

PIERO GIORDANETTI

NIETZSCHE E LA CONVERSIONE DELLA SCIENZA IN ARTE

ABSTRACT. – It is held as a common opinion that Nietzsche's the *Birth of Tragedy* elaborates a conception which has nothing to do with Kantian Philosophy. It will be my contention that the influence of Kant on the *Birth of Tragedy* was far more extensive than has previously been suspected. I will focus on four points: the idea of the *metaphysischer Wahn*, the opposition between *Glauben* and *Wissen*, the image of the starry heaven and the theory of generation. I will show that these Kantian doctrines directly contributed to the development of core concepts of the *Birth of Tragedy*, and provided a very deep stimulus to Nietzsche's own reflections.

Il rapporto Kant-Nietzsche è stato per lo più considerato vedendo in Nietzsche uno strenuo critico della filosofia kantiana. La responsabilità di queste interpretazioni è da attribuirsi certamente a Nietzsche stesso. Nell'*Anticristo* Nietzsche scrive: «È questa addirittura la ricetta della *décadence*, e persino dell'idiotismo. Kant divenne idiota. Ed era il contemporaneo di Goethe! Questo ragno funesto fu considerato il filosofo tedesco ed è ritenuto tale ancora! Io mi guardo dal dire quel che penso dei Tedeschi»¹.

Nelle *Considerazioni inattuali* la condanna di Kant è espressa con vigore; non è un filosofo, ma uno studioso, il quale come tale non potrà mai diventare un filosofo perché rimase fino alla fine quasi al-

¹ F. NIETZSCHE, *Anticristo* (1895), in ID., *Il caso Wagner, Crepuscolo degli idoli, L'anticristo, Ecce Homo, Nietzsche contra Wagner*, vers. it. di F. Masini e R. Calasso, vol. VI, t. III delle *Opere di Friedrich Nietzsche*, ed. it. condotta sul testo critico stabilito da G. Colli e M. Montinari, Milano, Adelphi, 1970, p. 177 (§ 11).

lo stato di una crisalide. Tuttavia, Nietzsche riconosce a Kant l'impeto innato del suo genio. Con questo Nietzsche dichiara di non volere in realtà far torto a Kant; intende solo dire che un filosofo non è solo un grande pensatore, quale Kant era, ma anche un uomo vero; il grande pensatore lascia che fra sé e le cose si frappongano concetti, opinioni, cose passate, libri perché è nato per la storia e quindi non può vedere le cose per la prima volta né può essere una tale cosa vista per la prima volta².

Nel *Tentativo di un'autocritica*, al punto 6, Nietzsche si rammarica di non aver adottato nella *Nascita della tragedia* un suo personale linguaggio che gli permettesse di esprimere concezioni tanto personali e arrischiate; si pente di non avere avuto coraggio o forse presunzione sufficienti per abbandonare il modello delle formule schopenhaueriane e kantiane nelle quali aveva invece espresso valutazioni estranee e nuove, «diametralmente opposte allo spirito di Kant e di Schopenhauer, come pure al loro gusto»³.

Un'altra critica a Kant è contenuta nella "Prefazione" ad *Aurora*; il tema trattato è il rapporto tra *Critica della ragion pura* ed etica; Kant ha costruito la sua *Critica della ragion pura*, ha preteso che l'intelletto cogliesse i suoi limiti con l'unico fine di costruire una certezza morale, di realizzare una maestosa costruzione etica, ma non vi è riuscito. Su di lui ha pesato l'influsso negativo di Rousseau, il quale fece nascere e sviluppare in lui il fanatismo morale, analogo a quello di Robespierre che voleva fondare sulla terra il regno della saggezza, della giustizia e della virtù. L'errore di Kant è consistito nel fatto che, per fare spazio al suo regno morale, ha dovuto ammettere un al di là logico, un mondo indimostrabile per giungere al quale egli si è servito della sua critica della ragion pura. Il suo scopo era rendere inattaccabile il regno morale, del quale aveva ben capito che esso può essere facilmente distrutto dalla ragione. Kant, infatti, era pessimista; credeva nella morale nonostante né la natura né la storia riuscissero a dimostrarla. In questo Kant è seguace di Lutero; entrambi dicono *credo quia absurdum est*; se si riuscisse a cogliere con

² F. NIETZSCHE, *Schopenhauer come educatore* (1874), in *La nascita della tragedia, Considerazioni inattuali I-III*: vers. di S. Giametta e M. Montinari, vol. III, tomo I delle *Opere di Friedrich Nietzsche*, cit., Milano, Adelphi 1972, p. 378 ss.

³ ID., *La nascita della tragedia* (1872), a c. di V. Vivarelli, Torino, Einaudi, 2009, p. 14 s.

la ragione per quale motivo Dio, che sembra tanto buono e giusto, mostra tanta ira e malvagità a che cosa ci servirebbe la fede?⁴.

