, a porre sulla barca quei passeggeri e a dar loro splendore e nomi orgogliosi, - voi e la vostra volontà dominatrice!<sup>74</sup>

Ma per capire effettivamente in cosa consista questa volontà di potenza, questa volontà dominatrice, Zarathustra ci prende per mano e ci indica cosa ha scoperto:

che cosa induce l'essere vivente a obbedire e comandare e a esercitare l'obbedienza anche nel comando? Orsù, ascoltate la mia parola, voi saggissimi! Soppesatela attentamente e chiedetevi, s'io non sia riuscito a penetrare nel cuore stesso della vita e fin nelle radici del suo cuore!  
*Ogni volta che ho trovato un essere vivente, ho anche trovato volontà di potenza; e anche nella volontà di colui che serve ho trovato la volontà di essere padrone.*<sup>75</sup>

La vita è volontà di potenza; volontà di potenza è volontà di dominare, di superamento:

la vita stessa mi ha confidato questo segreto. << Vedi, disse, io sono il *continuo, necessario superamento di me stessa*>><sup>76</sup>

La vita ha la tendenza a salire, è irrequietezza e movimento, è contraddizione, tensione dei poli opposti; la volontà di potenza non è statica ma volontà di predominio e di prevalenza:

e come il piccolo si dà al grande, per avere diletto e potenza sull'ancora più piccolo: così anche ciò che è più grande dà se stesso e, per amore della potenza, mette a repentaglio – la vita.<sup>77</sup>

La volontà di affermare se è così grande da arrivare al punto di sacrificare la propria vita; la volontà di potenza è oltre la volontà di vita:

solo dove è vita, è anche volontà: ma non volontà di vita, bensì – così ti insegno io – volontà di potenza.<sup>78</sup>

Alla luce di tutto questo si capisce meglio perché Dio o qualunque altro concetto metafisico sia deleterio a questa vita:

un bene e male che fosse imperituro – non esiste! Esso deve superarsi continuamente, da se stesso.<sup>79</sup>

Tutto l'esistente, e ogni suo esprimersi, viene qui ricondotto alla sua origine, volontà di potenza; essa è la cifra di ogni ente e per tanto deve estrinsecarsi come tale; anche nell'uomo quindi deve trovare la sua espressione, nella creazione di nuovi valori:

con i vostri valori e le vostre parole di bene e male, voi esercitate violenza, voi che determinate valori.<sup>80</sup>

<sup>74</sup> F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, cit., pag. 129

<sup>75</sup> F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, cit., pag. 130

<sup>76</sup> F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, cit., pag. 131

<sup>77</sup> F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, cit., pag. 131

<sup>78</sup> F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, cit., pag. 132

<sup>79</sup> F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, cit., pag. 132

<sup>80</sup> F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, cit., pag. 132

Nella creazione di nuovi valori questa forza esprime tutta la sua essenza dionisiaca:

e colui che vuol essere creatore di 'bene e male': in verità, costui dev'essere in primo luogo un distruttore, e deve infrangere valori. Quindi il massimo male inerisce alla bontà suprema: questa però è la bontà creatrice.<sup>81</sup>

È attraverso questa forza che distrugge e che crea, forza che vuole imporsi e superare se stessa, che l'uomo può redimersi, cioè aspirare all'oltreuomo. In *'Della redenzione'* il rapporto tra la volontà di potenza e il tempo risulta cruciale per quanto riguarda la liberazione dell'uomo:

redimere coloro che sono passati e trasformare ogni 'così fu' in un 'così volli che fosse!' – solo questo può essere per me redenzione!<sup>82</sup>

La volontà di potenza nell'uomo si manifesta prima di tutto nel suo volere liberamente, per cui:

volontà – è il nome di ciò che libera e procura la gioia: così io vi ho insegnato, amici miei!<sup>83</sup>

Ma la volontà ha davanti a se un ostacolo che la limita:

volere libera: ma come si chiama ciò che getta in catene anche il liberatore? 'Così fu' – così si chiama il digrignar di denti della volontà e la sua mestizia più solitaria. Impotente contro ciò che è già fatto, la volontà sa male assistere allo spettacolo del passato.<sup>84</sup>

La grande mestizia, per la volontà, è quella di non poter volere a ritroso; il tempo passato è il macigno che le sbarra la strada. L'unica possibilità di redenzione sarebbe quella di mutare il 'così fu' in 'così volli che fosse':

ogni 'così fu' è un frammento, un enigma, una casualità orrida – fin quando la volontà che crea non dica anche: << ma così volli che fosse! >>. Finché la volontà che crea non dica anche: << ma io così voglio! Così vorrò! >><sup>85</sup>

Una conciliazione con il tempo non è possibile in quanto contrario alla stessa essenza della volontà; c'è il bisogno di qualcosa al di sopra della conciliazione, di un pensiero che ridefinisca radicalmente il rapporto tra volontà di potenza e tempo, un pensiero oltre la tradizionale concezione temporale. Questo pensiero *abissale* inchioda Zarathustra:

ma a questo punto del suo discorso avvenne che Zarathustra improvvisamente si fermasse: pareva uno che fosse terrorizzato fino all'estremo.<sup>86</sup>

---

<sup>81</sup> F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, cit., pag. 132

<sup>82</sup> F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, cit., pag. 162

<sup>83</sup> F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, cit., pag. 162

<sup>84</sup> F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, cit., pag. 162

<sup>85</sup> F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, cit., pag. 164

<sup>86</sup> F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, cit., pag. 164

Il comportamento di Zarathustra, il suo ritiro nella solitudine per scalare la sua *ultima vetta*, lo spavento che lo coglie quando l'ora senza voce gli dice:

Tu lo sai, Zarathustra, ma non lo dici!<sup>87</sup>

Tutti questi sono elementi che ci indicano l'importanza, la decisività del nuovo pensiero a cui Zarathustra vuol dar voce: l'*eterno ritorno dell'uguale*.



---

<sup>87</sup> F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, cit., pag. 170

## §1.6 Eterno ritorno

In *Ecce homo* Nietzsche ritiene che la concezione fondamentale di *Così parlò Zarathustra* sia proprio il pensiero dell'eterno ritorno:

la suprema formula dell'affermazione che possa mai essere raggiunta.<sup>88</sup>

Dall'eterno ritorno dipende la massima espressione della volontà di potenza e di conseguenza la genesi dell'oltreuomo. Una prima formulazione di questo concetto era stata inserita nell'aforisma *'Il peso più grande'* de *La gaia scienza*, non a caso prima di *'Incipit tragoedia'*, l'aforisma che chiude il quarto libro, in cui fa la sua comparsa la figura di Zarathustra:

che accadrebbe se, un giorno o una notte, un demone strisciasse furtivo nella più solitaria delle tue solitudini e ti dicesse: << Questa vita, come tu ora la vivi e l'hai vissuta, dovrai viverla ancora una volta e ancora innumerevoli volte, e non ci sarà in essa mai niente di nuovo, ma ogni dolore e ogni piacere e ogni pensiero e sospiro, e ogni cosa indicibilmente piccola e grande della tua vita dovrà fare ritorno a te, e tutte nella stessa sequenza e successione – e così pure questo ragno e questo lume di luna tra gli alberi e così pure questo attimo e io stesso. L'eterna clessidra dell'esistenza viene sempre di nuovo capovolta – e tu con essa, granello di polvere! >>.<sup>89</sup>

Ciò che qui viene espresso è trattato più nello specifico nella terza parte dello *Zarathustra*.

L'eterno ritorno non è un concetto ben definito; Fink esprime bene la difficoltà di Nietzsche nel trattare questo punto della propria concezione filosofica:

Zarathustra è il maestro dell'eterno ritorno, ma non lo insegna veramente, si limita ad indicarlo; la sua 'visione' dell'abisso del tempo si esprime come 'enigma'. [...] Nietzsche, con la sua concezione dell'eterno ritorno, è al limite di ciò che per lui è dicibile, a un limite del LOGOS, della Ragione e del Metodo. Nella sua incapacità di sviluppare concettualmente la dottrina del ritorno, si manifesta non una mancanza individuale, ma il difetto della tradizione filosofica nella quale Nietzsche si trova.<sup>90</sup>

Nietzsche con il concetto dell'eterno ritorno vuole svincolarsi dalle categorie della tradizione filosofica occidentale, vuole creare una nuova visione del mondo e della vita scevra da ogni contaminazione metafisica. Tre sono i capitoli fondamentali che trattano l'eterno ritorno:

*'La visione e l'enigma'*, *'Il convalescente'*, *'Del grande anelito'*.

Nel primo di questi capitoli, Zarathustra narra del suo incontro con lo spirito di gravità: quest'ultimo è il suo grande nemico, colui che nega ogni possibile slancio umano verso un oltre, verso un'esistenza mutata dal libero sprigionarsi della volontà di potenza che attraversa l'uomo.

<sup>88</sup> F. Nietzsche, *Ecce homo*, cit., pag. 94

<sup>89</sup> F. Nietzsche, *La gaia scienza*, cit., pag. 248

<sup>90</sup> E. Fink, *La filosofia di Nietzsche*, cit., pag. 98

Non a caso lo spirito di gravità, nella forma di un nano, è seduto sulla spalla di Zarathustra mentre questo scala la montagna; infatti cerca di rallentarlo sussurrandogli *pensieri-gocce-di-piombo*:

o Zarathustra, sussurrava beffardamente sillabando le parole, tu, pietra filosofale! Hai scagliato te stesso in alto, ma qualsiasi pietra scagliata deve cadere! [...] Condannato a te stesso, alla lapidazione di te stesso: o Zarathustra, è vero: tu scagliasti la pietra lontano, - ma essa ricadrà su di te!<sup>91</sup>

Cosa intende dire lo spirito di gravità? Ogni volontà di superamento, ogni azione che tende ad andare più in là, una salita senza fine, non è possibile. Cos'è ciò che ostacola questa continua scalata? L'abbiamo già detto a proposito del capito *'Della redenzione'*, l'ostacolo è il tempo: davanti al tempo senza fine ogni progetto umano deve cadere, diventa assurdo, viene completamente svuotato; l'infinita forza del tempo annienta le forze dell'auto-superamento umano. In questo modo il tempo si rivela sia il *luogo* dove la volontà di potenza si sprigiona sia la *condizione* che determina l'espressione di essa. A questo punto Zarathustra fa del suo pensiero abissale la sua arma e la rivolge contro il nano; davanti a una porta carraia enuncia il suo discorso sul tempo:

guarda questa porta carraia! Nano! continui: essa ha due volti. Due sentieri convengono qui: nessuno li ha mai percorsi fino alla fine. Questa lunga via fino alla porta e all'indietro: dura un'eternità. E quella lunga via fuori della porta e in avanti - è un'altra eternità. Si contraddicono a vicenda, questi sentieri; sbattono la testa l'un contro l'altro: e qui, a questa porta carraia, essi convengono. In alto sta scritto il nome della porta: 'attimo'. Ma, chi ne percorresse uno dei due - sempre più avanti e sempre più lontano: credi tu, nano, che questi sentieri si contraddicano in eterno?<sup>92</sup>

Questi due sentieri che convergono nell'attimo sono il *passato* e il *futuro*. Tanto uno quanto l'altro sono pensati infiniti da Zarathustra, ognuno di loro è un'eternità. La domanda che pone al nano è fondamentale: veramente questo modo di pensare il tempo, cioè come immanente, è l'unico modo possibile? Veramente il tempo è solo un'eterna successione di attimi, una linea retta? Nietzsche in questo momento sta cercando di ripensare il tempo, di pensare il *tutto* del tempo in una nuova prospettiva. Il nano risponde così alla domanda di Zarathustra:

tutte le cose diritte mentono, borbottò sprezzante il nano. Ogni verità è ricurva, il tempo stesso è un circolo.<sup>93</sup>

Ma questa risposta è troppo semplicistica: così il tempo viene pensato come un ciclo di attimi, di adesso, che falsifica il pensiero del ritorno.

<sup>91</sup> F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, cit., pag. 182

<sup>92</sup> F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, cit., pag. 183

<sup>93</sup> F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, cit., pag. 184



Così Zarathustra replica al nano:

guarda, continuai, questo attimo! Da questa porta carraia che si chiama attimo, comincia *all'indietro* una via lunga, eterna: dietro di noi è un'eternità.

Ognuna delle cose che *possono* camminare, non dovrà forse avere già percorso una volta questa via? Non dovrà ognuna delle cose che *possono* accadere, già essere accaduta, fatta, trascorsa una volta?

E se tutto è già esistito: che pensi, o nano, di questo attimo? Non deve anche questa porta carraia – esserci già stata?

E tutte le cose non sono forse annodate saldamente l'una all'altra, in modo tale che questo attimo trae dietro di se *tutte* le cose avvenire? *Dunque* - - anche se stesso?

Infatti, ognuna delle cose che *possono* camminare: anche in questa lunga via *al di fuori* – *deve* camminare ancora una volta!<sup>94</sup>

Se esiste un passato infinito allora tutto ciò che può accadere deve essere necessariamente già accaduto; ma se tutto è già stato deciso allora il futuro è fermo. Se invece esiste anche un futuro eterno, deve necessariamente contenere tutto ciò che può accadere; in questo modo tutto è ancora da fare, ogni momento assume un significato che va al di là della sua vita 'individuale'.

Alla base di questo ragionamento bisogna tener presenti due condizioni: sia passato che futuro sono due eternità e in quanto eternità devono necessariamente contenere ogni avvenimento; invece tutto ciò che può accadere ha un senso finito, esiste solo un numero limitato di avvenimenti, seppur molto grande, che ha una durata determinata. Questo pensiero sarà sviluppato meglio nel capitolo '*Il convalescente*'. Per ora ciò che ci interessa sottolineare è che il pensiero del ritorno annulla il contrasto tra passato e futuro: entrambi vanno ora pensati come tempo intero, comprensivi di ogni possibile contenuto temporale. Non sono più distinti, ma un'unica eternità: tutte le cose devono essere già trascorse e ripetersi se passato e futuro sono entrambi tempo intero.

Questo nuovo modo di intendere il tempo, cioè come ripetizione, è la condizione dell'esserci delle cose; il tempo assume i caratteri del gioco dionisiaco che crea e distrugge. Ma Zarathustra non ha affrontato ancora del tutto il suo pensiero abissale; infatti sarà '*Il convalescente*' a completare la dottrina dell'eterno ritorno. Prima di trattare di quest'ultimo capitolo, dobbiamo terminare il racconto di Zarathustra riguardo la sua 'visione'. Infatti, dopo aver enunciato al nano la sua nuova concezione del tempo, un ululato di un cane attira tutta la sua attenzione.

---

<sup>94</sup> F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, cit., pag. 184

Zarathustra accorre presso il cane e qui assiste a qualcosa che non aveva mai visto prima:

vidi un giovane pastore rotolarsi, soffocato, convulso, stravolto in viso, cui un greve serpente penzolava dalla bocca. Avevo mai visto tanto schifo e livido raccapriccio dipinto su di un volto? Forse, mentre dormiva, il serpente gli era strisciato dentro le fauci e – lì si era abbarbicato mordendo.<sup>95</sup>

Il serpente nero rappresenta il pensiero dell'eterno ritorno che rischia di soffocare e paralizzare

l'uomo: se tutto ritorna allora ogni slancio umano è vano, la via verso l'oltreuomo è priva di senso.

Ma Zarathustra cerca di aiutare il giovane pastore:

la mia mano tirò con forza il serpente, tirava e tirava – invano! non riusciva a strappare il serpente della fauci. Allora un grido mi sfuggì di bocca: << Mordi! Mordi! Staccagli il capo! Mordi! >> così gridò da dentro di me: il mio orrore, il mio odio, il mio schifo, la mia pietà, tutto quanto è in me – buono o cattivo – gridava da dentro di me, fuso in un sol grido.<sup>96</sup>

Il pastore segue il consiglio che gli viene dato e davanti a Zarathustra si svolge l'enigma di cui egli parla:

sciogliete dunque l'enigma che io allora contemplai, interpretatemi la visione del più solitario degli uomini! Giacché era una visione e una previsione: - *che cosa* vidi allora per similitudine? E *chi* è colui che un giorno non potrà non venire? *Chi* è il pastore, cui il serpente strisciò in tal modo entro le fauci? *Chi* è l'uomo, cui le più gravi e le più nere tra le cose strisceranno nelle fauci? Il pastore, poi, morse così come gli consigliava il mio grido; e morse bene! Lontano da se sputò la testa del serpente -: e balzò in piedi.-

Non più pastore, non più uomo, - un trasformato, un circonfuso di luce, che *rideva*! Mai prima al mondo aveva riso un uomo, come *lui* rise! Oh, fratelli, udii un riso che non era di uomo, - - e ora mi consuma una sete, un desiderio nostalgico, che mai si placa.<sup>97</sup>

Il far fronte al pensiero dell'eterno ritorno genera un mutamento nell'esistenza; questa diventa più leggera, trasfigura l'uomo in qualcosa di più grande, in colui che accetta questa esistenza con il riso, con la gioia. Questo 'trasformato', questo 'circonfuso di luce' che 'non potrà non venire', è l'oltreuomo. È solo in lui che l'esistenza umana può realmente essere mutata: nell'oltreuomo la consapevolezza della propria libertà e della propria forza raggiunge il massimo grado, proprio grazie alla coscienza dell'eterno ritorno. Oltreuomo ed eterno ritorno sono strettamente legati: l'eterno ritorno è la più grande affermazione di questa realtà terrena e soprattutto della libertà massima dell'uomo. La conoscenza dell'eterno ritorno cambia il modo di rapportarsi a questa realtà: attraverso esso viene risolta l'aporia della volontà di potenza che avevamo visto nel capitolo 'Della redenzione'. La volontà può ora volere non solamente nel futuro e mentre vuole nel futuro vuole anche nel passato; avendo perso il tempo la sua univoca direzione, l'uomo, oltre a precorrere il

<sup>95</sup> F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, cit., pag. 185

<sup>96</sup> F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, cit., pag. 185

<sup>97</sup> F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, cit., pag. 186

futuro, può estendere la sua libertà creativa fino al passato. Tutto questo indica che non ci sono più barriere per l'azione creativa. L'eterno ritorno è la formula della più estrema libertà a cui può giungere l'uomo; il nome di questa libertà è oltreuomo. Zarathustra sa che deve affrontare ancora più a fondo questo pensiero, ma solamente il fatto di averlo esplicitato, anche se non in maniera completa, radicalizza la sua visione del mondo. Ora tutto è diventato più puro e innocente:

perché tutte le cose son benedette alla sorgente dell'eterno e al di là del bene e del male; ma bene e male altro non sono che ombre intermedie e umidi triboli e nuvole pigre.<sup>98</sup>

Ciò che redime la realtà terrena, ciò che le dona il carattere dell'innocenza, è il 'caso':

'per caso' - questa è la più antica nobiltà del mondo, che io ho restituito a tutte cose, io le ho redente dall'asservimento allo scopo.<sup>99</sup>

Questo è possibile attraverso due condizioni: la morte di Dio e l'eterno ritorno. La morte di Dio rivela l'essenza della realtà: non vi è nessuno scopo, nessun bene finale, nessun valore assoluto. C'è solo l'eterno ritorno, la pista da ballo per la danza delle cose:

un po' di saggezza è possibile, certo; ma in tutte le cose io ho trovato questa certezza beata: che esse, sui piedi del caso, preferiscono - *danzare*.<sup>100</sup>

Tutta l'esistenza acquista più significato, più profondità:

profondo è il mondo -: e più profondo di quanto abbia mai pensato il giorno.<sup>101</sup>

Dal punto di vista delle capacità umane il cambiamento è ancora più radicale: l'uomo prende consapevolezza della forza che lo attraversa e della libertà più alta che possiede. L'unica autorità adesso è esclusivamente il proprio volere: l'autoaffermazione raggiunge il suo apice. A testimonianza di tutto ciò riportiamo ciò che dice Zarathustra in *'Della virtù che rende meschini'*:

io sono Zarathustra, il senza Dio: io riesco a cuocere nella *mia* pentola qualunque casualità. E solo quando sia cotta a puntino, io le do il benvenuto, in quanto *mia* vivanda.

E, in verità, molte casualità vennero a me con aria imperiosa: ma ancor più imperiosamente parlò loro la mia *volontà*, - ed ecco che la casualità si inginocchiava implorante - implorando per trovare asilo e un cuore in me, e dicendo suadenti lusinghe: << guarda, dunque, Zarathustra, così può venire solo un amico al suo amico! >>.<sup>102</sup>

<sup>98</sup> F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, cit., pag. 193

<sup>99</sup> F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, cit., pag. 193

<sup>100</sup> F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, cit., pag. 193

<sup>101</sup> F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, cit., pag. 194

<sup>102</sup> F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, cit., pag. 199

Ora la volontà può volere a ritroso senza alcun tipo di ostacolo; ora l'apertura al mondo è 'totale'; sintomo di questa apertura è la nuova visione delle 'tre cose malvagie':

*voluttà, sete di dominio, egoismo*: queste tre cose sono state fino ad oggi quelle contro cui sono state lanciate le migliori maledizioni e le peggiori calunnie e menzogne, - queste tre cose io le voglio soppesare in modo umanamente buono.<sup>103</sup>

In tutte e tre Zarathustra coglie un essenziale rapporto con il mondo: attraverso di esse noi *vogliamo* il mondo perché in esse la volontà di potenza che attraversa l'uomo trova libera espressione, volontà di potenza che è l'essenza del mondo. La voluttà, per coloro che sono liberi da ogni pregiudizio della plebaglia, ossia da ogni contaminazione idealistico-cristiana, è:

la gioia del giardino terrestre, il traboccante ringraziamento del futuro per il presente.<sup>104</sup>

La voluttà è l'esistente nella totalità del tempo, il tempo infinito già presente nel momento finito, il 'tutto' che è grato a se stesso, il godere dell'*esserci*. La sete di dominio è ciò che muove individui e popoli, ciò che muove la storia, il terremoto che distrugge tutto ciò che marcisce, il principio dell'irrequietezza, la continua tensione, il non accontentarsi mai. Sete di dominio è volontà di potenza. L'egoismo è quella 'virtù che dona', quella forza che ci spinge a comunicare noi stessi alle cose, a far della realtà il nostro specchio imprimendo in essa la nostra volontà; è l'egoismo che fa dire a Zarathustra:

ma questo è - il mio gusto: non un buon gusto, né cattivo, bensì il *mio* gusto, di cui non mi vergogno più e che più non celo. << Questa, insomma, è la *mia* strada, - dov'è la vostra? >>, così rispondo a quelli che da me vogliono sapere 'la strada'. *Questa* strada, infatti, non esiste!<sup>105</sup>

Voluttà, sete di dominio ed egoismo sono le vie che portano a una maggiore apertura di fronte al mondo, apertura resa più grande dal pensiero dell'eterno ritorno in quanto massima affermazione di questa realtà terrena. La saggezza di Zarathustra, proprio attraverso questo pensiero abissale, lo conduce là dove ancora non è arrivato nessuno:

dove il divenire tutto mi sembrò una danza e un ilare scherzo di dèi, e il mondo sciolto e sfrenato e rifluente in se stesso: come l'eterno sfuggirsi e cercarsi di molti dèi, come beato contraddirsi, udirsi di nuovo, di nuovo appartenersi di molti dèi:- Dove il tempo tutto mi sembrò un'irruzione beata di secondi, dove la necessità era la libertà in persona, che beata si baloccava col pungiglione della libertà.<sup>106</sup>

<sup>103</sup> F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, cit., pag. 221

<sup>104</sup> F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, cit., pag. 222

<sup>105</sup> F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, cit., pag. 230

<sup>106</sup> F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, cit., pag. 232

Per comprendere meglio il mondo come *danza del divenire* dobbiamo far riferimento al capitolo '*Il convalescente*'. Zarathustra vuole affrontare in solitudine il suo pensiero più profondo, evoca l'abisso, ma la nausea lo sorprende:

il mio baratro *parla*, la mia estrema profondità io l'ho rovesciata alla luce! Salute a me! Avanti! Qua la mano - - ah! lascia! Ah, ah! – Schifo, schifo, schifo - - - guai a me!<sup>107</sup>

Colui che pensa l'eterno ritorno viene soffocato dalla sua pesantezza: Zarathustra giace sette giorni come morto. Il chiarimento di questo pensiero abissale è qualcosa di molto arduo, di disumano, di paradossale per il nostro modo di pensare, tant'è vero che non sarà Zarathustra a parlarne ma i suoi animali. Cosa suggerisce tutto questo? Il discorso sull'eterno ritorno non avviene perché è difficile da esprimere secondo le categorie tradizionali della filosofia occidentale. L'eterno ritorno vuole essere una nuova visione del mondo lontana da ogni contaminazione metafisica, lontana da ogni valore assoluto, da ogni 'ombra di Dio', da ogni '*in sé*'. L'ostacolo di Nietzsche è che l'unico modo per esprimere il suo pensiero abissale sono gli stessi tradizionali concetti metafisici che lui avversa. A questo punto occorre aprire una parentesi sul problema comune di Nietzsche e di Zarathustra, quello del *linguaggio*: da esso dipende il problema della verità e dell'interpretazione. Sini inquadra molto bene questo triplice legame linguaggio-verità-interpretazione nel capitolo dedicato proprio al pensatore tedesco in *Eracle al bivio*:

è nel linguaggio l'illusione prima della metafisica: illusione di potere, mediante il linguaggio, << sollevare dai cardini il resto del mondo e rendersene signore >>.<sup>108</sup>

Il linguaggio non è sorto in funzione della verità ma deriva dalla forza retorica originaria che ha di mira il *persuadere*, il far valere. Tutto questo era ben chiaro alla cultura presocratica: il compito della ricerca era la scoperta del 'valore', delle cose degne d'esser sapute. In questo contesto il linguaggio era una forza retorica destinata a trasmettere ad altri un'emozione e un apprendimento soggettivi. Socrate e Platone hanno commesso un malinteso disconoscendo la funzione retorica del linguaggio, al quale invece hanno attribuito la facoltà di '*dire*' la realtà, di illuminare la verità.

<sup>107</sup> F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, cit., pag. 254

<sup>108</sup> C. Sini, <<Nietzsche>>, in *Eracle al bivio*, Bollati Boringhieri, Torino 2007, pag. 122



Questo errore è trapassato nel cristianesimo e in tutta la tradizione filosofica successiva, scienza inclusa. Ma come è nato questo errore? Di fronte alla mostruosa essenza dionisiaca della vita l'uomo elabora categorie concettuali fisse, sicure, permanenti, con le quali possa ricondurre la realtà al proprio pensiero: l'uomo vuol farsi signore e dominatore per sopportare questa esistenza. Ciò che lo muove è la propria volontà di potenza: è questa forza che lo rende un soggetto artisticamente creativo. Attraverso la parola l'uomo crea valori, verità, per signoreggiare su questa realtà; in quest'ottica i concetti non sono altro che antropomorfismi, tentativi di comprendere il mondo come una cosa umana. Nietzsche tutto questo lo indica benissimo in *Su verità e menzogna in senso extramurale*. Tuttavia l'uomo ignora di essere creatore di metafore e si lascia ingannare da esse, le crede vere, per vivere con una certa calma e sicurezza. È in questa cornice che si collocano scienza, arte, religione e filosofia, in quanto lì dove è linguaggio è finzione, metafora, errore; riconoscere che questo sbaglio è figlio della volontà dell'uomo di dominare sulla vita significa riconoscere che la volontà di verità non è altro che volontà di potenza. La conoscenza è strumento della volontà di potenza: solo attraverso la creazione di verità, di maschere, è possibile continuare a vivere. Allo stesso tempo però la coscienza di tutto questo spalanca tutta la forza interpretativa che è nell'uomo: se non c'è nessuna verità *'in sé'* allora *tutto* è interpretazione, ogni verità è interpretazione, è segno, è maschera della volontà di potenza. I fatti *'in sé'* della scienza non esistono, sono un errore, sono interpretazione, *prospettiva*. Tutta la vita nel suo insieme è una forza di interpretazione: in quanto divenire, in quanto trasfigurazione è una vita che interpreta e che si auto-interpreta. Interpretare vuol dire creare forme, creare valori; volontà di potenza è interpretazione e di conseguenza anche lo stesso uomo. L'uomo, che con la morte di Dio ha assassinato ogni valore assoluto, può rendersi conto della forza ermeneutica che lo possiede: attraverso di essa può decidere del proprio futuro, diventare l'oltreuomo. Ma affinché questa sua forza interpretativa, questa sua volontà di potenza, si espliciti in sommo grado, ha bisogno di prendere coscienza dell'eterno ritorno, perché solo grazie ad esso può volere anche nel passato.

Zarathustra è consapevole di tutto ciò e per questo ha bisogno di formulare in maniera chiara il suo pensiero abissale. A conferma di quanto abbiamo trattato in questa parentesi, riportiamo quanto dice Zarathustra al suo risveglio dopo i sette giorni di quasi-morte:

o animali miei, rispose Zarathustra, continuate a chiacchiere così e lasciate che io vi ascolti! È per me un tale ristoro che voi chiacchieriate: là dove si chiacchiera, il mondo già mi si stende davanti come un giardino. Dolce è che vi siano parole e suoni: non son forse, parole e suoni, arcobaleni e parvenze di ponti tra ciò che è separato dall'eternità?

Ad ogni anima appartiene un mondo diverso; per ogni anima, ogni altra anima è un mondo dietro il mondo.

Proprio tra le cose più simili tra loro, si insinua la parvenza come la più bella delle menzogne; infatti l'abisso più tenue è il più difficile da superare. Per me – come potrebbe esistere un al-di-fuori-di-me? Non esiste un fuori! Ma questo noi lo dimentichiamo in ogni suono che emettiamo; com'è dolce che noi dimentichiamo! Non sono stati donati alle cose e nomi e suoni, perché l'uomo trovi ristoro nelle cose? Il *parlare* è una follia bella: con esso l'uomo *danza* su tutte le cose.<sup>109</sup>

Il linguaggio è una potenza illusoria, sembra che ci avvicini alla realtà, che ci porti al cospetto delle cose ma in verità non è così. Tra noi e l'altro c'è un abisso: al di fuori di se non c'è niente. Dall'altra parte il linguaggio è una forza creativa, è volontà di potenza che ci permette di danzare su tutte le cose. Cosa significa questo? Significa che niente può imprigionarci, niente ci può determinare e limitare, ma possiamo liberamente creare, stabilire nuovi valori, costruire nuovi ponti, nuove prospettive per la nostra volontà di potenza perché *noi* siamo volontà di potenza.

Nell'aforisma 617 de *La volontà di potenza* viene detto:

*imprimere* al divenire il carattere dell'essere – è questa la *suprema volontà di potenza* [...] che *tutto ritorni*, è l'estrema *approssimazione di un mondo del divenire al mondo dell'essere*: è il *culmine a cui giunge l'osservazione*.<sup>110</sup>

In quest'ottica il linguaggio può essere inquadrato come la massima volontà di potenza: attraverso di esso si stende una rete di concetti, di valori, sul mondo del divenire. Attraverso la parola può esserci un ritorno delle cose: la parola come ripetizione del divenire, la parola che rende stabile ciò che è fluido. Una possibile interpretazione potrebbe essere proprio questa: è forse come *parola* che *tutto ritorna*? In questo caso semiotica e cosmologia verrebbero a congiungersi. Il discorso fatto dall'aquila e dal serpente a Zarathustra dopo il suo risveglio, rappresenta la giustificazione di questa possibile interpretazione del legame semiotico-cosmologico.

Ma, al di là di questa possibile lettura, ritorniamo a ciò che veramente ci interessa sottolineare:

il discorso che chiarifica l'eterno ritorno non viene fatto da Zarathustra ma dai suoi *animali*.

<sup>109</sup> F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, cit., pag. 255

<sup>110</sup> F. Nietzsche, *La volontà di potenza*, tr. di Angelo Treves, Bompiani, Milano 1992, pag. 337

Gli animali non ragionano secondo i nostri schemi, ereditati dalla metafisica occidentale, non hanno il problema del linguaggio che ha Zarathustra. Essi sono legati al mutamento, inseriti in presa diretta nel gioco dell'essere. L'uomo invece, attraverso la conoscenza, è diverso dagli animali, non ha più la visione diretta del senso del divenire. Nietzsche, facendo parlare gli animali, tenta di spiegare l'eterno ritorno ma più che una spiegazione è un accenno; può solamente alludervi, parlarne indirettamente, poiché anche lui è inserito nella tradizione filosofica occidentale. Così l'aquila e il serpente si rivolgono al loro padrone:

le cose stesse tutte danzano per coloro che pensano come noi: esse vengono e si porgono la mano e ridono e fuggono – e tornano indietro. Tutto va, tutto torna indietro; eternamente ruota la ruota dell'essere. Tutto muore, tutto torna a fiorire, eternamente corre l'anno dell'essere. Tutto crolla, tutto viene di nuovo connesso; eternamente l'essere si costruisce la medesima abitazione. Tutto si diparte, tutto torna a salutarsi; eternamente fedele a se stesso rimane l'anello dell'essere. In ogni attimo comincia l'essere; attorno ad ogni 'qui' ruota la sfera 'là'. Il centro è dappertutto. Ricurvo è il sentiero dell'eternità.<sup>111</sup>

Le bestie non parlano del tempo stesso, ma del suo sentiero, della via su cui compaiono le cose nel tempo. Come indica bene Fink, il tema è il rapporto dell'esistente con il tempo:

tutto ciò che va e viene, che muore e fiorisce, che si rompe e viene ricongiunto, *tutto* questo viene pensato come *finito*; invero, l'Ente molteplice è immenso, ma, pure, non è infinito. L'Immanente è finito; ma il tempo, *dove* le cose scorrono, non lo è; e perciò quando le cose sono passate, il percorso deve ricominciare, si deve ripetere, si deve già essere ripetuto infinite volte e si deve ancora ripetere infinite volte.<sup>112</sup>

La ripetizione stessa è il tempo. Ma esso non è solo il *dove*; esso è ciò che spezza e riunisce, è la potenza del far essere, è il *gioco dionisiaco del mondo*. Nietzsche ha così svincolato il tempo dalla lettura metafisica e ha liberato l'uomo dall'ultima barriera che ostacolava il proprio volere: l'uomo è anch'esso inserito in questo divenire dionisiaco, ma rispetto agli animali può stabilire una meta, progettare, creare, avere un compito, l'oltreuomo. La redenzione della volontà di potenza nell'uomo è compiuta: ora essa può volere a ritroso, far diventare il '*così fu*' in '*così vollì che fosse*'. Tutto questo è possibile grazie all'eterna ripetizione delle cose, di cui gli animali sono consapevoli:

giacché le tue bestie, Zarathustra, sanno bene chi tu sei e chi devi diventare: ecco, *tu sei il maestro dell'eterno ritorno* -, questo ormai è il tuo destino! [...] Vedi, noi sappiamo ciò che tu insegni: che tutte le cose eternamente ritornano e noi con esse, e che noi siamo stati già, eterne volte, e tutte le cose con noi. Tu insegni che vi è un anno grande del divenire, un'immensità di anno grande: esso, come una clessidra, deve sempre di nuovo rovesciarsi, per potere sempre di nuovo scorrere e finire di scorrere:- sicché tutti questi anni sono a se stessi identici, nelle cose più grandi come nelle più piccole, - sicché anche noi, in ogni anno grande, siamo a noi stessi identici, nelle cose più grandi come nelle più piccole.<sup>113</sup>

<sup>111</sup> F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, cit., pag. 257

<sup>112</sup> E. Fink, *La filosofia di Nietzsche*, cit., pag. 106

<sup>113</sup> F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, cit., pag. 259

Questo anno grande del divenire rappresenta la somma finita di tutti i possibili avvenimenti; tale serie finita può stare in un tempo infinito solo come ripetizione. Non a caso viene usata la metafora della clessidra che deve costantemente rovesciarsi: al suo termine, la serie finita di avvenimenti deve ricominciare. Zarathustra non spiega perché esiste un numero finito di avvenimenti, né se esiste un tempo più grande entro cui passano le ripetizioni del grande anno del divenire; ma ciò che è paradossale è che tale ripetizione debba perpetuare l'unicità delle cose, l'uguale. Ma se non c'è un prima e un dopo come fa a darsi l'unicità di un avvenimento? Se l'eternità è ripetizione come fa questo *unicum* a rimanere *unicum*? E se il tempo è eternità, questo *uguale* non dovrebbe dissolversi in esso? L'eterno ritorno dell'uguale è veramente un pensiero abissale e paradossale per il nostro modo di ragionare; il problema dell'eterno ritorno è un problema del linguaggio: occorrerebbe una nuova forma di pensiero e nuove parole per spiegarlo. Ma ciò che veramente ci interessa, e che interessa a Nietzsche, è che l'eterno ritorno dell'uguale è l'espressione della totalità del *mondo*. Il mondo, la totalità dell'esistente, è un gioco dionisiaco, un succedersi eterno di creazione e di distruzione, espressione della volontà di potenza, l'essenza dell'esistente. Volontà di potenza ed eterno ritorno sono la pasta del mondo, *sono* il mondo. A conferma di questo è interessante citare per intero l'ultimo aforisma de *La volontà di potenza* poiché in esso viene resa molto bene la visione, la prospettiva personale di Nietzsche di fronte a tutta la realtà esistente:

e sapete voi che cosa è per me “il mondo”? Devo mostrarvelo nel mio specchio? Questo mondo è un mostro di forza, senza principio, senza fine, una quantità di energia fissa e bronzea, che non diventa né più grande né più piccola, che non si consuma, ma solo si trasforma, che nella totalità è una grandezza invariabile, un'economia senza profitti né perdite, ma anche senza incremento, senza entrate, circondata dal nulla come dal suo limite; non svanisce né si sperpera, non è infinitamente esteso, ma inserito come un'energia determinata in uno spazio determinato, e non in uno spazio che in qualche punto sia vuoto, ma che è dappertutto pieno di forze, un gioco di forze, di onde di energia che è insieme uno e molteplice, di forze che qui si accumulano e là diminuiscono, un mare di forze che fluiscono e si agitano in se stesse, in eterna trasformazione, che scorrono in eterno a ritroso, un mondo che ritorna in anni incalcolabili, il perpetuo fluttuare delle sue forme, in evoluzione dalle più semplici alle più complesse; un mondo che da ciò che è più calmo, rigido, freddo, trapassa in ciò che è più ardente, selvaggio, contraddittorio, e poi dall'abbondanza torna di nuovo alla semplicità, dal gioco delle contraddizioni torna al gusto dell'armonia e afferma se stesso anche nell'uguaglianza delle sue vie e dei suoi anni, e benedice se stesso come ciò che deve eternamente ritornare, come un divenire che non conosce né sazietà, né disgusto, né stanchezza. Questo mio mondo *dionisiaco* che si crea eternamente, che distrugge eternamente se stesso, questo mondo misterioso di voluttà ancipiti, questo mio “al di là del bene e del male”, senza scopo, a meno che non si trovi uno scopo nella felicità del ciclo senza volontà, a meno che un anello non dimostri buona volontà verso di se – per questo mondo volete un *nome*? Una *soluzione* per tutti i suoi enigmi? E una *luce* anche per voi, i più nascosti, i più forti, i più impavidi, o uomini della mezzanotte? *Questo mondo è la volontà di potenza – e nient'altro!* E anche voi siete questa volontà di potenza – e nient'altro!<sup>114</sup>

<sup>114</sup> F. Nietzsche, *La volontà di potenza*, cit., pag. 561

Di fronte a questa visione dell'esistente che ruolo ha l'oltreuomo? Qual è il vero legame tra eterno ritorno e *Übermensch*? È l'eterno ritorno l'ultima parola di Zarathustra o c'è qualcosa d'altro?

L'uomo folle de *La gaia scienza* si presentava al mercato dicendo: << Cerco Dio! Cerco Dio! >>. Ma perché cerca Dio? E quale Dio sta cercando se il Dio simbolo di ogni valore assoluto è stato assassinato? E chi aspetta Zarathustra? È veramente l'oltreuomo 'colui che un giorno non potrà non venire'? Nel capitolo 'Del grande anelito' viene data la risposta a tutte queste domande; un indizio su questa risposta totale ci viene dato dal precedente titolo di questo capitolo: 'Arianna'.

E chi aspetta Arianna?

Dionysos.



Nemo solus satis sapit



## §1.7 Dionysos

Il capitolo *'Del grande anelito'* mostra come la coscienza dell'eterno ritorno possa cambiare l'esistenza umana e il suo rapporto con il mondo. Così si rivolge Zarathustra alla propria anima:

anima mia, io ti insegnai a dire 'oggi' come se fosse 'un giorno' e 'un tempo', e a danzare al di sopra di ogni 'qui' e 'lì' e 'là' la tua danza circolare.<sup>115</sup>

La consapevolezza del pensiero *abissale* determina un mutamento nel rapporto tra l'uomo e il tempo: se attraverso la ripetizione del grande anno del divenire è possibile decidere sia nel futuro che nel passato allora l'uomo è libero da ogni vincolo temporale. Poiché è saltata ogni diversità temporale posta tra gli avvenimenti, ora la volontà dell'uomo si trova nel *'tutto'* del tempo, nella sua eterna ripetizione, nel suo costante gioco dionisiaco. Essere a conoscenza di questa mancanza di barriere temporali influisce in maniera decisiva sulla libertà dell'uomo:

anima mia, io ti conferii il diritto di dire no come la tempesta, e di dire sì come il cielo sereno dice di sì: immota come la luce, tu ristai, e vai ora attraverso tempeste di negazione.

Anima mia, io ti restitui la libertà su tutte le cose create e increate: e chi conosce, come tu la conosci, la voluttà di ciò che verrà?<sup>116</sup>

Con il pensiero dell'eterno ritorno la libertà raggiunge il suo grado massimo di potenzialità: se non esiste più nessun tipo di ostacolo la strada del creatore è più libera che mai. L'uomo può liberamente creare nuovi valori ed avere come padrone unicamente la propria volontà; l'autoaffermazione continua di sé raggiunge qui la sua massima espressione:

anima mia, io ti liberai da ogni obbedienza, riverenza e soggezione verso gli altri; io ti detti il nome 'curva della necessità' e 'destino'. Anima mia, io ti detti nomi nuovi e variopinti balocchi, io ti chiamai 'destino' e 'contorno dei contorni' e 'cordone ombelicale del tempo' e 'campana azzurra'.<sup>117</sup>

Se esiste solamente la ripetizione del corso delle cose, viene a saltare la differenza tra volontà e necessità, poiché ciò che una volta la volontà ha voluto liberamente deve riaccadere in futuro come eterna ripetizione. L'anima viene chiamata *destino* perché la separazione tra libertà e necessità si è dissolta: la più grande volontà è volere il necessario ma questo necessario non è altro che la ripetizione della propria volontà. La propria volontà che vuole se stessa, l'uomo legislatore di se stesso: tutto questo è determinato dalla consapevolezza dell'eterno ritorno.

<sup>115</sup> F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, cit., pag. 261

<sup>116</sup> F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, cit., pag. 261

<sup>117</sup> F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, cit., pag. 261

La coscienza del pensiero abissale trasforma completamente l'esistenza umana, determina la più grande *apertura* della volontà a questo mondo. Se il mondo, la totalità dell'esistente, non è altro che gioco dionisiaco, cioè eterno ritorno, l'accettazione del pensiero abissale è quindi affermazione di questa realtà terrena, di questo mondo: star di fronte all'eterno ritorno significa star di fronte a tutta l'esistenza. Ma l'affermazione massima di questa vita è anche l'affermazione più alta delle forze presenti nell'uomo: le capacità umane non sono altro che la stessa volontà di potenza che anima il mondo e grazie all'eterno ritorno la loro affermazione trova la sua espressione massima.

L'oltreuomo è la figura in cui si concretizza tutto questo: in lui le più alte possibilità umane trovano compimento, in lui *volontà è necessità*. L'uomo che si apre all'eterno ritorno, che si colloca in mezzo al gioco del divenire, trascende in oltreuomo; l'eterno ritorno è fondamentale per la sua genesi. Il modo in cui l'uomo si pone di fronte al pensiero abissale determina il proprio superamento. Nell'aforisma 1060 de *La volontà di potenza* tutto questo viene reso molto bene:

per *sopportare* il pensiero del ritorno è necessario essere liberi dalla morale; trovare nuovi rimedi contro il fatto del *dolore* ( concepire il dolore come uno strumento, come il padre del piacere; non c'è una coscienza che *tiri le somme* dei dispiaceri); *godere* di ogni sorta di incertezza, della facoltà di sperimentare, come contrappeso di ogni fatalismo estremo; eliminare il concetto di necessità, eliminare la 'volontà', la 'conoscenza in sé'.  
*La massima elevazione della consapevolezza della propria forza nell'uomo è ciò che crea il superuomo.*<sup>118</sup>

Ora comprendiamo ancora più a fondo cosa intenda Nietzsche quando all'interno di *Ecce homo* scrive che il pensiero dell'eterno ritorno è *la suprema formula dell'affermazione che possa mai essere raggiunta*. Attraverso il pensiero abissale si realizza il 'Sì' a questa vita terrena che porta l'uomo a trascendere nell'oltreuomo. In questo processo che va dall'uomo all'oltreuomo e che ha il suo momento cruciale prima nella morte di Dio e poi nell'eterno ritorno, l'anima che conosce la ripetizione senza fine, che si protende in questo gioco del mondo, diventa cosmica, simile al mondo, partecipa al mondo e lo contiene:

anima mia, ora sei traboccante di ricchezza e greve, una vite dalle gonfie mammelle e dai grappoli densi, bruni come l'oro: densa e compressa di felicità, in attesa per la tua sovrabbondanza, e vergognosa perfino del tuo aspettare. Anima mia, in nessun luogo vi è ora un'anima, che possa essere più amante, più comprensiva e più vasta! Dove il futuro e il passato potrebbero trovarsi più vicini, che in te?<sup>119</sup>

---

<sup>118</sup> F. Nietzsche, *La volontà di potenza*, cit., pag. 557

<sup>119</sup> F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, cit., pag. 262

La consapevolezza dell'eterno ritorno ci fa guardare il mondo sotto una nuova luce: ora non c'è più niente che ci incateni, non siamo schiavi di nessuna situazione; ora siamo *noi* a determinare ciò che accade, o meglio, è la volontà di potenza che, attraverso di noi, estende il proprio dominio su ogni evento. Inoltre, attraverso l'eterno ritorno, ogni attimo acquista più significato: infatti in esso passato e futuro si riversano l'uno nell'altro senza annullarsi a vicenda. Non è più l'attimo pensato secondo il concetto di tempo immanente, dove ogni momento divora l'altro per poi finire anch'esso nel nulla. Nell'eterna ripetizione niente finisce nel nulla ma 'tutto' è segno del 'tutto': ogni attimo ha da una parte un carattere di fissità, in quanto si è già ripresentato infinite volte; dall'altra parte ha un significato che va al di là della sua manifestazione momentanea, lascia lo spazio per una nuova creazione, in quanto deve ripresentarsi infinite volte. Per Nietzsche la massima volontà di potenza è quella di imprimere al divenire il carattere dell'essere: questo è il senso dell'eterno ritorno. È lui stesso a dirlo ne *La volontà di potenza*:

che *tutto ritorni*, è l'estrema approssimazione di un mondo del divenire al mondo dell'essere: è il culmine a cui giunge l'osservazione.<sup>120</sup>

Attraverso la sua forma più alta di libertà l'uomo coglie la significatività di ogni attimo; questa conoscenza non è altro che esperienza del gioco dionisiaco che è alla base di ogni momento, di ogni accadere. Questa cognizione rappresenta l'apertura totale al mondo e determina il sorgere nell'uomo dell'*anelito*, cioè, del desiderio di ciò che è più lontano e profondo nella realtà:

anima mia, io intendo il sorriso della tua melanconia: la tua stessa sovrabbondante ricchezza ora tende le mani desiderose! La tua pienezza guarda al di sopra di mari mugghianti, e cerca e attende; l'anelito della pienezza traboccante guarda dal cielo del tuo occhio sorridente!<sup>121</sup>

La pienezza dell'anima, determinata da questa conoscenza totalizzante, porta l'uomo a voler ancor di più ciò che sta *oltre* l'eterno ritorno. L'esperienza consapevole del gioco dionisiaco del mondo non basta a placare la volontà di potenza che domina l'uomo; Zarathustra vuole di più, vuole protendersi fuori di se, vuole conoscere ciò che è alla base dell'eterno ritorno, ciò che è alla base del divenire del mondo, mira all'essenza originaria delle cose, al loro intimo nucleo.

---

<sup>120</sup> F. Nietzsche, *La volontà di potenza*, cit., pag. 337

<sup>121</sup> F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, cit., pag. 262

Questo desiderio consuma l'anima di Zarathustra, lo fa soffrire nell'attesa del *vignaiuolo*, colui che libererà l'uomo dalla sua esistenza immanente, dal suo semplice partecipare al mondo, per elevarlo a una visione ancora più alta della vita, a una visione fatta dall'esistenza *al di fuori* dell'esistenza. Zarathustra vuole questo non per screditare questa realtà terrena, non vuol fuggire da essa, anzi, vuole ridonare ad essa tutto il suo significato e per farlo ha bisogno di una prospettiva *dall'alto*, che illumini la totalità dell'esistente e ne individui il nucleo. L'obiettivo di Nietzsche è ripensare la vita in altri termini, *trasvalutazione di tutti i valori*. Per questo il desiderio di Zarathustra è così struggente; per non sprofondare nel dolore del grande anelito la sua anima deve:

cantare un canto muggiante, finché tutti i mari ammutoliscono, per ascoltare il tuo anelito, finché, su muti mari anelanti, galleggi la navicella d'oro meravigliosa, attorno a cui saltellano guizzanti tutte le buone malvage stravaganti cose: e anche molti animali grandi e piccoli e tutto quanto vada su piedi leggeri e stravaganti, tanto da poter camminare su sentieri di azzurro violetto, verso la meraviglia d'oro, la libera navicella e il suo signore: questi però è il vignaiuolo, che attende col suo falchetto di diamante, il tuo grande liberatore, anima mia, il senza nome - - cui canti futuri troveranno un nome!<sup>122</sup>

Ma chi è il signore della barca? Per rispondere a questa domanda bisogna prestare attenzione a tutti i simboli che lo accompagnano: questi sono simboli *dionisiaci*. L'immagine della *vite*, simbolo di pienezza della vita, è costantemente presente, la stessa anima di Zarathustra si paragona ad essa. La navicella, attorno a cui si muovono animali e cose, è d'oro, simbolo della vita. In *'Di grandi eventi'* viene detto che il cuore della terra è d'oro. Il *falchetto di diamante* è il simbolo della morte, in quanto nella mitologia greca Ermete dona a Perseo proprio un falchetto di diamante per decapitare Medusa. Da questi elementi si può stabilire che il vignaiuolo non può essere che *Dioniso*: è lui il dio della morte e della rinascita, è lui il cuore del divenire, il nucleo dell'esistente. Non a caso è circondato da *tutte le buone malvage stravaganti cose* e da molti animali: è da lui che deriva il divenire di tutte le cose, è lui alla base dell'eterno ritorno. *Dioniso* è l'ultima parola di Nietzsche: è l'origine del gioco dell'essere, il dio della tragedia e della commedia, che distrugge e crea continuamente, il dio della contraddizione. È lui la risposta al grande anelito, è lui che Zarathustra attende, è lui la risposta più profonda alla domanda che si pone il maestro dell'oltreuomo davanti all'enigma del pastore e del serpente: << *e chi è colui che un giorno non potrà non venire?* >>.

---

<sup>122</sup> F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, cit., pag. 263



È lui che l'uomo folle sta cercando al mercato quando dice: << *Cerco Dio! Cerco Dio!* >>. Dioniso è il *simbolo* della nuova visione della vita che Nietzsche contrappone a quella cristiana, la rappresentante più alta di tutta la tradizione metafisica occidentale. *Dioniso contro il Crocifisso*, così scrive in *Ecce homo*. In Dioniso la vita riacquista tutto il suo significato, tutto il suo valore; in lui l'esistenza viene accettata così com'è con tutto il suo carico di dolore e di gioia. Qui la vita viene affermata in quanto vita; la sofferenza non è un'obiezione ad essa perché con Dioniso tutte le cose sono intrecciate e quindi anche nel dolore vi è della gioia e viceversa:

proprio ora il mio mondo divenne perfetto, mezzanotte è anche mezzogiorno, dolore è anche un piacere, maledizione è anche una benedizione, notte è anche un sole, - andate via o vi toccherà imparare: un saggio è anche un folle. Avete mai detto di sì a un solo piacere? Amici miei, allora dite di sì anche a *tutta* la sofferenza. Tutte le cose sono incatenate, intrecciate, innamorate, se mai abbiate voluto 'una volta' due volte e detto << tu mi piaci, felicità! guizzo! attimo! >>, avete voluto *tutto* indietro! tutto di nuovo, tutto in eterno, tutto incatenato, intrecciato, innamorato, oh, così avete *amato* il mondo, voi eterni, amatelo in eterno e in ogni tempo: e anche al dolore dite: passa, ma torna indietro! *Perché ogni piacere vuole – eternità!*<sup>123</sup>

*Dioniso è l'affermazione dell'esistenza terrena nella sua totalità*. Ma il nome "Dioniso" non viene pronunciato da Zarathustra. Perché questo? Perché ciò che viene comunicato è il suo *avvento*, non la sua presenza; non appare nel mondo in una forma limitata, non possiede contorni ben definiti perché è lui stesso colui che dà forma. Dioniso è lo stesso gioco dell'essere, è l'essenza del divenire, e in quanto tale è sfuggente ma nello stesso tempo presente. Inoltre il suo nome non è svelato perché questo Dioniso non è uguale al Dioniso delle opere della giovinezza di Nietzsche. Quel Dioniso, quello de *La nascita della tragedia*, era ancora relegato in una dimensione metafisica in cui l'esistenza veniva pensata come l'azione di un Dio-artista, che si liberava dalla sofferenza delle proprie contraddizioni interne attraverso la creazione di mondi. Invece questo Dioniso *senza-nome* non contiene nessun derivato metafisico, è lui stesso quel *infinito divenire* che apre un nuovo mondo, una nuova possibilità di esistenza, l'oltreuomo. *È Dioniso che permette l'oltreuomo; l'oltreuomo è figlio di Dioniso*. L'esistenza è un innocente divenire, un'eterna ripetizione in cui tutte le cose sono legate, unite; in essa non c'è nessun 'in sé', ma tutto è espressione della stessa forza dionisiaca, la volontà di potenza. Questo mondo dominato dalla necessità della ripetizione sembrerebbe limitare la libertà umana, ma non è così, perché in esso necessità e libertà sono

---

<sup>123</sup> F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, cit., pag. 376



intrecciate: grazie all'eterno ritorno la volontà di potenza può volere nel passato, in modo che ciò che si è voluto una volta divenga ciò che sarà necessario in futuro. L'uomo che si rende conto di questo, della propria volontà come unica necessità, acquista la massima consapevolezza della forza che lo domina. In questo modo avviene il trascendimento in oltreuomo; ciò è possibile grazie al carattere ripetitivo del divenire e alla sua accettazione. L'oltreuomo può collocarsi in mezzo al gioco dionisiaco del mondo perché sa che esso non ostacola la sua libertà, ma ne permette la più alta espressione.

Ora la terra è << *un tavolo divino, fremente per nuove parole creatrici e per divini lanci di dadi* >>: tutta la realtà terrena è 'divina' in quanto infinita, in quanto si ripresenterà eternamente, senza finire nel nulla. Il senza-fine delle sue ripetizioni lascia sempre lo spazio per la creazione di nuovi valori da parte dell'oltreuomo. Attraverso l'atto creativo l'oltreuomo non fa altro che imporre la volontà di potenza che lo anima: questa forza dionisiaca deve assolutamente sprigionarsi in quanto è essa che muove tutto l'esistente. Anche l'eterno ritorno è volontà di potenza: attraverso di esso si assume come atto di volontà ciò che ci è toccato in sorte, cioè, si imprime al divenire il carattere dell'essere. Questa è la formula della massima volontà di potenza. *La potenza sta nel reinventare la propria vita componendola come se fosse una propria creazione.* Operando in tal modo, l'oltreuomo completa la libertà dell'uomo *ab-solutus*, cioè, l'uomo sciolto da ogni determinazione: nell'*Übermensch* la 'libertà da' del leone diviene la 'libertà per' del fanciullo. In questo momento l'autoaffermazione di sé giunge al suo apice: autoaffermazione non vuol dire auto-conservazione, ma espressione di volontà di potenza attraverso la generazione di valori personali.

Autoaffermazione di sé non è altro che affermazione della forza che ci costituisce: nell'oltreuomo la volontà di potenza afferma se stessa nel suo grado più alto. L'oltreuomo non è altro che una maschera della volontà di potenza, ed anch'essa è una maschera: la maschera di Dioniso. È lo stesso Nietzsche a dircelo nell'ultimo aforisma de *La volontà di potenza*: se si vuole un nome per questo mondo di pura forza, esso è 'volontà di potenza'. E se la volontà di potenza è solo un nome per indicare Dioniso, allora *lo stesso oltreuomo è una maschera del dio.*

Tutto è *maschera* di Dioniso perché *tutto* è volontà di potenza.

In questo quadro che abbiamo delineato, l'oltreuomo risulta come l'espressione dell'affermazione massima della vita presente nell'uomo, cioè della *volontà di trascendimento* che lo costituisce; questa volontà di autosuperamento è scevra da ogni elemento idealistico. L'oltreuomo non è altro che la realizzazione della più alta libertà terrena: *l'oltreuomo è l'estrema libertà, l'estrema autoaffermazione*. Questa libertà non ha freni, non è determinata più da nessun ostacolo, fisico o metafisico. È una libertà creativa, che pone nuove tavole di valori per favorire l'espressione della vita, vita che è volontà di potenza. *La stessa libertà non è altro che volontà di potenza, volontà di autotrascendimento*. Nietzsche non parla di libertà in modo diretto e sistematico, ma questo è il significato delle immagini di cui fa uso nello *Zarathustra*; questa forza dionisiaca è qualcosa che domina l'oltreuomo, che lo anima, così come tutto l'esistente; ogni atto dell'oltreuomo è atto della volontà di potenza, perché:

*questo mondo è la volontà di potenza – e nient'altro! E anche voi siete questa volontà di potenza – e nient'altro!*<sup>124</sup>

In questa prospettiva il soggetto 'in sé' non esiste, come nessun'altro valore assoluto:

*il fare è tutto, la volontà di potenza è il tutto.*

Ciò che ora ci interessa trattare è se sia possibile ritrovare la presenza di 'tracce' dell'oltreuomo all'interno dei romanzi di Dostoevskij e, se vi sono, soffermarci sugli esiti a cui giunge la sua libertà trascesa.

Nemo solus satis sapit

<sup>124</sup> F. Nietzsche, *La volontà di potenza*, cit., pag. 561

## 2. L'oltreuomo nel sottosuolo

Nietzsche e Dostoevskij sono, senza dubbio, le due figure fondamentali del pensiero della seconda metà del XIX secolo: nessun scrittore o filosofo è riuscito a penetrare fino in fondo all'interno della natura umana meglio di loro. Infatti nelle loro opere viene mostrato il quadro preciso della situazione dell'epoca: il processo di *décadence* della vita dell'uomo. Ciò che i due pensatori avvertono è una crisi dell'essere umano, crisi che si esprime nella mancanza di senso di questa esistenza; il nome di questa malattia è *nichilismo*. L'uomo figlio del positivismo non scorge più nessun senso in questa vita, nessun valore, si trova sull'orlo di un baratro, il nulla; contemporaneamente i vecchi ideali metafisici e religiosi non sembrano più rivitalizzare il suo spirito. Questo nichilismo viene chiamato, da Nietzsche, *passivo*, e ad esso contrappone un nichilismo *attivo*, che porti invece all'affermazione di questa vita e alla creazione di valori personali. Ciò che il pensatore tedesco vede in questa situazione è la possibilità di una nuova esistenza umana, di un suo trascendimento, non metafisico, ma terreno; non è un caso che Zarathustra ripeta continuamente che *l'uomo è qualcosa che deve essere superato*: il nichilismo è una strada che, in Nietzsche, porta all'oltrepassamento dell'uomo, all'oltreuomo. Anche in Dostoevskij è manifestato questo amore per la vita in quanto vita, ma lo scrittore russo ha una prospettiva totalmente differente da quella del filosofo tedesco: per Dostoevskij non si tratta di superare l'uomo, ma di riscoprire tutto il suo valore in quanto immagine di Cristo. È nel Figlio di Dio che l'esistenza umana recupera tutto il suo senso e la vita viene affermata con tutte le sue contraddizioni: questo è possibile perché in Cristo l'infinito diviene finito, Dio fa esperienza della condizione umana fino all'estremo, fino alla morte violenta. La sua resurrezione mostra che l'uomo non è da solo di fronte alla vita, ma è accompagnato da una Presenza che agisce di nascosto attraverso le circostanze.

Da questi due differenti modi di porsi di fronte al problema del nichilismo, dipende la questione della libertà. Abbiamo già visto che in Nietzsche l'oltreuomo è la realizzazione dell'estrema libertà,

della massima autoaffermazione presente nell'uomo. Libertà in Nietzsche non è altro che volontà di potenza:

che cos'è, infatti, la libertà? Avere la volontà d'essere autoresponsabili. Mantenere saldamente la distanza che ci separa. Divenire indifferenti agli stenti, alle avversità, alla privazione, persino alla vita. Essere pronti a sacrificare degli esseri umani alla propria causa, senza escludere noi stessi. Libertà significa che gli istinti virili, gli istinti che gioiscono della guerra e della vittoria, hanno la signoria su altri istinti, per esempio quelli della felicità. L'uomo *divenuto libero*, e tanto più lo *spirito* divenuto libero, calpesta la spregevole sorta di benessere di cui sognano i mercantucoli, i cristiani, le mucche, le femmine, gli Inglesi e gli altri democratici. L'uomo libero è *guerriero*.<sup>125</sup>

Nei romanzi di Dostoevskij, a partire da *Memorie dal sottosuolo*, questa libertà, di cui parla Nietzsche, è presente, ma non è l'unica. In merito a tale questione, lo sguardo dello scrittore russo è molto più radicale rispetto a quello del filosofo tedesco: per Dostoevskij la libertà è una condizione esistenziale primaria, è lo sfondo in cui si colloca, e da cui dipende, ogni azione. L'uomo, in base all'uso della sua libertà, determina la propria esistenza, dà ad essa un significato o la trasforma in assurdità. Come ha notato magistralmente Berdjaev, a Dostoevskij importa soprattutto mettere in evidenza quei casi limite in cui la libertà giunge al suo estremo, al suo trascendimento in arbitrio; non a caso l'uomo del sottosuolo dirà di aver spinto fino alle ultime conseguenze ciò che non si oserebbe fare neanche a metà. È proprio questa caratteristica dei più grandi personaggi dostoevskijani che ci porta a scoprire un' analogia con l'oltreuomo di Nietzsche: Raskol'nikov, Stavrogin, Kirillov, Ivan Karamazov, possono essere considerati degli anticipatori dell'*Übermensch*. Loro hanno il coraggio di portare fino in fondo la propria volontà di autoaffermazione, fino a rischiare la propria vita: questo è un tratto tipicamente nietzschiano.

Ciò che ora ci interessa è osservare l'esito a cui giunge la libertà illimitata all'interno dei romanzi di Dostoevskij, a partire da *Memorie dal sottosuolo*. Come *Umano, troppo umano* era stato, per Nietzsche, il punto di rottura con il suo credo schopenhaueriano-wagneriano, così *Memorie dal sottosuolo* segna l'abbandono, da parte dello scrittore russo, della letteratura idealistico-romantica e l'inizio della sua penetrante indagine sulla natura umana. Nell'uomo del sottosuolo viene posto quel germe da cui si svilupperanno tutti i più grandi e oscuri personaggi di Dostoevskij; i protagonisti di *Delitto e castigo*, *I demoni*, *I fratelli Karamazov*, non sono altro che la graduale estremizzazione di

---

<sup>125</sup> F. Nietzsche, *Crepuscolo degli idoli*, tr. di Ferruccio Masini, Adelphi, Milano 1984, pag. 114

questo primo personaggio. Quindi, come prima domanda, ci chiederemo: chi è l'uomo del sottosuolo?

Libera Università del Bassolodigiano

LUB



Nemo solus satis sapit



## §2.1 Esprit souterrain: ressentiment e autoaffermazione

*Memorie dal sottosuolo* viene pubblicato nel 1864. Per conoscere a fondo il personaggio protagonista bisogna tenere conto proprio della cornice storica in cui si colloca l'uscita dell'opera.

Siamo negli anni di Alessandro II, zar dal 1855 al 1881; la sua azione si può dividere in due momenti: una fase liberale e riformatrice prima dell'attentato del 1866 e una fase conservatrice dopo quest'ultimo evento. La prima metà degli anni sessanta fu segnata da importanti svolte: l'abolizione della servitù della gleba, che libera 40 milioni circa di contadini e favorisce una nuova urbanizzazione e industrializzazione; la riforma dell'amministrazione pubblica, che permette lo sviluppo di amministrazioni locali con la partecipazione dei ceti meno abbienti; la riforma del sistema giudiziario, che tende a rendere trasparenti i processi attraverso la giuria popolare e la partecipazione pubblica; la riforma dell'istruzione elementare, che permette l'alfabetizzazione dei contadini con scuole popolari e di villaggio; la censura liberale, che aboliva la censura preventiva di libri e riviste. È in questa nuova aria liberale che moltiplicano i fermenti intellettuali, tra i quali spiccano soprattutto due categorie: gli 'uomini superflui' e i nichilisti. Il termine 'uomini superflui' veniva usato in Russia per indicare i nobili che aspiravano a una società liberale, ma che ritenevano impossibile la sua realizzazione a causa della mancanza di uno spazio per l'azione. Al contrario dei nichilisti, intellettuali provenienti dal basso, con formazione scientifica, che si dimostravano coerenti nella corrispondenza tra idea e azione. Non a caso la maggior parte dei capi delle rivolte di questo periodo erano figli di questa concezione.

Qual è il legame tra le *Memorie* e quanto abbiamo appena illustrato? L'uomo del sottosuolo è una risposta tanto agli uomini superflui quanto ai nichilisti. Per comprendere cosa vuol dire questa affermazione dobbiamo seguire la sua vicenda. Le *Memorie* sono divise in due parti: '*Il sottosuolo*', dove il protagonista espone la propria condizione e la propria ideologia, e '*A proposito della neve fradicia*' in cui sono presenti alcuni episodi significativi della vita di quest'uomo.

Il personaggio con cui abbiamo a che fare è un ex impiegato statale di quarant'anni che, ricevuta un'ingente eredità, si è del tutto isolato nella propria abitazione. La prima caratteristica che ci presenta è la sua totale inattività:

e ora vivo nella mia tana facendomi beffe di me stesso, con la maligna e vana consolazione che d'altronde un uomo intelligente non può diventare sul serio « qualcosa » , solo uno stupido diventa qualcosa. È proprio così: l'uomo intelligente del diciannovesimo secolo dev'essere, ed è moralmente tenuto ad essere, un uomo senza carattere. Un uomo di carattere, invece, un uomo d'azione, è un essere prevalentemente limitato.<sup>126</sup>

Come gli uomini superflui, l'uomo del sottosuolo è incapace di agire attivamente, adducendo come scusante una eccessiva consapevolezza: quest'ultima infatti viene ritenuta come una malattia che porta necessariamente all'inerzia. Per cominciare un'azione, secondo il suo ragionamento, bisogna possedere una perfetta tranquillità, affinché non rimangano dubbi riguardanti la sua attuazione; nella riflessione sulle cause primarie di un'azione però, si scopre una catena infinita di cause che porta a non decidersi nell'atto concreto. Segue che le uniche persone attive possono essere solo quelle limitate e ottuse. Mentre giustifica la sua inerzia, l'uomo del sottosuolo sembra difendere la propria autonomia interiore:

io non solo non ho saputo diventare cattivo, ma non ho saputo diventare niente: né cattivo né buono, né furfante né onesto, né eroe né insetto.<sup>127</sup>

Con questa affermazione, e con il proprio isolamento, il personaggio sembra voler evitare di essere definito da parte di altri, cioè, non desidera di essere inquadrato attraverso le tradizionali categorie; ciò che vuole è affermare il proprio 'io', ma in fondo sa che questo è possibile solo attraverso il riconoscimento dell'altro. Un riscontro di questa dinamica è la stessa forma dialogizzata della confessione del protagonista: infatti si rivolge ad un interlocutore immaginario, del quale anticipa ogni domanda sulla propria esistenza. Questa volontà di autoaffermazione si esplicita maggiormente nell'idea di cui è portatore l'uomo del sottosuolo. Come ha mostrato in modo incomparabile Bachtin, in Dostoevskij il personaggio è la propria idea; allo scrittore russo interessa *come* il personaggio vede il mondo e lo scontro tra la sua prospettiva e la realtà concreta.

---

<sup>126</sup> F. M. Dostoevskij, *Memorie dal sottosuolo*, tr. di Milli Martinelli, Rizzoli, Milano 1995, pag. 29

<sup>127</sup> F. M. Dostoevskij, cit., pag. 29

L'idea definisce l'uomo, è l'uomo, e può essere valutata solo attraverso il vivere; questo è possibile solo grazie al carattere aperto dell'individuo, al suo sottrarsi a ogni schematizzazione, alla sua incompiuta coscienza bisognosa del dialogo con gli altri: in questo quadro i personaggi non sono mai tipi fissi, ma pulsanti di vita e perciò indeterminati. L'uomo di Dostoevskij è un uomo perennemente in cammino. Tenendo conto di questo ci chiediamo: qual è l'idea dell'uomo del sottosuolo? La ribellione a ogni riduzione utilitaristica della natura umana e l'affermazione del proprio arbitrio anche contro il proprio vantaggio. Con questo pensiero Dostoevskij si scaglia contro la visione razionalistica dell'uomo, tipica del nichilismo russo. L'uomo del sottosuolo non accetta che la vita venga organizzata in modo logico poiché respinge il pensiero che l'uomo si adoperi esclusivamente per ciò che gli risulta utile:

ma quando mai è successo, in primo luogo, che in tutti questi millenni l'uomo abbia agito per il proprio personale vantaggio? Non testimoniano piuttosto il contrario i milioni di casi in cui le persone, con piena consapevolezza, comprendendo cioè, perfettamente, quali fossero i loro vantaggi li trascurassero per gettarsi in tutt'altra direzione, incontro al rischio, a casaccio, senza che niente e nessuno li costringesse a farlo, ma come se non volessero punto seguire la strada indicata, e testardamente, arbitrariamente, ne battessero un'altra difficile, cieca, insensata, frugando quasi nelle tenebre?<sup>128</sup>

Per l'uomo c'è qualcosa di più prezioso rispetto ad ogni vantaggio, rispetto ad ogni comodità, per il quale è disposto a trasgredire ogni norma e classificazione: il proprio arbitrio. La civiltà non ha migliorato l'uomo, anzi, il sangue scorre più di prima: Napoleone, gli Stati Uniti, i dissidi per lo Schleswig-Holstein, ne sono un esempio. Non sono né la ragione, né l'interesse a determinarlo: l'uomo ama agire come vuole, anche *contro* il proprio utile. Ciò di cui ha bisogno è essere indipendente nella volontà di scelta; l'uomo necessita di questo perché *il volere è l'espressione di tutta la vita*. L'autoaffermazione è un impulso talmente violento e radicale che porta la natura umana a volere anche la propria distruzione, il caos, il dolore:

e se l'uomo non amasse solo il benessere? Chissà, forse ama in ugual misura la sofferenza. Forse la sofferenza gli è altrettanto vantaggiosa del benessere. L'uomo a volte ama disperatamente la sofferenza fino all'ebbrezza; è un fatto.<sup>129</sup>

Il palazzo di cristallo è il simbolo della visione razionalistica dell'uomo, a cui viene contrapposto il *sottosuolo*: quest'ultimo è quello spazio più profondo dell'interiorità umana dove la propria

---

<sup>128</sup> F. M. Dostoevskij, *Memorie dal sottosuolo*, cit., pag. 44

<sup>129</sup> F. M. Dostoevskij, *Memorie dal sottosuolo*, cit., pag. 57

libertà viene affermata fino all'estremo, fino a diventare capriccio. È lo stesso protagonista a confermarlo:

io mi batto ... per il capriccio, e per la garanzia che mi sia garantito, quando ne avrò voglia.<sup>130</sup>

Nella seconda parte delle *Memorie*, dove vi sono esposti alcuni aneddoti della vita del personaggio durante la sua giovinezza, assistiamo allo scarto tra la sua ideologia e la realtà concreta: qui si svela la dialettica del sottosuolo, ben inquadrata da Girard nel libro *Dostoevskij dal doppio all'unità*.

Secondo quest'ultimo alla base di questa dialettica è presente un orgoglio estremo, che, nello scontro con l'altro, scaglia l'uomo in un ciclo continuo di esaltazione di se e di umiliazione: quanto più il protagonista sale in alto nelle sue fantasie, tanto più cade in basso nella realtà. Nel primo episodio il personaggio pedina per anni un ufficiale, il quale in passato, in una bettola, lo aveva fisicamente spostato senza rivolgergli nemmeno la parola. La volontà di rifarsi del 'danno' subito si compie nel momento in cui il protagonista riesce a urtare il 'rivale' con una spallata lungo la strada. Ciò che porta l'uomo del sottosuolo a rimanere incatenato alla figura dell'ufficiale è proprio l'orgoglio: la sua volontà di affermazione, non riconosciuta dall'avversario, lo porta a ingigantire l'altro e a perseguirlo, fino a una riparazione dell'offesa. In tutto il tempo che precede il riscatto il personaggio sente solo una grande umiliazione verso se stesso, addirittura anche per il semplice fatto di lasciare il passo a chiunque gli venisse incontro durante una passeggiata:

era un tormento tormentosissimo, un'umiliazione incessante e insopportabile il pensiero (che si trasformava in un'immediata, compatta sensazione) che io fossi una mosca di fronte a tutto quel mondo, una schifosa, fastidiosissima mosca – più intelligente, più evoluta, più nobile di tutti quanti – ne ero consapevole, e tuttavia una mosca che cedeva il passo continuamente a tutti, umiliata da tutti e da tutti offesa.<sup>131</sup>

La stessa dinamica è presente nel secondo episodio: alcuni ex compagni di scuola organizzano una cena per un amico a cui si autoinvita il nostro protagonista. Quest'ultimo non ha un vero desiderio di frequentarli, ma l'idea di essere escluso risveglia il suo orgoglio, che lo porta a farsi invitare.

L'uomo del sottosuolo disprezza questi personaggi ma, contemporaneamente, non vuole sembrare insignificante ai loro occhi; nelle proprie fantasie vuol farsi amare da loro ma nella realtà viene umiliato. Infatti la cena risulta un fiasco: cerca in tutti i modi di imporre la propria presenza e di non

<sup>130</sup> F. M. Dostoevskij, *Memorie dal sottosuolo*, cit., pag. 58

<sup>131</sup> F. M. Dostoevskij, *Memorie dal sottosuolo*, cit., pag. 74

farsi umiliare ma ottiene il risultato contrario, l'indifferenza. Nel terzo episodio avviene un parziale cambiamento ma la dialettica orgoglio-umiliazione rimane la protagonista: l'uomo del sottosuolo, che vuol rifarsi della cattiva figura fatta alla cena, segue gli ex compagni in un bordello dove conosce la giovane Liza. Davanti a lei il nostro personaggio assume le fattezze del salvatore che vuole dissuaderla dal proseguimento della vita da prostituta; nel far questo però non è mosso da autentica compassione ma sempre dall'orgoglio, dalla volontà di dominare. È lui stesso a dire che il *gioco* è ciò che lo attirava. Ma nel momento in cui Liza osa andare a casa sua e scopre la sua povertà il personaggio sotterraneo si sente terribilmente umiliato, umiliazione rincarata dal pianto isterico che lo sorprende a causa di questa situazione. Di fronte a quest'ultimo smacco decide di confessare tutto alla ragazza:

era di potere, di potere, che avevo bisogno quella sera, del gioco, avevo bisogno, di dominarti: delle tue lacrime avevo bisogno, della tua umiliazione, della tua isteria, ecco di cosa avevo bisogno quella sera [...] E sai in questi tre giorni che cosa mi inquietava maggiormente? Che avevo fatto la parte dell'eroe davanti a te e che tu di punto in bianco mi vedessi con questa vestaglia strappata addosso, misero, ripugnante.<sup>132</sup>

Liza, mossa a compassione, lo abbraccia e piange anche lei. Quest'ultimo gesto scaraventa il protagonista nella più pesante umiliazione e, contemporaneamente, fa sorgere in lui il desiderio di vendetta, poiché:

senza esercitare potere e tirannia su qualcuno evidentemente io non riesco a vivere ...<sup>133</sup>

Tale vendetta si consuma nel momento in cui l'uomo del sottosuolo infila un biglietto da cinque rubli nella mano della ragazza dopo il loro rapporto sessuale. Ma ancora una volta è destinato a una sconfitta poiché Liza lascia la banconota sul tavolo.

Alla luce di quanto viene narrato nelle *Memorie*, ciò che ora ci interessa trattare è il possibile parallelismo tra l'uomo del sottosuolo e l'uomo del *ressentiment* di Nietzsche. Questa figura appare nella prima dissertazione della *Genealogia della morale*, lo scritto in cui il filosofo tedesco analizza la cosiddetta 'psicologia del sacerdote', e viene usata per indicare i deboli, cioè gli uomini incapaci di agire attivamente, che sviluppano invidia e odio verso i forti, gli *aristoi*, coloro che dicono 'sì' alla vita a partire da se stessi. Una possibile influenza della lettura delle *Memorie* su questo scritto

<sup>132</sup> F. M. Dostoevskij, *Memorie dal sottosuolo*, cit., pag. 141

<sup>133</sup> F. M. Dostoevskij, *Memorie dal sottosuolo*, cit., pag. 143



nietzschiano è confermata da due elementi: una lettera di Nietzsche in cui parla di Dostoevskij e alcune parole usate dal filosofo tedesco, all'interno della prima dissertazione, per indicare l'uomo del *ressentiment*. In una lettera del febbraio del 1887, a Franz Overbeck, Nietzsche scrive:

la visita di una libreria mi ha messo per caso sotto gli occhi l'*esprit souterrain*, la sua opera appena tradotta in francese (egualmente per caso ho scoperto a 21 anni Schopenhauer e a 35 Stendhal!). L'istinto dell'affinità (o come debbo chiamarlo?) si è fatto immediatamente sentire, la mia gioia è stata straordinaria: devo risalire fino alla mia conoscenza con *Rouge et noir* di Stendhal per ricordarmi di una gioia simile.<sup>134</sup>

Se teniamo presente che la *Genealogia* viene completata nel luglio del 1887 allora è legittimo considerare una possibile influenza dostoevskijana su questo scritto. Inoltre, all'interno della dissertazione '*Buono e malvagio, buono e cattivo*', Nietzsche chiama 'bestie del sottosuolo' proprio coloro che sono impotenti nell'azione attiva. Ciò che ora ci chiediamo è: quali sono gli aspetti che accomunano il personaggio sotterraneo all'uomo del *ressentiment*? Tanto nell'uno quanto nell'altro l'azione è fondamentalmente una reazione: secondo Nietzsche, mentre la morale aristocratica del forte nasce da un 'sì' pronunciato a se stessi, la morale dello 'schiavo' nasce da un 'no' all'altro.

L'episodio dell'ufficiale è un chiaro esempio di questa dinamica: l'uomo del sottosuolo ha bisogno di un 'rivale' per poter affermare se stesso. Un'altra caratteristica comune alle due figure è la felicità come narcosi e stordimento, cioè una felicità passiva: infatti il protagonista delle *Memorie* ama rifugiarsi nei propri sogni per elevarsi al livello di un eroe romantico. Un elemento fortemente presente in entrambi è l'amore per il nascosto: nel romanzo compare moltissime volte il termine 'tana' per indicare sia lo spazio fisico che interiore dell'abitante del sottosuolo; nella *Genealogia* gli uomini del *ressentiment* bisbigliano in 'angoli e cantucci' e vengono apostrofati come 'rincantucciati falsari' poiché il loro spirito:

ama cantucci nascosti, vie traverse, porte segrete, tutto quel che se ne sta occultato lo incanta quasi fosse quello il suo mondo, la sua sicurezza, il suo refrigerio.<sup>135</sup>

La mancanza di franchezza con se stessi è presente in entrambe le figure: gli impotenti di Nietzsche non sanno accettare fino in fondo la loro incapacità così come il personaggio sotterraneo. Infatti egli cerca di giustificare continuamente la propria inerzia attraverso la sua eccessiva

<sup>134</sup> F. Nietzsche, *Genealogia della morale*, nota introduttiva, tr. di Ferruccio Masini, Adelphi, Milano 1984, pag. IX

<sup>135</sup> F. Nietzsche, *Genealogia della morale*, cit., pag. 27

consapevolezza e intelligenza. Anche nell'uomo del *ressentiment* viene data grande importanza all'accortezza, tanto da considerarla, come dice Nietzsche, un condizionamento esistenziale di prim'ordine. Comune ad entrambi è anche l'intossicamento prodotto dal *ressentiment*: l'invidia e l'odio verso l'altro, verso il forte, persiste per lungo tempo e strugge l'anima del debole. Un esempio è il pedinamento dell'ufficiale che avviene per ben due anni. Altra caratteristica che avvicina le due figure è il desiderio di dominare, di essere forti: nell'uomo del *ressentiment* per eccellenza, il prete, questa volontà di potenza si realizza nella venuta del regno di Dio, mentre nell'uomo del sottosuolo si esprime nell'incontro con Liza, alla quale si mostra come il liberatore.

Tenendo conto di questi punti in cui la figura dostoevskijana e quella nietzschiana si toccano, è possibile descrivere la dinamica interiore che si svela in entrambe: vi è un punto di partenza costituito da una mancanza, cioè una incapacità di azione attiva, di iniziare ad agire partendo esclusivamente da se stessi; questa impotenza, nell'incontro/scontro con l'altro, ossia l'uomo attivo, genera un'invidia che porta con se un desiderio di riscatto, il *ressentiment*; quest'ultimo, che non è altro che una forma della volontà di potenza, porta a generare nuovi valori. Questi nuovi valori non sono altro che la trasvalutazione, il rovesciamento, degli ideali dell'avversario e della propria inerzia. Per quanto riguarda il discorso che fa Nietzsche, con gli Ebrei si ha la rivolta degli 'schiavi' nella morale: tutto ciò che costituiva il codice cavalleresco degli *aristoi* viene visto come malvagio, mentre la propria debolezza diventa un merito. In questo modo il punto di partenza di tutta la dinamica del *ressentiment*, cioè la mancanza di potenza, si trasforma in ciò che ora conta veramente. Per Nietzsche il figlio di questa trasvalutazione è la religione cristiana, l'antitesi estrema alla morale dell'eroe omerico, il vero ideale del filosofo tedesco. Nell'uomo del sottosuolo la giustificazione della propria inerzia avviene attraverso la suddivisione degli uomini in spontanei-attivi e pensanti-inattivi: solo coloro che non hanno un'intelligenza sviluppata possono effettivamente diventare qualcuno, in quanto non colgono la catena infinita di ragioni posta dietro ogni azione. Colui che fa un uso pieno dell'intelletto è necessariamente destinato ad essere un uomo privo di carattere.

Alla luce di quanto abbiamo esposto ci chiediamo: qual è il nucleo intimo di questa dinamica?

Il suo cuore è l'orgoglio: alla base del *ressentiment* e del sottosuolo vi è la volontà di affermare se stessi sull'altro. L'orgoglio è una forza dionisiaca, è volontà di potenza che ha bisogno di imporsi.

Ma se *ressentiment* e sottosuolo sono espressioni di questa volontà di dominio allora sono la stessa cosa? No. Il personaggio sotterraneo non coincide con la figura nietzschiana. È vero che i punti in comune sono molti ma il sottosuolo rivela qualcosa in più, non solo una struggente volontà di vendetta, ma un desiderio di libertà estrema che può andare contro la propria vita. Il *ressentiment* del debole potrebbe essere inquadrato all'interno della dialettica del sottosuolo e costituirne un suo momento. Quest'affermazione è confermata, per esempio, dal rapporto che si viene a creare tra il protagonista delle *Memorie* e l'ufficiale. Il sottosuolo di cui parla Dostoevskij è probabilmente ciò che si avvicina di più alla volontà di potenza di Nietzsche: un impulso irrazionale che tende ad un'affermazione illimitata. Se si leggono attentamente, nella prima parte delle *Memorie*, le affermazioni del personaggio sotterraneo riguardo la libertà, non si può non sentire un'affinità con il filosofo tedesco: frasi come « *il volere è l'espressione di tutta la vita* » hanno un sapore tutto nietzschiano. Per questo non si fa fatica a capire perché Nietzsche fosse così entusiasta della lettura di Dostoevskij. L'uomo del sottosuolo, nell'enunciazione della propria idea, vuole oltrepassare i limiti della natura umana ma, nella pratica, il senso di inferiorità ostacola il realizzarsi di questa estrema libertà, scaraventandolo nell'umiliazione. Sarà Raskol'nikov, evoluzione del protagonista delle *Memorie*, ad affermare in un modo più radicale la propria libertà e ad avvicinarsi ancora di più a quella figura che è l'oltreuomo.

Nemo solus satis sapit

## §2.2 La libertà trascesa di Raskol'nikov

*Delitto e castigo* viene pubblicato nel 1866 e, come il precedente *Memorie dal sottosuolo*, risente in sommo grado del dibattito intellettuale dell'epoca. Infatti, da quanto emerge dai taccuini di Dostoevskij, il protagonista Raskol'nikov è un ex studente di legge, caduto in miseria, influenzato dalle concezioni utilitaristiche del nichilismo russo. Nel romanzo, ambientato a Pietroburgo, ci viene presentato in un modo molto simile a quello con cui era stato descritto l'uomo del sottosuolo:

s'era sprofondato in se stesso e isolato da tutti, al punto che temeva qualsiasi incontro, e non soltanto con la padrona. Era oppresso dalla miseria, ma perfino le strettezze avevano negli ultimi tempi cessato di pesargli. Aveva completamente smesso, né aveva più voglia, d'occuparsi delle faccende quotidiane.<sup>136</sup>

Nella sua solitudine il ragazzo medita costantemente un'idea, figlia di un modo di pensare che vede nell'uomo l'artefice del proprio destino e del benessere comune:

ehm ... sì ... tutto è nelle mani dell'uomo, e tutto egli si lascia scappar sotto il naso, unicamente per vigliaccheria ... questo è ormai un assioma ... Curioso, cos'è che la gente teme più di tutto? È un passo nuovo, una parola nuova che soprattutto essa teme ...<sup>137</sup>

Quest'idea non si rivela subito ma viene svelata poco a poco attraverso gli incontri di Raskol'nikov con gli altri personaggi. L'evento che fa da epicentro del romanzo e che costituisce la concretizzazione dell'idea del protagonista è l'omicidio che commette nei confronti di una vecchia usuraia, nel quale viene coinvolta, senza premeditazione, anche la sorella di lei, in quanto coglie l'assassino in flagrante. Cosa spinge Raskol'nikov al delitto? E quali sono gli esiti che ad esso seguono? Una prima spiegazione potrebbe essere quella economico-familiare: rubare alla vecchia usuraia i suoi averi per permettere alla madre e alla sorella di vivere in una condizione più agiata, risparmiando loro i sacrifici destinati ai suoi studi. Ma, come dice lo stesso Raskol'nikov, non è per questo che ha ucciso. Il modo affrettato e poco accorto con cui ha rubato e gli stessi dubbi che gli si impongono, ci mostrano come non sia questo il vero motivo dell'assassinio:

se veramente tutto questo l'hai fatto con piena coscienza e non da stordito, se veramente avevi uno scopo determinato e preciso, come mai non hai neppur gettato uno sguardo nel borsellino e ignori ancora che cosa ti è toccato, per che cosa ti sei sottoposto a tante torture e sei andato consapevolmente a commettere un'azione così vile, ignobile e bassa? E pensare che tu volevi subito gettarlo in acqua, quel borsellino, insieme con tutte le altre cose che del pari non avevi ancora vedute!... Come mai?<sup>138</sup>

<sup>136</sup> F. M. Dostoevskij, *Delitto e castigo*, tr. di Alfredo Polledro, Einaudi, Torino 1947, pag. 5

<sup>137</sup> F. M. Dostoevskij, *Delitto e castigo*, cit., pag. 6

<sup>138</sup> F. M. Dostoevskij, *Delitto e castigo*, cit., pag. 134

La seconda spiegazione è l'idea che Raskol'nikov sostiene riguardo le azioni degli 'uomini straordinari'. Secondo la sua teoria vi sono appunto degli 'uomini straordinari' che hanno il diritto personale di commettere, coscientemente, atti delittuosi, esclusivamente per realizzare la propria idea, talvolta salutare a tutta l'umanità. In questo quadro, tutti i grandi legislatori e fondatori della società umana, da Licurgo a Napoleone, furono dei delinquenti, in quanto, ponendo una nuova legge, infransero quella antica dei padri, non arrestandosi nemmeno davanti al sangue, se necessario. In breve:

io dimostro che tutti gli uomini, non dico già grandi, ma che appena escano dalla carreggiata comune, cioè appena siano capaci di dire qualcosa di nuovo, devono immancabilmente, per la natura loro, essere delinquenti, - più o meno, s'intende.<sup>139</sup>

Da questo pensiero segue la distinzione tra gli uomini ordinari e quelli straordinari, che hanno il potere di dire una *parola nuova*. Tutto questa esposizione ricorda, da una parte, la figura dell'oltreuomo nietzschiano, chiamato a creare nuovi valori nell'esistenza, dall'altra parte rimanda alla divisione fatta da Nietzsche, nella *Genealogia della morale*, tra gli *aristoi*, i migliori, che esprimono liberamente la propria volontà di potenza, e i deboli, i 'malati', incapaci di una prassi attiva che parta da se stessi. Se teniamo presenti contemporaneamente la tesi di Raskol'nikov e la dottrina dell'oltreuomo quello che si presenta ai nostri occhi è l'espressione di una libertà estrema, di alcuni individui 'prescelti', che per affermare un nuova visione dell'esistente non rinuncia all'eliminazione dell'*altro*. Un tale quadro è del tutto compatibile con la concezione di Nietzsche, che, nel *Crepuscolo degli idoli*, come abbiamo già ricordato, afferma che libertà significa:

essere pronti a sacrificare degli esseri umani alla propria causa, senza escludere noi stessi.<sup>140</sup>

Dostoevskij, attraverso Raskol'nikov, dimostra di aver anticipato Nietzsche. La tesi degli 'uomini straordinari' è profondamente nietzschiana; una prova di questa identità è costituita da un esempio usato tanto dallo scrittore russo quanto dal filosofo tedesco: Napoleone, ritenuto nella *Genealogia* come la *sintesi di disumano e di superumano*. Lo stesso Raskol'nikov vuole essere un Napoleone: infatti, di fronte alla domanda del giudice istruttore Porfirij se non sia possibile che lui stesso si

<sup>139</sup> F. M. Dostoevskij, *Delitto e castigo*, cit., pag. 311

<sup>140</sup> F. Nietzsche, *Crepuscolo degli idoli*, cit., pag. 114



consideri un 'uomo straordinario', Raskol'nikov risponde affermativamente. In base a questo ragionamento il protagonista, dall'alto delle sue capacità superomistiche, avrebbe ucciso la vecchia per portare beneficio a tutta l'umanità, azione che risponde alla logica secondo cui il male di uno favorisce il bene di molti. Ma non è nemmeno questo il motivo profondo che ha spinto Raskol'nikov ad uccidere. Certamente la teoria dell'uomo straordinario svolge una parte decisiva nella sua scelta, ma allo stesso tempo rinvia a un nucleo più profondo e intimo che si era già palesato nell'ideologia dell'uomo del sottosuolo. Il protagonista è ossessionato a un livello estremo da questa idea, che, come dice lui stesso, rimugina continuamente nell'oscurità della propria tana:

il vero *dominatore*, al quale tutto è permesso, saccheggia Tolone, compie il macello di Parigi, *dimentica* un'armata in Egitto, *spreca* mezzo milione di uomini nella campagna di Mosca e se la cava con un gioco di parole a Vilna; e a lui, dopo morte, innalzano statue, e quindi *tutto* gli è permesso. No, uomini siffatti, si vede, non sono di carne, ma di bronzo!<sup>141</sup>

La figura 'prometeica' di Napoleone ci suggerisce qual è la base della teoria superomistica del protagonista: all'uomo straordinario *tutto è permesso*. In colui che osa andare oltre la prassi normativa, ogni tipo di morale viene soppressa a favore di un'auto-legislazione; in un essere del genere non è presente alcun tipo di obbligazione metafisica o religiosa: ciò che si vuole esprimere è unicamente la propria forza. È lo stesso Raskol'nikov a confermarlo:

la forza, la forza è necessaria: senza forza non otterrai nulla; e la forza bisogna conquistarla con la forza stessa, ed è questo che loro non sanno.<sup>142</sup>

Ciò che realmente gli importa è sapere se anche lui è un uomo straordinario o un pidocchio: se ha ucciso lo ha fatto unicamente per se stesso, per dimostrare a se la propria grandezza. Infatti nella confessione a Sonja rivela il vero movente dell'omicidio:

io volli, Sonja, uccidere senza tante casistiche, uccidere per me solo! Non volevo mentire a quel riguardo neppure a me stesso! Non per aiutare mia madre ho ucciso, sciocchezze! Non ho ucciso per farmi, acquistata ricchezza e potenza, il benefattore dell'umanità. Sciocchezze! Ho ucciso semplicemente; per me stesso ho ucciso, per me solo, e che poi avrei beneficato qualcuno, o per la vita intera, come un ragno, avrei acchiappato tutti quanti nella mia ragnatela e a tutti avrei succhiato il sangue, questo a me, in quel momento, doveva essere indifferente! [...] Altro avevo bisogno di sapere, altro mi spingeva: avevo allora bisogno di sapere, e di sapere al più presto, se io fossi un pidocchio, come tutti, o un uomo. Avrei potuto passar oltre o non avrei potuto? Avrei osato chinarmi e prendere, o no? Ero una creatura tremante o avevo il diritto ...<sup>143</sup>

<sup>141</sup> F. M. Dostoevskij, *Delitto e castigo*, cit., pag. 327

<sup>142</sup> F. M. Dostoevskij, *Delitto e castigo*, cit., pag. 227

<sup>143</sup> F. M. Dostoevskij, *Delitto e castigo*, cit., pag. 498

In questo passo viene mostrato il cuore nascosto a cui rimanda, in sottofondo, la dottrina degli uomini straordinari: Raskol'nikov uccide per affermare ultimamente se stesso. Nel bisogno d'azione si esprime unicamente il proprio orgoglio. Lì dove non arriva l'uomo del sottosuolo, lui riesce a passare dalla teoria alla prassi: nell'assassinio dell'altro viene ricercata la forma più violenta della propria autoaffermazione, una libertà illimitata è l'elemento che vuole imporsi con quest'atto criminoso. Ma perché viene scelto proprio l'omicidio come banco di prova della propria volontà di potenza? Perché in esso si realizza l'oltrepassamento di ogni norma morale convenzionale, sia umana che divina: quella di Raskol'nikov non è semplice affermazione di sé ma è il tentativo di portare a compimento una libertà trascesa. È lui stesso ad esprimere, nella confessione a Sonja, la volontà di andare oltre. In questo quadro la sua libertà non è solamente negatrice, cioè senza determinazioni, ma vuole essere creativa, vuole dire una *nuova parola*. In lui vi è molto dell'oltreuomo nietzschiano: la mancanza di fede religiosa, l'assenza di ogni imperativo morale, la volontà di auto-superamento, l'imposizione di nuovi valori all'esistenza. In base a questi elementi si può considerare Raskol'nikov un precursore dell'*Übermensch* di Zarathustra: la forza dionisiaca che domina e si esprime in ciascuno di loro è ciò che li unisce. << *L'uomo è qualcosa che deve essere superato* >> dice il maestro dell'eterno ritorno: l'azione del personaggio dostoevskijano mira proprio a questo. Tale superamento avviene tramite l'affermazione del proprio orgoglio portato all'estremo, che non è altro che la volontà di potenza che costituisce l'uomo.

La domanda che ora ci poniamo è: quali sono gli esiti di questa libertà trascesa? Raskol'nikov riesce a star di fronte al delitto commesso, rivelandosi uomo straordinario, o risulta un 'pidocchio'? Nei momenti appena successivi ai due omicidi viene assalito da un crescente disgusto e da una specie di distrazione:

a momenti pareva che si dimenticasse di se stesso o, per meglio dire, che si dimenticasse dell'essenziale e si attaccasse alle quisquilie.<sup>144</sup>

---

<sup>144</sup> F. M. Dostoevskij, *Delitto e castigo*, cit., pag. 99

Questi elementi, insieme alla frenesia maniacale di non lasciare tracce di sangue sui propri indumenti e sull'accetta assassina, contribuiscono a sviluppare un pensiero tormentoso nella sua mente: Raskol'nikov teme di diventar pazzo, di non aver la giusta forza per ragionare e difendersi. Ma l'effetto più importante che deriva dalla sua azione criminosa è un'acuta sensazione di solitudine e di distacco da ogni cosa, accompagnata da una:

quasi fisica repulsione per tutto ciò che gli si presentava e lo circondava, una repulsione ostinata, rabbiosa, piena di astio.<sup>145</sup>

Tutto ciò che accade intorno a lui sembra che non avvenga: è lui stesso a confermarlo davanti alla madre e alla sorella. La sua instabilità emotiva, gli scatti di azione che lo sorprendono di colpo, la malattia debilitante che lo atterra, sono conseguenze di ciò che ha commesso. Da tutte queste ragioni si rende evidente che il delitto non ha portato Raskol'nikov allo stato di 'uomo straordinario', ed è lui stesso a riconoscerlo:

la vecchia è stata un errore, ma non è di lei che si tratta! La vecchia è stata soltanto una malattia ... io volevo al più presto scavalcare l'ostacolo ... io non ho ucciso una persona, io, io ho ucciso un principio! Il principio, sì, l'ho ucciso, ma quanto a scavalcare, non ho scavalcato, son rimasto da questa parte ... soltanto uccidere ho saputo. E anche quello non l'ho saputo fare, si vede ...<sup>146</sup>

L'oltrepasamento non è avvenuto: la sua libertà ha di certo messo alla prova i confini della sua natura umana, ma non l'ha portato ad essere un oltreuomo. L'*Übermensch* nietzschiano, grazie alla sua sconfinata libertà da ogni peso metafisico e attraverso il riconoscimento della forza dionisiaca che lo anima, riesce a star di fronte a tutto il carattere contraddittorio dell'esistenza e a dominarla, grazie anche alla coscienza dell'eterno ritorno. Raskol'nikov invece si ferma un gradino più sotto; Berdjaev rende molto bene la dinamica che si compie nel personaggio:

l'uomo che si credeva un Napoleone, un grand'uomo, un uomo-dio, violando i limiti di ciò che è lecito alla natura umana fatta a somiglianza di Dio, cade in basso, si convince di non essere un superuomo, ma un'impotente, meschina pavida creatura.<sup>147</sup>

La dialettica del sottosuolo, presente nelle *Memorie*, qui si ripete in una forma più estremizzata: colui che vuole ambire più in alto cade rovinosamente in basso. In Raskol'nikov si amplifica la

---

<sup>145</sup> F. M. Dostoevskij, *Delitto e castigo*, cit., pag. 135

<sup>146</sup> F. M. Dostoevskij, *Delitto e castigo*, cit., pag. 328

<sup>147</sup> N. A. Berdjaev, *La concezione di Dostoevskij*, tr. Bruno Del Re, Einaudi, Torino 2002, pag. 74

sconfitta dell'uomo sotterraneo: la più alta autoaffermazione conduce alla più avvilente autodistruzione. Sono questi i poli della dialettica; come dice Girard, il di *più* di orgoglio non riesce a far emergere il protagonista da questa dinamica inevitabile. Il vero effetto del delitto non è stato l'elevazione ad una nuova esistenza, ma l'isolamento: Raskol'nikov fugge la compagnia umana e davanti agli altri è costretto a portare una maschera, fino al momento della sua confessione. Non a caso Dostoevskij ha deciso di dare questo nome al suo personaggio: *raskòl* in russo significa appunto scisma, separazione. L'individualismo estremo del protagonista muta in una divisione, dispersione, del suo 'io', tant'è vero che le molte persone che gli stanno intorno lo sospettano di pazzia. Questa disperata solitudine sarà ciò che lo porterà, prima, a svelare il suo terribile segreto a Sonja e, dopo, a costituirsi; Raskol'nikov accetta la sofferenza della reclusione non a causa del suo pentimento, ma del suo allontanamento dagli altri. In questa scelta vi è molto dell'importanza dell'idea di conciliarità del cristianesimo ortodosso professato da Dostoevskij: secondo questa fede la Verità si manifesta nell'unità dei credenti, nella loro comunione nella Chiesa. Il delitto, isolando Raskol'nikov, lo mette di fronte alla sua sconfitta e, contemporaneamente, davanti al suo bisogno dell'altro. In tutto questo però il senso di colpa non si presenta:

delitto? che delitto? [...] l'aver ucciso un sozzo e malefico pidocchio, una vecchia strozzina non utile a nessuno, la cui soppressione farebbe perdonare cento peccati, che succhiava il sangue ai poveri, questo sarebbe un delitto? Io né ci penso, né penso a lavarlo. E perché da tutte le parti ce l'hanno con questo : << delitto, delitto!>> Solo adesso vedo chiaramente tutta la stoltezza della mia pusillanimità, adesso che già mi son deciso ad affrontare questa inutile vergogna!<sup>148</sup>

L'orgoglio non cessa di ardere nella sua persona: l'unico delitto per lui è quello di non aver saputo sopportare le conseguenze del suo atto e nell'essersi costituito. Il non essere stato all'altezza di ciò che ha compiuto la sua trascesa libertà lascia in lui una ferita bruciante:

ma quegli uomini ebbero il coraggio dei loro atti e perciò *avevano ragione*, io invece non ho avuto il coraggio della mia azione, e perciò non avevo nemmeno il diritto di permettermela.<sup>149</sup>

La sua coscienza non è turbata dall'assassinio, ma dal suo fallimento come 'uomo straordinario'; l'estremo arbitrio che doveva condurlo alla massima autoaffermazione lo ha scagliato nel suo esatto opposto. In Raskol'nikov l'oltreuomo subisce la sconfitta.

<sup>148</sup> F. M. Dostoevskij, *Delitto e castigo*, cit., pag. 615

<sup>149</sup> F. M. Dostoevskij, *Delitto e castigo*, cit., pag. 647

In base a quanto abbiamo visto, ora ci chiediamo: è nel protagonista di *Delitto e castigo* che si realizza la forma più estrema di orgoglio? C'è qualcuno che osa andare più lontano con la sua libertà e che si avvicina maggiormente all'oltreuomo nietzschiano? Sì. Sono due i personaggi in cui questo è reso ancora più radicalmente: Stavrogin e Kirillov de *Idemoni*.





### §2.3 Stavrogin e Kirillov: dall'arbitrio al nulla

È una fase turbolenta della storia russa il periodo in cui avviene la pubblicazione a puntate, sul Messaggero russo, de *I demoni*. Siamo tra il 1871 e il 1872, cioè, negli anni dell'intransigente conservatorismo di Alessandro II; questa svolta politica dello zar era stata determinata dall'attentato del 1866, di cui doveva essere vittima. L'ondata di violenza terroristica caratterizza proprio gli anni che vanno dal 1866 al 1881, l'anno dell'omicidio dello zar; alla base di tutte queste azioni sovversive ci sono movimenti politici ispirati dal nichilismo e dal socialismo rivoluzionario. Un fatto in particolare colpisce Dostoevskij, l'omicidio Ivanov, da parte del rivoluzionario Nečaev, nel novembre del 1869: Nečaev, fondatore di un'organizzazione anarchica, aveva deciso di eliminare lo studente Ivanov a causa della disobbedienza di quest'ultimo ad alcuni ordini del gruppo politico.

Questo materiale confluirà proprio nei *Demoni*, nonostante in origine il progetto dello scrittore russo fosse tutt'altro che un romanzo a sfondo politico. Infatti, secondo le prime intenzioni, il nuovo lavoro, successivo a *L'idiota*, doveva chiamarsi *L'ateismo*, che poi diverrà *Vita di un grande peccatore*, un ciclo di cinque romanzi in cui la questione principale è l'esistenza di Dio. Secondo la volontà di Dostoevskij, il protagonista delle vicende sarebbe stato un ragazzo ateo che avrebbe fatto esperienza della fede e del fanatismo per poi ritornare miscredente; ma questo immane lavoro non ebbe compimento. Nonostante questo, alcuni temi principali del grande ciclo sono confluiti nei romanzi seguenti: *I demoni*, *L'adolescente*, *I fratelli Karamazov*.

Come abbiamo detto in questa piccola introduzione riguardante il contesto storico e i progetti di Dostoevskij, nei *Demoni* la sfera politica è ciò che avvolge le vicende dei personaggi: la storia, narrata in forma di cronaca, riguarda un piccolo gruppo rivoluzionario di provincia, intento a provocare disordini all'interno della società per minare le fondamenta delle autorità politiche locali e unirsi alla rivolta collettiva che sarebbe stata scatenata, da altre cellule segrete, in ogni parte della Russia. Capo del quintetto sovversivo locale è Pëtr Stepanovič Verchovenskij, il quale, per rinsaldare i legami con i membri rivoluzionari del posto, decide di assassinare lo studente Šatov, un ex compagno dell'organizzazione, convertitosi alla causa slavofila. Per non destare sospetti, la

colpa dell'assassinio se l'addossa spontaneamente Kirillov, anche lui vicino al movimento di Verchovenskij, decisi al suicidio per negare Dio e affermare la libertà dell'uomo. Da quanto abbiamo appena riassunto si rende subito evidente come l'omicidio Ivanov abbia influenzato la stesura del romanzo: Verchovenskij rimanda a Nečaev e Šatov allo studente eliminato.

Ma il vero centro del romanzo non è l'azione terroristica della cellula rivoluzionaria, ma un personaggio enigmatico che è legato con Pëtr Stepanovič, Šatov e Kirillov: Nikolaj Vsevolodovič Stavrogin. La sua figura non è ben delineata, sfugge ad una schematizzazione e, non a caso, appare meno volte rispetto agli altri personaggi. Dalle prime pagine della cronaca ci viene data un'immagine molto ambigua della sua persona: se da una parte assume dei comportamenti da villano e da depravato, dall'altra sembra intelligentissimo e circondato da un'aura di santità.

Durante la carriera militare a Pietroburgo è protagonista di fatti di selvaggia sfrenatezza: schiaccia delle persone con cavalli da corsa, offende pubblicamente una dama dell'alta società con cui aveva avuto una relazione, uccide un avversario in duello, frequenta i bassifondi più sudici di Pietroburgo. Tornato nella città natale per una visita alla madre vedova, si macchia di tre villanie: tira per il naso uno degli anziani più rispettabili del circolo locale, bacia la moglie di un amico di famiglia, morsica l'orecchio al governatore provinciale. Questi eventi fanno nascere un interrogativo nella madre di Stavrogin, Varvara Petrovna: Nikolaj è pazzo o è sano di mente? Questa domanda è rafforzata dal suo secondo ritorno in Russia dopo più di tre anni di viaggi all'estero: in questa occasione Stavrogin si rivela di una bellezza assoluta, come quando, con una dolcezza disarmante, si rivolge a Marija Timofeevna, la pazza zoppa, sua moglie in segreto, presente al momento del suo arrivo in casa di Varvara Petrovna. L'alone di angelicità che lo circonda traspare anche dal racconto fatto da Verchovenskij riguardo il periodo pietroburghese: durante quel tempo infatti Stavrogin era diventato il protettore di Marija Timofeevna, schernita da coloro che si fermavano nelle stanze mobiliate presso cui lei prestava servizio. Il quadro che quindi si delinea è quello di una persona capace di grandi azioni altruistiche e, contemporaneamente, di omicidi a sangue freddo in piena coscienza. Un altro elemento fondamentale che lo caratterizza insieme a questa ambiguità è

l'importanza che svolge il suo carisma per Verchovenskij, Šatov e Kirillov. Stavrogin, davanti ai loro occhi, assume le fattezze di un messia, è stato decisivo per tutti loro e lo è ancora, tanto che Pëtr Stepanovič lo vuole alla guida dell'intero movimento rivoluzionario:

in Occidente ci sarà il papa, e da noi, da noi ci sarete voi!<sup>150</sup>

Questo significa che Stavrogin ha avuto dei rapporti con l'associazione segreta e in un colloquio con Verchovenskij risulta di essere stato vicino ai vertici nazionali dell'organizzazione. Ma per quale motivo Pëtr Stepanovič lo vuole come sommo capo? È lo stesso Stavrogin a chiederglielo:

ma che cosa volete farne, infine di me, diavolo! C'è forse qualche segreto qui? Che talismano avete trovato in me?<sup>151</sup>

Ciò che ha colpito Verchovenskij, e non solo lui, è la bellezza di Nikolaj, una bellezza derivata dal fatto che *non offende nessuno ma è odiato da tutti, sembra l'uguale a tutti ma tutti lo temono*; le parole di Pëtr Stepanovič rendono chiaramente la personalità di Stavrogin:

a voi nessuno verrà a battere la mano sulla spalla. Siete un aristocratico tremendo. Un aristocratico, quando va verso la democrazia, è affascinante! Per voi non significa nulla sacrificare la vita, la vostra e l'altrui. Siete proprio l'uomo che ci vuole. A me, a me appunto occorre uno come voi. Non conosco altri che voi. Voi siete il condottiero, voi siete il sole, e io sono il vostro vermicciattolo ...<sup>152</sup>

Nikolaj è l'aristocratico in senso greco, l'*aristos*, ossia, il migliore, l'eccellente, il più nobile: la sua bellezza sta proprio qui, nell'essere al di sopra degli altri, non tanto economicamente, ma quanto per il suo essere, per il suo modo di rapportarsi con gli altri, apparentemente ingenuo ma, in verità, orgoglioso. La natura di Stavrogin si rivela poco a poco all'interno della narrazione e sempre nell'incontro/scontro con gli altri personaggi; i colloqui con Kirillov e con Šatov rendono ancora più comprensibili le parole di Verchovenskij. Come abbiamo già detto, Kirillov è un ingegnere nichilista che ha deciso di compiere il suicidio filosofico: uccidere se stesso per farsi dio e affermare la massima libertà umana. Sul contenuto specifico della sua idea ci soffermeremo in seguito in modo più approfondito. Ciò che ci interessa mettere in evidenza è il significato che ha Stavrogin per la scelta suicida; infatti Kirillov, durante il colloquio notturno con quest'ultimo, gli ricorda l'importanza che ha svolto la sua persona nella sua vita, anche se il motivo non viene chiaramente

<sup>150</sup> F. M. Dostoevskij, *I demoni*, tr. di Alfredo Polledro, Einaudi, Torino 2006, pag. 390

<sup>151</sup> F. M. Dostoevskij, *I demoni*, cit., pag. 388

<sup>152</sup> F. M. Dostoevskij, *I demoni*, cit., pag. 392

esplicitato. Il dialogo che inizia a svelare il cuore intimo di Stavrogin e il suo legame con Kirillov, Verchovenskiĭ, e Šatov è proprio quello con lo slavofilo. Nel loro colloquio Nikolaj lo avverte di essere la prossima vittima della cellula locale e ammette i rapporti con il movimento rivoluzionario, in quanto partecipe della sua riorganizzazione; inoltre gli comunica la decisione di render pubblico il suo matrimonio, svoltosi in segreto a Pietroburgo, con la demente Marija Timofeevna. In precedenza, la conoscenza dell'unione tra Stavrogin e la pazza aveva indotto Šatov a colpirlo al momento del suo ritorno nella casa materna e, nel dialogo notturno, spiega il perché di questo gesto:

perché eravate caduto in basso ... perché mentivate. Non mi ero avvicinato a voi per punirvi; mentre mi avvicinavo, non sapevo che vi avrei percossa ... È perché voi avete avuto tanta importanza nella mia vita ...<sup>153</sup>

Šatov, scosso dalle intenzioni di colui che ha avuto un significato fondamentale per la propria esistenza, gli chiede se sia consapevole del motivo del matrimonio e della 'penitenza' presente nell'annuncio dell'unione segreta con Marija Timofeevna. Stavrogin risponde affermativamente alla domanda ma non dice perché ha fatto tutto questo e perché ha deciso di rivelarlo pubblicamente.

Questo passo del dialogo è molto importante e occorre tenerlo ben presente perché nasconde la natura profonda di Stavrogin, che si rivelerà completamente nell'incontro con il vescovo Tichon.

Ciò che ora ci interessa è soffermarci sul discorso di Šatov; infatti, quest'ultimo inizia a parlare del popolo russo come unico popolo portatore di Dio, ricordando a Stavrogin che fu proprio lui a insegnarglielo. Il quadro che descrive lo slavofilo è quello in cui Nikolaj fa da maestro e lui da discepolo; un discepolo che ora si stupisce del rinnegamento ideologico del mentore:

se ora avete rinnegato le vostre parole di allora sul popolo, come avete potuto pronunciarle allora? ... Ecco quel che mi tormenta adesso.<sup>154</sup>

Stavrogin risponde enigmaticamente a Šatov, dicendo che con quelle parole si dava pensiero di se stesso più che dell'altro, cioè, quel discorso mirava unicamente a persuadere la propria persona. Ma l'ex studente incalza di fronte al suo idolo e replica a muso duro:

non scherzavate! In America io vissi tre mesi disteso sulla paglia, al fianco di un ... disgraziato, e seppi da lui che, nello stesso tempo che mettevate nel mio cuore Dio e la patria, nello stesso tempo, forse in quegli stessi giorni, avevate

---

<sup>153</sup> F. M. Dostoevskij, *I demoni*, cit., pag. 224

<sup>154</sup> F. M. Dostoevskij, *I demoni*, cit., pag. 231

avvelenato il cuore di questo disgraziato, di questo maniaco, di Kirillov ... Avete fortificato in lui la menzogna e la calunnia e avete condotto la sua mente fino alla frenesia ...<sup>155</sup>

Se teniamo conto che Nikolaj conferma queste parole, allora vuol dire che siamo di fronte a un momento decisivo per la comprensione della sua anima: Stavrogin è così importante per Kirillov e Šatov perché è stato lui a porre in loro i due semi delle loro idee opposte. Ma come può un uomo predicare, da una parte, l'ateismo e l'arbitrio umano, e, dall'altra, il popolo come corpo del Dio cristiano? Sono veramente antitetiche queste due prospettive? Stavrogin chiede a Šatov se creda in Dio ma dapprima non ottiene una vera risposta, poiché l'ex studente si limita ad affermare il suo credo nella Russia, nella sua ortodossia e alla prossima venuta di Cristo nella stessa Russia. Ma ad una domanda più decisa, Šatov crolla:

io ... io crederò in Dio<sup>156</sup>

Quella di Šatov, quindi, non è una vera fede, ma solamente un'ideologia, religiosamente camuffata, riguardante la celebrazione del popolo russo rispetto a tutte le altre genti. La consapevolezza di questo smascheramento chiarifica il rapporto che vi è con l'idea di Kirillov: le due prospettive non sono antitetiche poiché da una parte abbiamo l'esaltazione della collettività, con lo slavofilismo, e dall'altra la deificazione dell'individuo, con il suicidio filosofico. Ciò significa che il vangelo di Stavrogin cambia forma, ma la sostanza rimane la stessa: l'uomo al posto di Dio, questo è il significato delle ideologie di Kirillov e Šatov. All'origine di entrambe vi è la forza del nichilismo incarnatasi in Stavrogin: è la sua totale indipendenza da ogni morale che gli permette di imporre valori in chi gli sta accanto. La sua forza e bellezza sta proprio nell'essere al di sopra di ogni sistema, di ogni schematizzazione, di ogni norma: Stavrogin è al di là del bene e del male. Le battute finali del colloquio con Šatov confermano quanto abbiamo detto; infatti, ad un certo punto, lo slavofilo chiede al maestro di una volta se sia vero che a Pietroburgo appartenesse a una società segreta di gente bestialmente lussuriosa e che adescasse bambini per pervertirli.

---

<sup>155</sup> F. M. Dostoevskij, *I demoni*, cit., pag. 231

<sup>156</sup> F. M. Dostoevskij, *I demoni*, cit., pag. 236



Dopo un lungo silenzio Stavrogin, impallidendo, afferma di aver detto quelle parole ma non di aver oltraggiato bambini. Ma Šatov rincara la dose:

è vero che avete affermato di non vedere differenza di bellezza tra una qualunque prova di bestiale lussuria e qualsivoglia atto eroico, fosse anche quello di sacrificare la vita per l'umanità? È vero che ai due poli avete trovato coincidenza di bellezza, identità di godimento?<sup>157</sup>

Secondo il suo ragionamento, Nikolaj avrebbe sposato la pazza zoppa proprio perché lì vergogna e assurdo arrivavano alla genialità, perché la sfida al buon senso era troppo seducente. Come indica bene Berdjaev, Dostoevskij mostra come ci sia bellezza non solo nell'ideale della Madonna, ma anche in quello di Sodoma, cioè, nella peggior depravazione e ignominia che è propria del male: in Stavrogin questa dinamica è resa magnificamente, soprattutto nel momento rivelativo dell'intero romanzo, l'incontro con Tichon. È lo stesso Šatov, alla fine del loro dialogo notturno, a consigliare Nikolaj di andare a trovare il vecchio vescovo ortodosso; il colloquio con quest'ultimo è molto difficile e imbarazzante per Stavrogin, che vediamo smarrito per la prima volta. Prima della lettura della sua confessione chiede a Tichon di recitargli un passo dell'Apocalisse:

e all'angelo della chiesa di Laodicea scrivi: così dice l'Amen, il testimone fedele e verace, il principio delle cose da Dio create: mi sono note le opere tue, come non sei freddo né ardente; oh, se tu fossi freddo o ardente! Ma perché sei tiepido, e né freddo né ardente, comincerò a vomitarti dalla mia bocca. Imperocché vai dicendo: son ricco e dovizioso e non mi manca niente, e non sai che sei meschino e miserabile e povero e cieco e ignudo.<sup>158</sup>

Stavrogin è profondamente colpito da queste parole dell'Apocalisse e Tichon ne intuisce il motivo: l'Agnello preferisce chi è freddo a chi è tiepido e Nikolaj non vuole essere soltanto tiepido. Questo passo si ricollega ad un'affermazione del vescovo secondo cui è preferibile un pieno ateismo all'indifferenza mondana poiché il perfetto ateista sul penultimo gradino della fede perfetta mentre l'indifferente non ha nessuna fede, se non, al massimo, una mala paura.

L'importanza di questi elementi da noi sottolineati si rivela con la confessione scritta di Stavrogin, destinata alla pubblicazione. In essa viene fuori la vera indole dell'oscuro personaggio de *I demoni*; l'elemento primo che la costituisce è l'amore per le situazioni-limite:

ogni situazione estremamente vergognosa, oltremodo umiliante, ignobile, e, soprattutto, ridicola, in cui mi è accaduto di trovarmi nella mia vita, ha sempre suscitato in me, insieme a una collera smisurata, una voluttà incredibile. Era esattamente lo stesso nei momenti in cui commettevo qualche delitto e nei momenti di pericolo per la mia vita. Se avessi rubato qualcosa, avrei sentito, nel commettere il furto, un'ebbrezza per la coscienza della profondità della mia

<sup>157</sup> F. M. Dostoevskij, *I demoni*, cit., pag. 237

<sup>158</sup> F. M. Dostoevskij, *I demoni*, cit., pag. 403

infamia. Non era l'infamia che amavo (qui la mia ragione rimaneva perfettamente integra), ma mi piaceva l'ebbrezza derivante dalla tormentosa coscienza della mia bassezza.<sup>159</sup>

Questa caratteristica mostra come ci sia una continuità con l'uomo del sottosuolo; infatti nelle

*Memorie* il personaggio confessa che:

il piacere derivava dalla fin troppo chiara coscienza della tua umiliazione; dal fatto che tu stesso senti di aver toccato il fondo dell'abisso<sup>160</sup>

Il fascino demoniaco della bellezza di Sodoma era già presente nell'opera del 1864, ma nei *Demoni* viene portato alle sue estreme conseguenze; ma cosa porta Stavrogin a volere quel piacere, figlio della piena consapevolezza della propria ignominia? Cosa si nasconde dietro questa assurdità? Moltissime volte nel romanzo si fa riferimento alla straordinaria forza di Nikolaj; ma come va intesa questa forza? Così ne parla nella confessione a Darija, sua serva e confidente:

ho provato la mia forza dappertutto. Me l'avete consigliato voi, « per conoscere me stesso ». Nelle esperienze fatte per me e per mostra, come già prima durante tutta la mia vita, essa si è rivelata senza limiti. Sotto i vostri occhi ho sopportato lo schiaffo di vostro fratello; ho confessato il mio matrimonio pubblicamente. Ma a che cosa applicare questa forza, ecco quello che non ho mai veduto, e non lo vedo nemmeno ora [...] anche ora, come sempre in passato, posso avere il desiderio di fare una buona azione e ne provo piacere; in pari tempo desidero anche il male e lo stesso ne provo piacere. Ma l'uno e l'altro sentimento, come in passato, è sempre troppo meschino, e non è mai molto.<sup>161</sup>

Un uomo capace di trarre godimento tanto da azioni altruistiche quanto da azioni infami è senz'altro un uomo fuori dal comune, al di là di ogni morale possibile; un essere del genere, per agire in tal modo, deve possedere una libertà sfrenata, che non abbia alcun tipo di ostacolo. Questa libertà estrema è la vera forza di Stavrogin: è solo grazie ad essa che è possibile cogliere la voluttà presente anche nel male. Ciò che viene cercato anche nell'atto più basso è l'esaltazione di sé: questo significa che nella stessa autodistruzione è presente autoaffermazione. Il motivo del piacere che si avverte nell'azione più bassa è la piena consapevolezza di poter arrivare lì dove gli altri non resistono: l'esperienza del limite non fa che mostrare la smisurata grandezza del proprio arbitrio. In questo modo Stavrogin si colloca nello stesso orizzonte di Raskol'nikov, cioè, anche la sua è una libertà trascesa, capace di compiere atti fuori dalla comune portata; ma il suo arbitrio è ancora più estremo rispetto a quello del protagonista di *Delitto e castigo*: infatti Raskol'nikov compie l'omicidio sotto l'influenza della propria idea sugli uomini straordinari, mentre Stavrogin non ha

<sup>159</sup> F. M. Dostoevskij, *I demoni*, cit., pag. 406

<sup>160</sup> F. M. Dostoevskij, *Memorie dal sottosuolo*, cit., pag. 32

<sup>161</sup> F. M. Dostoevskij, *I demoni*, cit., pag. 656

un'idea tutta sua. È vero che è lui a determinare le ideologie di Kirillov e di Šatov, ma alla loro base non vi è altro che il nichilismo, ed è il nichilismo che potenzia la sua libertà, in quanto la priva di ogni elemento di inciampo. Il momento in cui si rende maggiormente evidente la mostruosa forza di Stavrogin è l'episodio dell'adescamento della bambina a Pietroburgo: approfittando dell'assenza dei genitori, Nikolaj compie la sua perversione nei confronti della piccola fanciulla, che si suiciderà poco dopo. Il matrimonio con Marija Timofeevna, la relazione adultera con Lizaveta Nikolàevna, il consenso implicito all'omicidio della moglie, sono tutte azioni frutto del suo spaventoso arbitrio. Raskol'nikov viene superato da Stavrogin: è lui che si avvicina maggiormente alla figura dell'oltreuomo. Infatti il personaggio più oscuro di Dostoevskij si trova veramente al di là del bene e del male, la sua indipendenza è totale, la sua forza creativa, figlia del nichilismo, si esercita su chi gli sta intorno, come mostrano Kirillov, Šatov e Verchovenskij. La sua volontà di potenza non ha limiti, tanto che il suo orgoglio vince sul pentimento: come nota Tichon, Stavrogin non ha vergogna di confessare il suo delitto sulla bambina, ma ha vergogna di pentirsi, di umiliarsi davanti a tutti.

Un uomo spintosi oltre ogni convenzione morale e religiosa come si comporterà davanti a ciò che è comunemente definito bene o male? Indifferentemente. L'arbitrio illimitato di Stavrogin lo ha portato all'indifferenza, alla tiepidezza di cui si parla nell'Apocalisse: il passo citato da Tichon esprime perfettamente l'essenza di Nikolaj, né caldo né freddo, cioè, il nichilismo fatto carne. Stavrogin è posseduto dalla forza negatrice del nichilismo, tanto che scriverà nella lettera a Darija:

tutto si può discutere senza fine, ma da me non è uscito altro che negazione, senza nessuna generosità e senza nessuna forza. Ma neppure la negazione è uscita.<sup>162</sup>

La negazione sta nel fatto che lui è andato oltre il bene e il male, rendendoli inesistenti ai suoi occhi, facendo precipitare l'esito di ogni sua azione nel nulla; la sua forza è veramente annientatrice, *annichilente*, verso gli altri e verso se stessa: Kirillov, Šatov, Lizaveta, Marija Timofeevna, muoiono; Verchovenskij fugge via; i cospiratori locali vengono tutti arrestati. Il suo arbitrio annichilisce se stesso poiché non ha un vero oggetto verso cui tendere, non ha un significato da raggiungere; la libertà di Stavrogin lo porta alla perdizione, allo sfinimento, alla caduta nel

---

<sup>162</sup> F. M. Dostoevskij, *I demoni*, cit., pag. 657

vuoto. Non è un caso che il demonio appaia nelle sue allucinazioni; infatti nei *Fratelli Karamazov*, il diavolo viene chiamato dal Grande inquisitore come spirito dell'autodistruzione e del non essere. Parlando delle sue visioni a Tichon, Stavrogin pensa che lo spirito demoniaco non sia altro che la proiezione di se stesso sotto aspetti diversi, ma confessa che a volte non sa se la verità sia lui stesso o il demonio. Cosa significa tutto questo? L'uomo che ha spinto al limite la propria libertà, trascesa in arbitrio, affermando solamente il proprio 'io' all'infinito, precipita inevitabilmente nell'abisso del niente, nell'autodistruzione di cui il diavolo è simbolo. Il nulla del non-senso sta aspettando di inghiottire anche Stavrogin, che infatti si suiciderà, perfettamente conscio della meschinità che viene ad acquistare il 'tutto' davanti alla sua tremenda forza. Quindi anche in lui l'oltreuomo fallisce: senza un orizzonte di senso in cui collocarsi, la libertà ridotta a individualismo ipertrofico nega se stessa. Come dice Berdjajev:

la libertà di Stavrogin sfocia in uno stato di sfinimento completo, di indifferenza, di esaurimento e di estinzione della personalità.<sup>163</sup>

In Kirillov il tema dell'arbitrio umano viene inquadrato in un sistema metafisico, radicalizzandone la portata e illuminando maggiormente il sottosuolo presente nella libertà stavroginiana. Il suo pensiero si articola in tre dialoghi: quello con il cronista dei *Demoni*, quello con Nikolaj e quello con Verchovenskiĭ. Nel primo avviene l'annuncio dell'uomo nuovo:

la vita è dolore, la vita è paura, e l'uomo è infelice. Oggi tutto è dolore e paura. Oggi l'uomo ama la vita, perché ama il dolore e la paura. E così l'hanno fatto. La vita si dà oggi in cambio di dolore e paura, e qui è tutto l'inganno. Oggi l'uomo non è ancora quello che deve essere. Verrà l'uomo nuovo, felice e orgoglioso. Quello per cui sarà lo stesso vivere o non vivere, quello sarà l'uomo nuovo! Chi vincerà il dolore e la paura, sarà lui Dio. E quell'altro Dio non ci sarà più.<sup>164</sup>

Secondo Kirillov le cause che trattengono l'uomo dal suicidio e che gli fanno preferire la vita alla morte sono il dolore per lo strazio del corpo e la paura per il fantasma dell'al di là; questo dolore e questa paura vengono identificate con Dio, inteso proprio come *il dolore della paura di morire*.

Colui che smaschererà questo inganno, facendosi indifferente alla morte attraverso il volontario suicidio, diverrà Dio. Cosa c'è alla base di questo pensiero? La volontà della propria autoaffermazione all'infinito: Kirillov colloca il valore della libertà umana al di là della vita e della

<sup>163</sup> N. A. Berdjajev, *La concezione di Dostoevskij*, cit., pag. 60

<sup>164</sup> F. M. Dostoevskij, *I demoni*, cit., pag. 106



morte e, per farlo, ha bisogno di una nuova prospettiva sull'esistenza. Qui la vicinanza con Nietzsche è evidente: per formulare un nuovo tipo di vita per l'uomo c'è il bisogno di ripensare tutto l'esistente. Kirillov vuole abbattere la differenza tra vita e morte per permettere la piena affermazione dell'arbitrio umano; per far questo, per rendere indifferente vivere e non vivere, attacca quel principio che ha sempre ostacolato il libero realizzarsi dell'uomo: Dio. Quindi, tanto per Nietzsche, quanto per il personaggio dostoevskijano, il Creatore è visto come il nemico principale, come la pietra d'inciampo, come l'elemento limitante dell'autoaffermazione umana.

Per Kirillov l'unica via d'uscita è il suicidio:

chiunque vuole la libertà essenziale, deve osare uccidersi. Chi osa uccidersi, ha scoperto il segreto dell'inganno. Più in là la libertà non esiste; tutto è qui, e più in là non c'è nulla. Chi osa uccidersi è Dio.<sup>165</sup>

Se Dio è una menzogna nata dalle paure dell'uomo, eliminandolo scompare la differenza tra vita e morte, poiché ci si è sbarazzati del valore assoluto da cui erano determinate tutte le cose; quindi, l'uomo che uccide se stesso, con un atto di pura indifferenza, uccide Dio, poiché si libera della propria forma determinata, compiendo il più grande atto di estremo arbitrio che gli sia concesso. In questo modo è l'essere umano stesso a divenire Dio e a trasformare tutta l'esistenza:

l'uomo sarà Dio e si trasformerà fisicamente. Anche il mondo si trasformerà, e si trasformeranno le azioni e i pensieri e tutti i sentimenti.<sup>166</sup>

Per comprendere meglio il pensiero di Kirillov bisogna prestare attenzione specialmente ai dialoghi con Stavrogin e Verchovenskij. Con il primo si chiarifica l'idea riguardante l'esistenza: l'amore per la vita e la decisione di uccidersi non sono in antitesi tra di loro. Perché questo? Perché questa vita terrena è eterna:

ci sono dei momenti, voi arrivate a certi momenti in cui il tempo tutt'a un tratto si ferma e diventa eternità.<sup>167</sup>

Se il tempo si arresta e tutta l'eternità si raccoglie nell'istante, questo significa che anche nell'istante della morte vi è dell'eternità, e, se vi è dell'eternità allora l'istante è carico di senso, in quanto niente può essere escluso dall'eternità. La felicità sta proprio nel cogliere il senso di ogni momento: così facendo il tempo, in quanto idea umana, viene a estinguersi. Anche in questo punto

<sup>165</sup> F. M. Dostoevskij, *I demoni*, cit., pag. 107

<sup>166</sup> F. M. Dostoevskij, *I demoni*, cit., pag. 106

<sup>167</sup> F. M. Dostoevskij, *I demoni*, cit., pag. 221



Kirillov e Nietzsche sono vicinissimi, poiché l'insegnamento dell'eterno ritorno mira a cogliere proprio tutto il significato che c'è in ogni attimo. In questo modo esistenza e senso vengono a coincidere: ciò che accade, allora, è da volere così com'è. Infatti Kirillov ritiene che tutto è bene, qualsiasi atto, benigno o maligno; per essere felice l'uomo deve solamente rendersene conto, l'uomo è cattivo perché non sa di essere buono e colui che insegnerà che sono tutti buoni farà finire il mondo, perché la felicità è intemporale, appartiene all'eternità. Per Kirillov colui che insegnerà questo sarà l'uomo-dio, l'uomo trasceso grazie al suo arbitrio e che ha smascherato l'inganno di Dio. È proprio su quest'ultimo tema che nel dialogo con Verchovenskiĭ viene fuori tutta l'essenza del ragionamento kirilloviano: «*Se non c'è Dio, sono io che sono dio*». Se Dio esiste, tutta la volontà è in Lui e da essa noi non ci possiamo liberare; ma se Dio non c'è, allora la volontà è tutta nell'uomo ed è obbligato ad affermare l'arbitrio. Kirillov è obbligato a farlo proprio perché tutta la volontà ora è in lui; e dov'è la suprema pienezza dell'arbitrio se non nel togliere la vita a se stessi?

Così si esprime il futuro suicida:

io ho l'obbligo di affermare l'incredulità. Per me nulla è più alto dell'idea che Dio non c'è. Tutta la storia umana è in mio favore. L'uomo non ha fatto altro che inventar Dio per vivere senza uccidersi; in questo sta tutta la storia universale fino ai giorni nostri. Io solo per la prima volta nella storia universale non ho voluto inventar Dio. Si sappia, una volta per sempre.<sup>168</sup>

Kirillov, in quanto ha svelato l'inganno, deve necessariamente suicidarsi, e, come ulteriore testimonianza della sua idea, fa riferimento alla morte di Cristo:

ascolta una grande idea: ci fu sulla terra un giorno che nel mezzo della terra stavano tre croci. Uno dei crocifissi credeva al punto che disse a un tratto. «*Oggi sarai con me in paradiso*». Finì il giorno, tutt'e due morirono, s'incamminarono e non trovarono né paradiso, né resurrezione. Non si avverò quanto è stato detto. Ascolta: quell'uomo era il più sublime di tutta la terra, formava ciò per cui essa deve vivere. Tutto il pianeta, con tutto ciò che c'è sopra, senza quell'uomo non è che follia. Non ci fu né prima, né dopo nessuno che Lo eguagliasse, né mai ci sarà: che è perfino un miracolo. In questo appunto sta il miracolo, che non ci fu e non ci sarà mai chi Lo eguaglia. Ma se è così, se le leggi della natura non hanno risparmiato neppure *Quello*, se non hanno risparmiato nemmeno il proprio miracolo, ma hanno obbligato anche Lui a vivere in mezzo alla menzogna e a morire per la menzogna, significa che tutto il pianeta non è che menzogna e poggia sulla menzogna e su una stupida beffa. Significa che le stesse leggi del pianeta sono una menzogna e un vaudeville del diavolo. Perché vivere, allora, rispondi, se sei un uomo?<sup>169</sup>

Kirillov vuole essere il vero redentore, vuole farsi Dio e l'attributo della sua divinità è proprio l'arbitrio, cioè la forma estrema della libertà; nel suo gesto c'è ribellione verso l'inganno di Dio e volontà di autoaffermazione, che, come in Stavrogin, viene cercata nell'autodistruzione.

<sup>168</sup> F. M. Dostoevskij, *I demoni*, cit., pag. 604

<sup>169</sup> F. M. Dostoevskij, *I demoni*, cit., pag. 605

I due poli che costituiscono la dialettica del sottosuolo, presenti fin dalle *Memorie*, nei *Demoni* vengono condotti al loro limite estremo, scoprendosi coincidenti: l'orgoglio, la forza prima che determina il trapasso della libertà in arbitrio, porta l'autoaffermazione nell'autodistruzione e viceversa. In Kirillov questa dinamica è completamente svelata e mostra ciò che è l'essenza stessa del sottosuolo: la volontà dell'uomo di essere Dio. Tanto Nietzsche quanto Kirillov partono dal rifiuto di Dio per arrivare a prospettare un nuovo tipo di esistenza per l'uomo: oltreuomo e uomo-dio. Entrambe le figure hanno la loro peculiarità in un tipo di libertà trascesa che, nei personaggi dostoevskijani, porta alla perdizione. Dov'è la sconfitta nel caso di Kirillov? Lui si suicida veramente, mantiene fede alla propria idea, ed è proprio questo il cortocircuito della sua libertà: l'ossessione dell'idea ha corroso Kirillov, che non è veramente libero, perché al culmine del suo arbitrio subentra la costrizione. Infatti dice:

io non sono dio altro che per forza e sono infelice, perché sono *obbligato* ad affermare l'arbitrio.<sup>170</sup>

Kirillov dimostra come il passo che va dalla libertà alla costrizione sia molto breve: l'arbitrio, la forma della libertà umana trascesa in un'autoaffermazione ribelle, annienta la libertà stessa, trasformandola nel suo opposto, la costrizione. Non a caso la teoria del socialista Šigalëv parte da una libertà illimitata per arrivare a un dispotismo illimitato.

In Stavrogin l'arbitrio arriva ad esaurire la personalità del personaggio; in Kirillov viene mostrato un nuovo elemento, il trapassamento della libertà in coercizione. Ma in entrambi ciò che parla è il sottosuolo, che rivela il desiderio dell'uomo di farsi Dio: infatti, Stavrogin è considerato un dio da chi gli sta più intimamente vicino; Kirillov cerca la deificazione nel suicidio ribelle. La ribellione a Dio e la volontà dell'uomo di prendere il suo posto sono strettamente legate al tema della libertà umana, derivano da essa. La loro unità la riscontriamo nel modo più completo all'interno dei *Fratelli Karamazov*, in particolare nella figura di Ivan, il teorico del 'tutto è permesso'. Dopo Kirillov, è in lui che prende corpo la sintesi del sottosuolo e che la libertà superomistica rivela in grado massimo la propria contraddizione.

---

<sup>170</sup> F. M. Dostoevskij, *I demoni*, cit., pag. 606

## §2.4 L'ateo

*I fratelli Karamazov* è l'opera più complessa e più ricca di temi di Dostoevskij. Come *I demoni* e *L'adolescente*, anch'essa deriva dal quel grande ciclo che doveva essere *Vita di un grande peccatore*, da cui eredita una delle tematiche principali: il problema dell'esistenza di Dio. Infatti lo scrittore russo, nel 1877, aveva in mente l'idea di scrivere un *Candide* russo, riguardante la questione della teodicea; inoltre era in cantiere un progetto riguardante la figura di Cristo. Questi temi confluiranno entrambi nel pensiero di Ivan, in particolare nella *Leggenda del Grande Inquisitore*. Un'altra idea che influenzerà la stesura dell'opera è quella riguardante un romanzo centrato in particolare sui bambini ma che poteva coinvolgere il loro rapporto coi padri: questo materiale si concretizza nel filone del piccolo Il'juša, il bambino aiutato da Alëša.

Per quanto riguarda i fatti reali della vita di Dostoevskij che hanno avuto rilevanza per lo sviluppo del romanzo, due circostanze risultano determinanti: l'incontro con l'ergastolano parricida, contenuto in *Memorie di una casa di morti*, e la morte del figlio Aleksej, di soli tre anni, nel 1878.

Durante il periodo di detenzione nel bagno penale di Omsk, dal 1850 al 1854, dopo la commutazione della pena di morte in lavori forzati, avvenuta nel 1849, lo scrittore russo, tra le tante conoscenze con i detenuti, rimane colpito da quella con il parricida, soprattutto per il fatto che costui, pur rivelandosi una persona tutt'altro che malvagia, non riesca ad ammettere il proprio delitto. È proprio il parricidio il centro del romanzo, ed attorno a esso si svolgono tutte le altre vicende riguardanti i personaggi. L'episodio della morte del figlio viene riproposto all'interno dell'opera nell'episodio della madre che chiede aiuto allo starec Zosima perché inconsolabile per la scomparsa del proprio bambino; inoltre, il personaggio di Zosima viene modellato sullo starec Amvrosij del monastero di Optina, a cui si rivolse Dostoevskij, spinto dal filosofo Solov'ev, a causa del dolore e delle domande sorte dalla morte del figlio.

Dopo aver fatto luce sulle idee e sugli avvenimenti che hanno determinato la composizione del romanzo, possiamo ad illustrare, in breve, la sua trama: il centro dell'opera è l'omicidio di Fëdor Pavlovič Karamazov, proprietario terriero di provincia e uomo estremamente dissoluto.

Tre sono i figli avuti dalle sue due mogli defunte: Dmitrij, o Mitja, primogenito, dalla prima moglie, Ivan e Alëša, dalla seconda. Ci sarebbe anche un quarto figlio, illegittimo, Smerdjakov, avuto da una mendicante demente del paese e ora servo di Fëdor Pavlovič. Nessuno dei figli è mai stato tenuto in considerazione dal padre, perso nei suoi affari e nel soddisfacimento continuo della propria lussuria; l'unico a mostrargli amore è Alëša, il più piccolo, novizio presso il monastero locale. Infatti sia Mitja che Ivan disprezzano Fëdor Pavlovič e il primo, in particolare, entra fortemente in contrasto con il padre per una questione riguardante il patrimonio che gli spetta e, soprattutto, a causa della loro rivalità in amore: padre e figlio ambiscono alla stessa donna, Grušenka, la mantenuta del mercante Samsonov. Le liti tra i due si fanno sempre più accese e violente e, più volte, Mitja non nasconde il desiderio di voler uccidere il padre; intanto Ivan, che ritiene che se non c'è Dio tutto è permesso, influenza con le sue idee Smerdjakov, il quale si sente molto frustrato per la sorte toccatagli ed è animato da un eccessivo senso di rivalsa e da una malcelata ambizione. La tensione tra Mitja e il padre, nel frattempo, arriva al suo culmine e il primogenito si decide ad anticipare le mosse del rivale cercando di conquistare Grušenka una volta per tutte; per far questo ha bisogno di mezzi, denaro, che non vuole usare prima dell'estinzione del debito con Katerina Ivanovna, la sua vera fidanzata. Infatti questa, in precedenza, gli aveva consegnato tremila rubli da recapitare a sue due parenti ma Mitja metà della somma l'aveva impiegata in una scampagnata con Grušenka e l'altra metà era rimasta in suo possesso. È con questa metà che intende attuare il nuovo progetto riguardante Grušenka ma, per rispettare il proprio senso dell'onore, sente la necessità di restituire l'intero maltolto a Katerina Ivanovna. Per far questo cerca in ogni modo di guadagnarsi i tremila rubli rivolgendosi a molte persone che però lo respingono; disperato, si avvia verso la casa paterna armato di un pestello di bronzo, deciso ad uccidere il padre se sorpreso con Grušenka. Fortunatamente la donna non si trova lì ma Mitja, scoperto dal servo Grigorij nell'atto di scavalcare la recinzione del giardino, lo colpisce, tramortendolo; in seguito si reca a Mokroe, dove trova Grušenka in compagnia del suo primo amore, un militare polacco. Qui riesce ad accattivarsi la donna ma viene arrestato dalla polizia per l'omicidio di Fëdor Pavlovič,

ucciso in verità da Smerdjakov, sotto l'influsso delle idee di Ivan. Da questo momento a tener banco è il processo che viene preparato per giudicare l'imputato; Ivan intanto si sente colpevole dell'omicidio del padre in quanto implicito istigatore di Smerdjakov e davanti a lui manifesta le sue perplessità riguardo la propria idea. Smerdjakov, turbato dallo smarrimento del suo mentore, si suicida poco dopo, senza rivelare di essere lui l'assassino; Mitja, nonostante la deposizione in suo favore fatta da Ivan, ormai delirante, viene condannato, ma Alëša e Katerina Ivanovna iniziano ad adoperarsi per una sua eventuale fuga. Il romanzo termina con i funerali del piccolo Il'juša, studente amico di Alëša, e con le parole finali di quest'ultimo sulla speranza nella resurrezione.

Il parricidio, in verità, più che il nucleo dell'opera, rappresenta lo sfondo delle vicende dei vari personaggi; infatti ciò che è estremamente interessante è lo sviluppo, la crescita e il rivelarsi di ogni individuo nell'incontro/confronto con l'altro. L'essenza di ogni figura dostoevskijana si sprigiona nel rapporto dialogico con chi gli sta di fronte e in questo modo riusciamo a scoprire il mondo, l'idea, che la determina. Probabilmente il personaggio che identifica meglio la domanda sul senso della sofferenza che percorre tutto il romanzo è Ivan. In lui, rappresentante della ragione euclidea, questa domanda si incarna insieme alla propria idea secondo cui *tutto è permesso*; questo pensiero si rivela proprio in due dialoghi: quello con lo starec Zosima e quello con il fratello Alëša.

Nel primo, durante colloquio di tutta la famiglia Karamazov con il religioso, Miusov, cugino della prima moglie di Fëdor Pavlovič e primo tutore di Mitja, espone le convinzioni di Ivan: secondo quest'ultimo, l'amore verso il prossimo non fa parte delle leggi di natura che regolano l'uomo; se vi è stato dell'amore sulla terra è dipeso dalla credenza degli uomini nell'immortalità dell'anima. Una volta distrutta questa fede, ogni forza vitale destinata a prolungare la vita nel mondo si estinguerebbe; inoltre nulla sarebbe più morale, tutto sarebbe permesso e l'egoismo verrebbe riconosciuto come indispensabile e, di conseguenza, ogni delitto sarebbe ritenuto come la logica soluzione di ogni problema. In sostanza Ivan ritiene che senza immortalità non c'è virtù, ovvero, senza Dio, senza quel principio che determina l'esistente e che impone l'amore verso il prossimo, tutto è lecito, non c'è nessuna legge che limita le azioni umane.



Già qui avvertiamo una prima somiglianza con Nietzsche: infatti anche secondo il suo pensiero una volta eliminato Dio non può seguire che l'autosoppressione della morale, come mostra la metamorfosi dello spirito in leone nello *Zarathustra*. Ma la vicinanza tra le idee di Ivan e quelle del filosofo tedesco si rivela nel dialogo con Alëša e, soprattutto, in quello con il diavolo, poiché in esso viene messo in luce ciò che realmente si cela nell'intimo di Ivan. In un precedente incontro presso la casa paterna, i due fratelli, interrogati dal padre, avevano mostrato le proprie convinzioni in merito all'esistenza di Dio e dell'immortalità dell'anima, accettate da Alëša e negate da Ivan; quest'ultimo si accorge che il fratello lo osserva da molto tempo con uno sguardo d'attesa proprio perché vuol chiedergli in cosa creda. Approfittando del loro incontro presso una trattoria, Ivan espone ad Alëša la propria concezione: l'esistenza di Dio viene accettata, anche se ritiene che la propria intelligenza euclidea non può ragionare su ciò che non è di questo mondo. Teniamo presente che questa non è una professione di fede, Ivan *non crede* in Dio ma lo ammette solo per sviluppare il proprio ragionamento, mostrando come l'idea di un Essere Necessario si annienti da sé. Seguendo il discorso, viene accettato tutto ciò che viene cristianamente insegnato: l'ordine, il senso della vita, l'eterna armonia, il Verbo presso Dio. Tenendo conto di tutto questo, Ivan ci svela la propria prospettiva:

ebbene, immagina ora che questo mondo creato da Dio, nel suo risultato finale, io non lo accetti, e benché sappia che Egli esiste, non possa in alcun modo approvarlo. Non è che non accetti Dio, intendi bene questo punto: è il mondo da lui creato, questo mondo di Dio, che io non accetto e non posso piegarmi ad accettare.<sup>171</sup>

Cosa lo spinge a questo rifiuto? La sofferenza inutile dei bambini. Per Ivan è intollerabile che i figli vengano puniti a causa dei loro padri, che degli innocenti soffrano per le colpe d'un altro; le sue parole ad Alëša rendono benissimo ciò che lo anima nel profondo:

mi sai spiegare tu, di fronte a questa creaturina, che ancora incapace perfino di rendersi conto di ciò che le accade, si batte in quel lercio stambugio, al buio e al freddo, col suo minuscolo pugno, il piccolo petto straziato, e invoca colle sue lacrime senza rancore, mansuete, « il buon Gesù », che le venga in aiuto: mi sai spiegare tu questa razza di controsenso, amico mio e fratello mio, caro il mio servo di Dio umilissimo, mi sai spiegare tu perché mai un controsenso simile sia necessario, e sia stato creato? Senza questo, dicono, non sarebbe neppure stata possibile la sopravvivenza dell'uomo sulla terra, giacché non avrebbe avuto la nozione del bene e del male. O perché avere questa diabolica nozione del bene e del male, se dev'essere a un prezzo tanto alto?<sup>172</sup>

<sup>171</sup> F. M. Dostoevskij, *I fratelli Karamazov*, tr. di Agostino Villa, Einaudi, Torino 1949, pag. 315

<sup>172</sup> F. M. Dostoevskij, *I fratelli Karamazov*, cit., pag. 324

Ivan rifiuta l'idea che anche i più piccoli debbano soffrire per raggiungere la futura armonia della fine dei tempi, essa non vale le lacrime di un solo bambino perché queste rimarrebbero irriscattate; nemmeno l'inferno per i tormentatori servirebbe a rimediare. Lo stesso perdono della madre al carnefice del figlio viene rigettato, la madre non deve nemmeno osare perdonare per le sofferenze del bambino, anche se il piccolo stesso perdonasse a chi gli ha fatto del male. In questo modo ciò che Ivan aveva detto nel dialogo con Zosima, l'impossibilità di amare il prossimo in quanto qualcosa di sovrumano, viene chiarificato alla luce dell'impossibilità nel perdonare chi fa soffrire degli innocenti. La sua ribellione si esplicita in queste parole:

esiste forse, in tutto l'universo, un essere che avrebbe la possibilità e il diritto di perdonare? Non voglio l'armonia: per amore stesso dell'umanità, non la voglio. Voglio che si rimanga, piuttosto, con le sofferenze invendicate. Preferisco, io, di rimanere nel mio stato d'invendicata sofferenza e d'implacato scontento, dovessi pure non essere nel giusto. Troppo caro, in conclusione, hanno valutato l'armonia: non è davvero per le tasche nostre, pagar tanto d'ingresso. Quindi, il mio biglietto d'ingresso, io m'affretto a restituirlo. E se appena appena sono un uomo onesto, ho l'obbligo di restituirlo il più presto possibile. E così faccio appunto. Non è che non accetti Dio, Alëša: ma semplicemente Gli restituisco, con la massima deferenza, il mio biglietto.<sup>173</sup>

Ivan preferisce una dimensione tragica dell'esistenza ad un'armonia completa, in cui si risolvano tutti i contrasti, il cui prezzo contiene anche la sofferenza senza riscatto dei piccoli; così facendo denuncia il fallimento di tutta la creazione e giunge all'ateismo partendo dall'idea stessa di Dio. Ma Alëša risponde al fratello che un essere che può perdonare tutto, perché per primo ha donato il proprio sangue innocente a favore di tutti e per la riparazione di tutto, esiste, Gesù Cristo; Ivan aspettava questa risposta del fratello e replica raccontandogli la storia di un suo poema, *Il Grande Inquisitore*: in una Siviglia del sedicesimo secolo, durante l'epoca più cruenta dell'inquisizione, in mezzo al popolo appare Cristo; la gente Lo riconosce, gli va vicino, tutti Lo seguono. Ad un cieco viene ridata la vista e una bambina morta viene resuscitata; il vecchio cardinale, grande inquisitore, si accorge della folla tumultuosa e, dopo aver assistito ai miracoli, fa arrestare Cristo, senza che nessuno osi opporsi. Di notte, davanti alla cella in cui è rinchiuso il Prigioniero, avviene il discorso dell'anziano religioso: quest'ultimo rimprovera Gesù di essere tornato e lo ammonisce di non dire e non fare niente di nuovo da quello che è stato già detto e fatto da Lui in precedenza, per non

---

<sup>173</sup> F. M. Dostoevskij, *I fratelli Karamazov*, cit., pag. 328

incidere su quella libertà sulla quale Lui aveva tanto insistito. Da qui in avanti il bersaglio dell'inquisitore è propria la libertà lasciata da Cristo agli uomini, una libertà pesante da sopportare:

invece di prender possesso della libertà umana, Tu l'hai accresciuta, e hai aggravato coi suoi tormenti il regno spirituale dell'uomo, per l'eternità.<sup>174</sup>

La colpa del Figlio di Dio è stata quella di aver sopravvalutato la natura umana, lasciandole la libertà di scelta nel seguirLo; invece tutta l'umanità è sempre stata consumata da un'angoscia perpetua di sapere a chi credere, a chi genuflettersi tutti insieme:

questa esigenza d'una genuflessione in comune è il più gran tormento d'ogni uomo preso a sé e dell'umanità nel suo insieme fin dal principio dei secoli.<sup>175</sup>

Le tre tentazioni del diavolo hanno indovinato e predetto tutto ciò che è successo nella storia umana: l'uomo ha sempre preferito una felicità senza libertà ad una libertà dolorosa. L'uomo, potendo scegliere senza costrizioni, ha rifiutato Dio e si è messo a costruire una nuova torre di Babele attraverso la scienza e la libera intelligenza; ma in futuro, quando si sarà tormentato per moltissimi anni intorno alla torre e sarà arrivato alla scoperta di insolubili misteri, andrà a cercare nelle catacombe uomini come l'inquisitore, chiedendo loro da mangiare perché chi gli aveva promesso " il fuoco del cielo" non gliel'ha dato:

nessuna scienza potrà dar loro il pane, finché rimarranno liberi; ma finirà che essi recheranno la libertà loro ai piedi nostri, e diranno a noi: « Magari fateci schiavi, ma datemi da mangiare ». Capiiranno, alla fine, loro stessi, che libertà e pane terreno a sufficienza per ciascuno non sono concepibili insieme, poiché giammai, giammai non sapranno farsi le giuste parti fra loro!<sup>176</sup>

La libertà viene presentata come antinomica ad un benessere stabile nella vita; l'uomo ha bisogno di tranquillità per la propria coscienza, ha bisogno di certezza più della propria libertà:

essi sono viziosi e sediziosi, ma alla fine saranno proprio loro che diverranno obbedienti. Essi si stupiranno di noi, e ci terranno in conto di dèi in compenso del fatto che, trovandoci alla loro testa, noi avremo acconsentito ad abolire la libertà, che faceva loro paura, e a porli sotto il dominio nostro: tanto tremendo finirà col sembrar loro essere liberi! Ma noi diremo che obbediamo a Te, e che dominiamo nel nome Tuo. Noi li inganneremo di nuovo, giacché a Te non permetteremo più di accostarti a noi. E in questo inganno consisterà la sofferenza nostra, giacché noi saremo costretti a mentire. Ecco che significava quella prima domanda nel deserto, ed ecco che cosa hai rifiutato Tu in nome d'una libertà, che ponesti al di sopra di tutto.<sup>177</sup>

I tre mezzi capaci di vincere la coscienza degli uomini sono quelli proposti dal diavolo nelle tentazioni: il miracolo, il mistero e l'autorità. Solo con essi è possibile ricondurre nel gregge coloro

---

<sup>174</sup> F. M. Dostoevskij, *I fratelli Karamazov*, cit., pag. 340

<sup>175</sup> F. M. Dostoevskij, *I fratelli Karamazov*, cit., pag. 339

<sup>176</sup> F. M. Dostoevskij, *I fratelli Karamazov*, cit., pag. 338

<sup>177</sup> F. M. Dostoevskij, *I fratelli Karamazov*, cit., pag. 338

che non hanno seguito Cristo: ma così facendo si va contro il Suo stesso insegnamento. La libertà di Gesù ha prodotto inquietezza, rivolta e infelicità; solo attraverso gli aiuti che proponeva Satana è possibile governare gli uomini e dare loro felicità, ed è questo che fanno quelli come l'inquisitore, in base al loro presunto amore per l'umanità. In questo modo il pensiero del vecchio cardinale si colloca vicino a quello di Kirillov e soprattutto del socialista Šigalëv: dalla libertà si passa ad un dispotismo illimitato. Dov'è situato l'elemento costrittivo? Nell'aver fatto uso dell'autorità, del potere, prendendo in mano la spada di Cesare e facendo della Chiesa uno Stato. L'inquisitore non nasconde ciò che è stato fatto:

noi abbiamo emendato la Tua gesta, e le abbiám dato per fondamento il miracolo, il mistero e l'autorità. E gli uomini si son rallegrati che di nuovo li conducessero come un gregge, e che dai loro cuori fosse stato tolto, finalmente, un dono tanto tremendo, che aveva arrecato loro tanto tormento. [...] A che dunque sei venuto ora qui a darci impaccio? E che vuoi Tu, che in silenzio e intensamente mi guardi coi dolci occhi Tuoi? Adirati pure: non voglio, io, l'amor Tuo, perché, dal canto mio, non Ti amo. [...] noi non siamo con Te, siamo con *lui*: ecco il nostro segreto! Già da gran tempo noi non siam più con Te, ma con *lui*: sono ormai otto secoli. Sono precisamente otto secoli che noi abbiám preso da lui ciò che Tu sdegnosamente rifiutasti, quell'ultimo dono che lui Ti offrì mostrandoTi tutti i regni della terra: noi abbiám preso da lui Roma e la spada di Cesare, e abbiám proclamato di essere noi soli i sovrani della terra, i sovrani unici, seppure finora non siamo peranche riusciti a realizzare il nostro assunto.<sup>178</sup>

L'inquisitore, come nota Alëša, non crede in Dio e queste parole lo testimoniano; il nome di Cristo sulla bocca dell'anziano religioso è solo un inganno, un'illusione per allietare la vita di coloro che hanno rinunciato alla libertà, esasperati da essa. Per coloro che governano il resto dell'umanità, gli insegnamenti del Figlio di Dio sono solo una menzogna con cui mascherare la nullità dell'esistenza e condurre alla morte e all'annientamento gli altri uomini, attraverso una parvenza di cieca felicità:

e tutti saranno felici, tutti gli esseri a milioni, eccettuate le centinaia di migliaia di quelli che ne avranno il governo. Giacché noi soli, noi che dovremo custodire il segreto, noi e nessun altro saremo infelici. Ci saranno migliaia di milioni di fanciulli felici, e centomila martiri, che avran presa su loro la maledizione della conoscenza del bene e del male. In silenzio essi morranno, in silenzio si estingueranno nel nome Tuo, e oltre tomba non troveranno che la morte. Ma noi manterremo il segreto, e per la loro stessa felicità li culleremo nell'illusione d'una ricompensa celeste ed eterna.<sup>179</sup>

Con questo poema Ivan non fa altro che denunciare il fallimento della redenzione e proclama l'instaurazione dell'anticristianesimo muovendo proprio dalla figura di Cristo: la Sua libertà non ha fatto altro che aggravare la sofferenza dell'uomo. Inoltre viene rivelato il fondo vero e proprio dell'esistenza, il nulla: l'ateismo di Ivan, prima rivelatosi nel rifiuto della creazione, ora si risolve in un nichilismo radicale. Alëša si accorge di tutto questo e chiede al fratello cosa gli darà la

<sup>178</sup> F. M. Dostoevskij, *I fratelli Karamazov*, cit., pag. 343

<sup>179</sup> F. M. Dostoevskij, *I fratelli Karamazov*, cit., pag. 346



motivazione per andare avanti, per vivere ancora; Ivan si appella alla forza karamazoviana, quella che lo porta a dire che *tutto è permesso*. Proprio l'affermazione secondo cui tutto è lecito è figlia della ribellione a Dio e del nichilismo che da essa necessariamente deriva: mostrando l'assurda tragicità della vita e la contraddizione della libertà di Cristo, Ivan, con la sua mente euclidea, liquida l'idea dell'Essere Necessario in cui tutto si risolve e, come nota Givone in *Dostoevskij e la filosofia*, svela un mondo senza principio e senza fine, infinitamente aperto e manovrabile. Infatti, come si evince dal poema sul grande inquisitore, assistiamo allo schiudersi d'una arco d'azione che va indifferentemente dalle pratiche della liberazione all'organizzazione totalitaria della società, come appunto cerca di fare la casta a cui appartiene il vecchio religioso. Rivelando il non-senso presente nella stessa idea di Dio, inteso come spiegazione di ogni contraddizione, e l'antinomia interna della libertà cristiana, Ivan acquisisce una nuova prospettiva sull'esistenza, proprio come Nietzsche.

Nonostante il metodo sia differente, anche il filosofo tedesco proclama la morte di Dio per lasciare spazio a una nuova visione della realtà in cui la libertà umana è portata al suo massimo sviluppo, soprattutto nella figura dell'oltreuomo. All'interno del poema sembra che la libertà venga solamente screditata ma non è così; Givone illumina ciò che viene nascosto al suo interno:

la soppressione della libertà appare ben più che il presupposto d'una concezione eudemonistica della società ( che offre, in cambio della libertà, il soddisfacimento dei bisogni, la felicità); questa soppressione, anzi, si presta al riconoscimento del carattere totalmente manipolabile dell'esistenza e non a caso per sopprimere la libertà è necessario affermarne, nello stesso tempo, l'incondizionatezza e l'assolutezza. << Tutto è permesso >> , proclama Ivan a commento conclusivo della sua << Leggenda >> .<sup>180</sup>

In questo modo anche la libertà di Ivan si pone nello stesso orizzonte di quella di Kirillov, Stavrogin e Raskol'nikov; non a caso anche per quest'ultimo, in base alla teoria degli uomini straordinari, tutto è permesso. L'uomo del sottosuolo, che a partire dal suo rifiuto della mente euclidea dovrebbe essere l'avversario di Ivan, giunge a coincidere con la posizione karamazoviana riguardante la libertà: tanto nell'uno quanto nell'altro l'autoaffermazione è posta al di sopra di tutto il resto. Ma in Ivan, come prima in Kirillov, viene svelata l'essenza stessa del sottosuolo, la volontà dell'uomo di farsi Dio; solo che la ribellione di Ivan all'idea di un Essere Necessario si è dimostrata

---

<sup>180</sup> S. Givone, *Dostoevskij e la filosofia*, Laterza, Bari 2006, pag.146



teoreticamente più radicale rispetto a quella del suicida de *I demoni*, in quanto ha svelato il non-senso che deriva dalla stessa affermazione dell'esistenza di Dio. In questo modo la forza negatrice del nichilismo tocca il suo apice e apre una nuova prospettiva per l'esistenza dell'uomo, divenuto nuovo creatore e signore della realtà; l'idea principale di Ivan, *tutto è permesso*, non è altro che la presa di coscienza di questa intera dinamica e la sua logica conseguenza. Il dialogo con il diavolo segna una tappa fondamentale per la comprensione di quest'idea; sul significato dell'apparizione del demonio a Ivan ci soffermeremo più tardi poiché quello che ora ci interessa è soffermarci sul poema *Cataclisma geologico* che l'ospite indesiderato rammenta al suo stesso autore, cioè, Ivan.

Secondo questa composizione, per sbarazzarsi della precedente concezione del mondo e, soprattutto, della vecchia morale, basterebbe distruggere nell'umanità l'idea di Dio. Una volta attuato questo procedimento di smantellamento accadrebbe qualcosa di assolutamente nuovo:

gli uomini si consoceranno per prendere dalla vita tutto ciò che essa può dare, ma senz'averne altra mira che la felicità e la gioia in questo mondo presente. L'animo dell'uomo s'innalzerà in un divino, titanico orgoglio, e farà la sua comparsa l'uomo-Dio. Di continuo trionfando, senza più limiti, sulla natura, grazie alla sua volontà e alla sua scienza, l'uomo sperimenterà di continuo, in quest'atto stesso, un piacere così elevato, da potergli tenere il posto di tutte le sue vecchie speranze nei piaceri celesti. Ognuno sarà consapevole d'esser mortale in pieno, senza possibilità di resurrezione, e accetterà la morte orgoglioso e tranquillo, come un dio.<sup>181</sup>

Con lo smascheramento dell'inganno metafisico la vita terrena riacquista tutto il suo significato e l'uomo si scopre come essere *ab-solutus*, cioè, sciolto da ogni legame ultramondano e morale.

In questo modo la vicinanza del pensiero di Ivan con quello di Nietzsche è ancora una volta confermata, anzi, in questo caso la somiglianza è sorprendente poiché con il rovesciamento metafisico il filosofo tedesco intende proprio ridonare valore a questa esistenza, inoltre, in entrambi, la totale indipendenza e l'accettazione della finitezza dell'esistenza trasfigurano l'uomo stesso, che diviene uomo-Dio, per Ivan, e oltreuomo, per Nietzsche.

Ma il sistema del primo non colloca l'uomo-Dio necessariamente nel futuro, come invece fa Zarathustra con l'*Übermensch*, ma lo anticipa al presente: anche se un tale periodo non avverrà mai l'uomo è tenuto a modellare la propria vita come più gli fa comodo, su nuove basi.

---

<sup>181</sup> F. M. Dostoevskij, *I fratelli Karamazov*, cit., pag. 850

È in questo senso che Ivan ritiene che *tutto è permesso*:

se anche codesto periodo non avesse mai a sopravvenire, pur tuttavia, dato che Iddio e immortalità non esistono, all'uomo nuovo è permesso ugualmente mutarsi in uomo-Dio, dovesse essere il solo a farlo in tutto il mondo, e, inseritosi ormai nel nuovo ordine, con cuor leggero saltar oltre ogni vecchio ostacolo morale del vecchio uomo-schiavo, se la cosa si rendesse necessaria. Per un Dio non esistono leggi! Dove un Dio si pone, ivi è già di per sé un luogo divino! Dove mi porrò io, ivi diverrà subito il più eminente dei luoghi ... << tutto è permesso >>, e tanto basta.<sup>182</sup>

Con queste parole viene chiaramente rivelato come l'idea principale di Ivan, oltre ad affermare in sommo grado l'arbitrio umano, nasconda la volontà dell'uomo di prendere il posto di Dio; il suo ateismo non è semplicemente mancanza di fede, ma il più radicale rifiuto dell'Essere Necessario, che sfocia nell'intronizzazione dell'uomo come signore della realtà. Ivan è senza Dio perché è lui stesso Dio, cioè, un essere a cui tutto è permesso, poiché si trova al di là del bene e del male; in questo modo nell'uomo-Dio la libertà e l'autoaffermazione raggiungono la loro espressione massima, proprio come nell'oltreuomo: la libertà dell'uomo-Dio è, in tutto e per tutto, la libertà dell'oltreuomo.

Ciò che ora ci interessa è soffermarci sugli esiti della teoria di Ivan, la quale viene attuata nella pratica non da lui stesso, ma da Smerdjakov. È il servitore che uccide Fëdor Pavlovič proprio per confermare l'idea di Ivan:

ho agito così perché << tutto è permesso >>. E siete stato voi, in verità, a insegnarmelo, giacché tante cose mi dicevate allora su questo tono: se, infatti, Dio infinito non c'è, allora non c'è più virtù che tenga, né serve minimamente che ci sia. In questo avevate perfettamente ragione. E così ho ragionato io.<sup>183</sup>

Inoltre, secondo lo stesso Smerdjakov, sarebbe stato proprio Ivan a suggerirgli l'omicidio del padre attraverso le sue continue allusioni e, soprattutto, con la sua partenza dalla casa paterna prima del fatto. Così gli si rivolge il servo:

in quanto a uccidere, voi in persona non avreste potuto in nessun modo, eppoi neppure avreste voluto: ma in quanto a volere che un altro uccidesse, questo voi lo volevate.<sup>184</sup>

Ivan fa fatica a prendere coscienza del proprio desiderio di voler uccidere il padre, non vuole confessarlo a sé stesso e ne sono testimonianza le continue domande che si rivolge riguardo il motivo della propria partenza, avvenuta poco prima del delitto.

<sup>182</sup> F. M. Dostoevskij, *I fratelli Karamazov*, cit., pag. 851

<sup>183</sup> F. M. Dostoevskij, *I fratelli Karamazov*, cit., pag. 829

<sup>184</sup> F. M. Dostoevskij, *I fratelli Karamazov*, cit., pag. 807

Non è un caso che durante il viaggio in treno verso Mosca lo assalga una profonda tristezza:

ma al posto dell'entusiasmo gli calò a un tratto sull'anima un tale buio, che mai gli era avvenuto fin qui di provarne il somigliante in tutta la vita sua. Continuò a pensare per tutta la notte: il vagone volava, e soltanto all'alba, ormai sul punto di arrivare a Mosca, di colpo fu come se si riscotesse. – Io sono un miserabile! – mormorò fra sé.<sup>185</sup>

Nel momento in cui Smerdjakov gli confessa tutto, contemporaneamente lo pone di fronte alla responsabilità ideologica del sangue versato:

se l'assassino non è Dmitrij, ma Smerdjakov, allora, in definitiva, io sono suo complice, giacché io l'ho istigato. Se davvero io l'abbia istigato, è una cosa che ancora non so. Ma certo che, se è stato lui ad uccidere, e non Dmitrij, di qui non si scappa: assassino sono anch'io.<sup>186</sup>

La coscienza del proprio implicito coinvolgimento nell'omicidio stravolge la mente di Ivan che sente l'avvicinarsi della pazzia e del delirio; rendendosi conto di ciò che è stato fatto e dell'innocenza di Mitja, si propone di andare a confessar tutto alla polizia portando con sé Smerdjakov. Quest'ultimo rimane profondamente turbato dal comportamento del suo mentore e gli rivolge parole che fotografano perfettamente l'animo di Ivan:

ecco, voi eravate il primo, allora, a dir sempre che tutto è permesso, e adesso, invece, perché siete così stravolto, voi per il primo? Volete andare perfino a denunciare voi stesso ... Senonché, questo non sarà mai! Non ci andrete, no, a denunciarvi!<sup>187</sup>

Cosa ci suggerisce tutto questo? Ivan non riesce a sopportare fino in fondo la sua stessa idea, non riesce a porsi al di là del bene e del male. Come prima l'uomo del sottosuolo, Raskol'nikov, Stavrogin e Kirillov, anche lui è vittima della sua trascesa libertà: l'uomo che vuol farsi Dio è destinato alla sconfitta proprio a causa della sua umanità, della sua limitatezza. Il passaggio all'uomo-Dio, all'oltreuomo, non avviene; ciò che lo aspetta è il nulla e, non a caso, dopo l'ultima visita a Smerdjakov, gli appare il diavolo, lo spirito dell'autodistruzione e del non essere. Il demonio rappresenta il suo doppio, irritante e volgare, che si fa beffe di lui facendo la parodia delle sue idee, mostrandogli così tutta la sua impotenza, il suo fallimento. Il fatto che il poema *Cataclisma geologico*, in cui viene enunciata la teoria del *tutto è permesso*, venga riproposto proprio dal diavolo indica la meta finale verso cui è destinato Ivan: il nulla. Ma rispetto a Stavrogin e Kirillov, che si suicidano, egli non attende alla propria vita; è Smerdjakov che si impicca dopo

<sup>185</sup> F. M. Dostoevskij, *I fratelli Karamazov*, cit., pag. 373

<sup>186</sup> F. M. Dostoevskij, *I fratelli Karamazov*, cit., pag. 810

<sup>187</sup> F. M. Dostoevskij, *I fratelli Karamazov*, cit., pag. 829

esser stato turbato dallo smarrimento di Ivan. Infatti quest'ultimo sprofonda pian piano nel buio della follia; il suo stato psichico, durante il processo di Mitja, si rivela estremamente precario: in questa circostanza confessa la propria colpevolezza e quella del servitore ma il suo modo di parlare sconnesso e l'inizio del delirio si rivelano controproducenti per la sua testimonianza. Nella sua pazzia si rivela in sommo grado il cortocircuito dell'estremo arbitrio: colui che con la sua mente euclidea aveva dimostrato la contraddizione dell'esistenza di Dio per farsi a sua volta uomo-Dio non regge alla dimostrazione del proprio fallimento e perde il proprio senno. Per comprendere meglio tutto questo bisogna confrontare la figura di Ivan con gli altri personaggi in cui il germe presente nell'uomo del sottosuolo si è sviluppato nelle sue forme più radicali. Kirillov non si accorge dell'assurdità a cui lo ha spinto la propria idea; nel suo caso la sconfitta sta proprio nella realizzazione del proprio intento suicida: lui che doveva affermare in grado massimo l'arbitrio è *costretto* ad uccidersi, la sua libertà è vincolata alla parte coercitiva del proprio pensiero. Stavrogin afferma fino in fondo la propria libertà, è il personaggio che più si avvicina all'oltreuomo: la sua indipendenza è totale, non è nemmeno determinato da un'ideologia in particolare poiché rappresenta l'incarnazione stessa del nichilismo. Ma la mancanza di un orizzonte di senso verso cui indirizzare il proprio arbitrio fa sì che anche la sua forza mostruosa cada nel nulla e lo conduca al suicidio. Solo Raskol'nikov e Ivan assistono al crollo della propria teoria: il primo viene salvato dall'amore di Sonja, mentre il secondo viene inghiottito dall'abisso del non-senso. Ivan è il personaggio che più di tutti sente la propria sconfitta perché più degli altri è andato oltre nel pensiero: la sua teoria è la più radicale poiché mostra il paradosso dell'esistenza di Dio a partire dalla stessa idea di Dio; inoltre, il *tutto è permesso* afferma l'arbitrio in grado più alto rispetto al suicidio filosofico di Kirillov, poiché quest'ultimo subisce passivamente l'elemento costrittivo della propria idea. Infatti nel sistema filosofico di Ivan la parte coercitiva non intacca la libertà, ma viene esercitata proprio da chi comanda, come nel caso della casta a cui appartiene il grande inquisitore.

Ma quanto più Ivan arriva in alto nella teoria tanto più è destinato a cadere in basso nella realtà: la dialettica del sottosuolo, di cui parla Girard, si compie ancora una volta. Il suo fallimento è,

necessariamente, il più bruciante: quella mente euclidea, che con rigore geometrico aveva dimostrato il paradosso metafisico e aveva innalzato l'uomo a Dio, scade nel suo esatto opposto, il caos della follia. Ancora una volta l'estrema autoaffermazione conduce alla più annichilente autodistruzione. Il grande turbamento, provocato dalla consapevolezza della propria responsabilità ideologica del parricidio e dalla notizia del suicidio di Smerdjakov, è la prova della sconfitta di Ivan: lui, che voleva essere l'uomo-Dio, non si dimostra tale. Ivan non riesce a sopportare il naufragio delle proprie convinzioni, che si rivelano del tutto false; Alëša capisce che davanti al fratello si prefigurano ora due possibilità:

o si risolleverà nella luce della verità, oppure ... perirà nell'odio, vendicandosi su se stesso e su tutti d'aver servito a quello in cui non crede.<sup>188</sup>

La strada imboccata da Ivan è proprio la seconda: il riconoscimento del proprio fallimento non lo porta ad aprirsi allo sguardo di un altro, in questo caso Alëša. Raskol'nikov si salva dalla tragedia proprio perché si accorge dell'amore di Sonja e lo accoglie su di sé; Ivan invece resta fermo su se stesso, il suo orgoglio è troppo grande e lo immobilizza: la pazzia, l'abisso del non-senso, è ciò che lo aspetta. In questo senso Ivan si rivela la figura più tragica di Dostoevskij e mostra, più degli altri personaggi, l'inesorabile annientamento a cui giunge la volontà dell'uomo di affermare all'infinito unicamente se stesso. La sua vicenda, sintesi totale della dialettica del sottosuolo, non fa altro che confermare le parole del Vangelo secondo Giovanni, poste da Dostoevskij come epigrafe all'inizio de *I fratelli Karamazov*, e, contemporaneamente, ci aiuta a comprendere il motivo di questa scelta:

<< In verità, in verità vi dico: se il granel di frumento, cadendo in terra, non morrà, rimarrà esso solo; ma se morrà, apporterà gran frutto >>.

Nemo solus satis sapit

---

<sup>188</sup> F. M. Dostoevskij, *I fratelli Karamazov*, cit., pag. 858



## CONCLUSIONE

All'interno dei romanzi di Dostoevskij presi in considerazione, il trascendimento dell'esistenza umana in uomo-Dio, in oltreuomo, non avviene per nessuno dei personaggi da noi analizzati. La vicinanza di Raskol'nikov, Stavrogin, Kirillov e Ivan con l'oltreuomo nietzschiano è data soprattutto dalla loro estrema libertà, che si rivela essere quella volontà di potenza che porta l'uomo alla massima autoaffermazione; invece, l'elemento che separa questi personaggi dall'*Übermensch* è la loro incapacità di star davanti alla dimensione tragica dell'esistenza. Questa dinamica la riscontriamo in particolare nella figura di Ivan Karamazov: lui stesso si rende conto del carattere tragico della vita umana ma, proprio a partire dalla consapevolezza di questa condizione, elabora la teoria del *tutto è permesso*, che dovrebbe mutare l'uomo in uomo-Dio. Ma, nel momento in cui Smerdjakov applica quest'idea, rendendo Ivan il responsabile ideologico dell'omicidio del padre, si rivela tutto il fallimento del suo pensiero: Ivan rimane gravemente scosso e turbato dalla coscienza del proprio implicito coinvolgimento nel delitto e di lì a poco sprofonda nella follia. Il peso della responsabilità dell'assassinio non viene sopportato, portando alla luce tutta la sua impotenza: Ivan si rivela non essere all'altezza del proprio arbitrio. Chi si spinge al di là del bene e del male è Stavrogin, il personaggio più simile all'oltreuomo; però, il fatto che anche colui che, più di tutti, ha affermato la propria libertà, giunga al suicidio, ci fa chiedere: e se una libertà illimitata fosse incompatibile con l'accettazione della tragicità dell'esistenza? E se fosse proprio l'estremo arbitrio a condurre alla tragedia? Ricordiamo cosa dice Nietzsche in merito alla libertà:

che cos'è, infatti, la libertà? Avere la volontà d'essere autoresponsabili. Mantenere saldamente la distanza che ci separa. Divenire indifferenti agli stenti, alle avversità, alla privazione, persino alla vita. Essere pronti a sacrificare degli esseri umani alla propria causa, senza escludere noi stessi. Libertà significa che gli istinti virili, gli istinti che gioiscono della guerra e della vittoria, hanno la signoria su altri istinti, per esempio quelli della felicità. L'uomo *divenuto libero*, e tanto più lo *spirito* divenuto libero, calpesta la spregevole sorta di benessere di cui sognano i mercantucoli, i cristiani, le mucche, le femmine, gli Inglesi e gli altri democratici. L'uomo libero è *guerriero*.<sup>189</sup>

Questa è proprio la libertà di Raskol'nikov, di Stavrogin, di Kirillov e Ivan, quella libertà che li precipita nella perdizione: in Dostoevskij l'oltreuomo nietzschiano trova il proprio fallimento, la

---

<sup>189</sup> <sup>189</sup> F. Nietzsche, *Crepuscolo degli idoli*, cit., pag. 114

sua libertà che trascende in arbitrio annienta se stessa e dissolve l'immagine dell'uomo. Berdjaev ci aiuta a comprendere la concezione dello scrittore russo riguardo la libertà: vi è la libertà di scegliere il bene o il male e la libertà nel bene, cioè, la libertà dello spirito, quella in Cristo. La prima libertà, nel momento in cui trapassa in orgogliosa autoaffermazione, conduce l'uomo al nulla, poiché senza un legame tra la libertà umana e quella divina non c'è neppure libertà; questo perché in Dostoevskij le dimensioni umane sono salvaguardate proprio dal rapporto con la divinità: è il modo di porsi dell'uomo di fronte alla sua Origine che determina la sua vita. In questo modo il problema della libertà si scopre strettamente legato al problema di Dio.

Come viene inteso Dio da Nietzsche? E come viene pensato dai personaggi da noi presi in considerazione? Per il filosofo tedesco, Dio, in quanto valore assoluto, viene visto come l'ostacolo principale per il libero realizzarsi della volontà di potenza che domina l'uomo: l'inganno metafisico, ponendo il valore delle cose fuori da questa realtà terrena, svuota di significato tutto l'esistente, e, con il suo "Tu devi", incatena la libertà umana. Ciò significa che la morte di Dio acquista un'importanza fondamentale per tutto ciò che è terreno, uomo incluso: con essa viene posto l'atto di nascita dell'oltreuomo, l'incarnazione delle più alte possibilità umane, l'estrema forma di libertà.

Quindi, l'arbitrio superomistico è figlio del nichilismo attivo.

Il pensiero dei personaggi dostoevskijani non si distacca molto dalla concezione nietzschiana di Dio, anzi, Kirillov e Ivan sono dello stesso parere del filosofo tedesco: l'Essere Necessario è solo una menzogna, uno scandalo per il compiersi dell'uomo. Ivan nella sua critica è probabilmente più radicale dello stesso Nietzsche perché dimostra l'assurdità interna a Dio, da lui pensato come totalità inclusiva e conclusiva in cui sono spiegate tutte le contraddizioni. Inoltre, anche Kirillov e Ivan arrivano a prospettare un nuovo tipo di esistenza per l'uomo, l'uomo-Dio, in cui l'orgoglio prometeico tocca il suo apice. La posizione nietzschiana e dei personaggi di Dostoevskij può essere riassunta in questa frase dello *Zarathustra*:

*se vi fossero degli dèi, come potrei sopportare di non essere dio! Dunque non vi sono dèi.*<sup>190</sup>

---

<sup>190</sup> F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, cit., pag.94

Tolto di mezzo Dio ad affermarsi è esclusivamente il proprio orgoglio, la propria volontà di autoaffermazione che si esprime nell'arbitrio dell'oltreuomo e dell'uomo-Dio. Girard intuisce qual è l'opzione fondamentale che si evidenzia all'interno dei vari Raskol'nikov, Stavrogin, Kirillov e Ivan:

in fondo a ogni cosa vi è sempre l'orgoglio umano o Dio, cioè le due forme della libertà.<sup>191</sup>

Ma, come abbiamo visto, nei romanzi di Dostoevskij l'esaltazione del proprio orgoglio porta solamente alla perdizione: la libertà trascesa nasce dal nulla e torna nel nulla. In questo modo i suoi personaggi mostrano la contraddizione interna all'oltreuomo: la più alta autoaffermazione sfocia necessariamente nella più vuota autodistruzione.

Ora ci chiediamo: esiste un'alternativa che permette di sfuggire alla dialettica del sottosuolo? Sì, è quella di Raskol'nikov, che nonostante la propria sconfitta è salvato dall'apertura all'amore di Sonja; è quella di Alëša, che, nella risposta a Ivan, dice che un Essere che ha la possibilità e il diritto di perdonare tutto esiste, in quanto ha dato per primo il proprio sangue innocente a favore di tutti. Per Dostoevskij questa alternativa è il cristianesimo, all'interno del quale è possibile un oltrepasamento del nichilismo e della tragedia: infatti il Dio cristiano non è quello di Ivan, non è l'Essere in cui si risolvono tutte le antinomie, ma è Colui che ha preso su di sé la negazione, cioè, lo scandalo e la follia che gli vengono imputati. Su questo punto la concezione dostoevskijana si situa agli antipodi rispetto a quella nietzschiana: se per il filosofo tedesco Dio è l'opposizione principale alla libertà umana, per lo scrittore russo invece Egli è proprio Colui che la salva. Il Dio di Zosima, lo starec de *I fratelli Karamazov*, è il Dio dell'apertura e della possibilità, il Dio che dona senso all'esistenza, il Dio che non forza l'uomo ad amarLo ma che vuole essere liberamente amato:

Tu hai voluto il libero amore dell'uomo, hai voluto che liberamente Ti seguisse, attratto e soggiogato da Te.<sup>192</sup>

Queste parole del grande inquisitore ci aiutano a comprendere la differenza fondamentale tra il Dio nietzschiano del "Tu devi" e quello cristiano di Dostoevskij; nei due pensatori il cristianesimo viene inteso in due modi differenti ed è proprio da queste opposte prospettive che dipende il significato

<sup>191</sup> R. Girard, *Dostoevskij. Dal doppio all'unità*, tr. di Roberto Rossi, SE, Milano 1987, pag.112

<sup>192</sup> F. M. Dostoevskij, *I fratelli Karamazov*, cit., pag. 340

della libertà. Il modello di Nietzsche è Dioniso, il dio greco che più degli altri afferma la vita in quanto vita, il dio che accetta tutto il carico di dolore e di gioia dell'esistente, il dio della commedia e, soprattutto, della tragedia; la libertà di Dioniso è una libertà sfrenata, orgiastica, al di là del bene e del male, proprio come quella dell'oltreuomo. Del resto nell'*Übermensch* si concretizza proprio la volontà dell'uomo di farsi Dioniso, cioè, di farsi dio; ma questa volontà, in Dostoevskij, è destinata all'autodistruzione, in quanto il modello dello scrittore russo è il Cristo, il Dio-uomo. L'arbitrio sfrenato porta inevitabilmente alla tragedia: la *hybris* che caratterizza Raskol'nikov, Stavrogin, Kirillov e Ivan è la stessa presente nei personaggi delle tragedie greche e, come accade in esse, li precipita nella sconfitta. In questo senso, la sfrenatezza dei seguaci di Dioniso non si rivela compatibile con l'accettazione della dimensione tragica dell'esistenza, ma conduce alla tragedia stessa, alla follia. Nel seguire Dioniso l'uomo è chiamato a qualcosa di sovrumano, al di là delle sue possibilità; non per niente Nietzsche usa la parola *oltreuomo* per descrivere il mutamento di esistenza che attende chi osa affermare la propria volontà di potenza.

Nel confronto con i personaggi di Dostoevskij, l'*Übermensch* si rivela un'utopia e mostra come la volontà dell'uomo di porre davanti a tutto il proprio 'io' e di prendere su di sé le contraddizioni della vita si risolva nella sua disfatta. << Se non c'è Dio, sono io che sono dio >>, così dice Kirillov; ma l'uomo non è in grado di essere all'altezza di un simile compito, a causa della sua creaturalità. Per lo scrittore russo chi può prendere su di sé il tragico dell'esistenza, e oltrepassarlo, non è l'uomo-Dio, ma il Dio-uomo, Cristo, in cui Dio si è fatto compagnia per l'umanità: con la morte in croce Dio sperimenta l'estrema absurdità della vita umana, ma, con la resurrezione, supera il negativo, aprendo una nuova possibilità di esistenza per l'uomo.

Dioniso e Gesù Cristo: sono queste le due risposte di Nietzsche e Dostoevskij di fronte alla crisi dell'uomo del XIX secolo, due risposte che, allo stesso tempo, ci interrogano ancora oggi, dopo poco più di un secolo, testimonianza della decisività della domanda sul senso della vita umana posta dalla loro epoca.

## BIBLIOGRAFIA

### Opere di Nietzsche:

- F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, tr. di Mazzino Montinari, Adelphi, Milano 1976
- F. Nietzsche, *La gaia scienza e Idilli di Messina*, tr. di Ferruccio Masini, Adelphi, Milano 1977
- F. Nietzsche, *Umano, troppo umano, I*, tr. di Sossio Giametta, Adelphi, Milano 1979
- F. Nietzsche, *Umano, troppo umano, II*, tr. di Sossio Giametta, Adelphi, Milano 1981
- F. Nietzsche, *Ecce homo*, tr. di Roberto Calasso, Adelphi, Milano 1981
- F. Nietzsche, *Crepuscolo degli idoli*, tr. di Ferruccio Masini, Adelphi, Milano 1984
- F. Nietzsche, *Genealogia della morale*, tr. di Ferruccio Masini, Adelphi, Milano 1984
- F. Nietzsche, *La filosofia nell'epoca tragica dei Greci e Scritti 1870-1873*, tr. di Giorgio Colli, Adelphi, Milano 1991
- F. Nietzsche, *La volontà di potenza*, tr. di Angelo Treves, Bompiani, Milano 1992
- F. Nietzsche, *La nascita della tragedia*, tr. di Umberto Fadini, Mondadori, Milano 1996

### Letteratura secondaria su Nietzsche:

- E. Fink, *La filosofia di Nietzsche*, tr. di Rocco Pisana Traverso, Mondadori, Milano 1973
- R. Girard, G. Fornari, *Il caso Nietzsche*, Marietti, Milano 2002
- C. Sini, *Eracle al bivio*, Bollati Boringhieri, Torino 2007

### Opere di Dostoevskij:

- F. M. Dostoevskij, *I demoni*, tr. di Alfredo Polledro, Einaudi, Torino 1942
- F. M. Dostoevskij, *Delitto e castigo*, tr. di Alfredo Polledro, Einaudi, Torino 1947
- F. M. Dostoevskij, *I fratelli Karamazov*, tr. di Agostino Villa, Einaudi, Torino 1949
- F. M. Dostoevskij, *Memorie dal sottosuolo*, tr. di Milli Martinelli, Rizzoli, Milano 1995



Letteratura secondaria su Dostoevskij:

R. Girard, *Dostoevskij. Dal doppio all'unità*, tr. di Roberto Rossi, SE, Milano 1987

F. Malcovati, *Introduzione a Dostoevskij*, Laterza, Bari 1998

N.A. Berdjaev, *La concezione di Dostoevskij*, tr. di Bruno Del Re, Einaudi, Torino 2002

S. Givone, *Dostoevskij e la filosofia*, Laterza, Bari 2006