Recentemente è stata riconosciuta l'esistenza di nessi fra la teoria della biologia di Kant e il pensiero del giovane Nietzsche anteriore alla *Nascita della tragedia*. Gli interpreti hanno posto in luce come esista nel giovane Nietzsche una forte presenza di Kant, «letto *en idéaliste* attraverso le importanti mediazioni di Schopenhauer, Lange e Fischer»; Kant «apparirebbe come la fonte principale di quel particolare tipo di convenzionalismo relativistico che è il prospettivismo nietzscheano»⁵.

Per quanto concerne la *Nascita della tragedia*, invece, di essa non sono ancora state analizzate le radici kantiane, che pure si rivelano ben più profonde di quanto si possa a prima vista pensare; e ciò riguarda non concetti secondari o aspetti meramente filologici, ma veri e propri nuclei di pensiero dai quali dipende l'intera costruzione dell'opera. In questo articolo vorrei concentrarmi in particolare sui seguenti punti: il *metaphysischer Wahn*, *Wissen und Glauben*, cielo stellato e legge morale, apollineo e dionisiaco. In tutti e quattro i casi cercherò di mostrare come Nietzsche sia profondamente ispirato da Kant e ne abbia compreso e riadattato concetti di notevole importanza.

I. *La scienza socratica e il suo metaphysischer Wahn*

Nietzsche propone l'idea che la contrapposizione tra apollineo e dionisiaco, la lotta tra le due divinità determini lo sviluppo dell'arte greca e, successivamente, di tutta la cultura filosofica e artistica. Lessing è contrapposto a Socrate all'interno della comune concezione ottimistica; sebbene sia uomo teoretico come Socrate, Lessing, a differenza di Socrate, ritiene che sia più importante la ricerca della verità che la verità stessa; in questo principio consiste per Nietzsche

⁴ ID., *Aurora e Frammenti postumi (1879-1881)*, trad. it. di M. Montinari, F. Masini, in *Opere di Friedrich Nietzsche*, Milano, Adelphi, 1964², p. 90 s.

⁵ Cfr. D.M. FAZIO, *Nietzsche e il criticismo*, Urbino, QuattroVenti, 1991, p. 126. Sul rapporto tra il giovane Nietzsche e Kant vd., ad esempio, R.K. HILL, *Nietzsche's Critiques: The Kantian Foundations of his Thought*, Oxford, Oxford Univ. Pr., 2003, pp. 98-116; C. GENTILI, *Kants 'kindischer' Anthropomorphismus. Nietzsches Kritik der 'objektiven' Teleologie*, «Nietzsche-Studien», 39, 2010, pp. 100-119; F. MOISO, *Nietzsche e le scienze*, Milano, Cuem, 1999.

il segreto della scienza intesa positivamente. Socrate, invece, al quale Nietzsche attribuisce la responsabilità della distruzione dello spirito dionisiaco da cui a suo avviso sarebbe nata la tragedia greca, sarebbe rimasto vittima di una “profonda idea illusoria”, a cui si dovrebbe ricondurre l’eliminazione dell’elemento dionisiaco; di questa idea illusoria Nietzsche fornisce una ben precisa caratterizzazione: essa consiste nella fede imperturbabile secondo la quale il pensiero sarebbe in grado di comprendere i più profondi abissi dell’essere affidandosi semplicemente al principio della causalità; il pensiero non solo conoscerebbe, ma sarebbe anche in grado di “correggere” l’essere. Il principio ispiratore del socratismo teoretico è dunque caratterizzato da Nietzsche in modo sostanzialmente negativo, ma tuttavia emerge anche come Nietzsche lo consideri uno *erhabener metaphysischer Wahn*, come l’effetto di un sublime delirio metafisico, di un istinto che riconduce sempre la scienza ai suoi confini e grazie al quale essa è costretta, per sua natura, a convertirsi in arte. Questo processo di conversione della scienza in arte è definito da Nietzsche con il termine “meccanismo”⁶.

Si tratta di appurare se questa argomentazione nietzscheana rappresenti un *novum* assoluto oppure se non sia possibile ritrovare modelli di pensiero che lo hanno reso possibile e hanno costituito per Nietzsche un sicura fonte di ispirazione. Per quale motivo, dunque, la scienza deve necessariamente distruggersi e convertirsi nuovamente in arte dopo aver distrutto l’arte stessa? Per quale motivo nel percorso che ha condotto dalla genesi della tragedia alla sua distruzione attraverso il socratismo si deve includere anche una rinascita della tragedia nell’opera di Wagner? Quale, inoltre, il modello di questa argomentazione?

Due argomentazioni contenute nei capitoli 18 e 19 rivelano con chiarezza l’origine kantiana delle riflessioni di Nietzsche; possiamo infatti leggere: «Se poi ricordiamo come lo spirito, sgorgante da uguali sorgenti, *della filosofia tedesca*, poté attraverso Kant e Schopenhauer distruggere il soddisfatto piacere di esistere del socrati-

⁶ Cfr. NIETZSCHE, *La nascita della tragedia*, cit., p. 176. Sul concetto di meccanismo negli appunti nietzscheani dedicati alla teleologia e sul rapporto con l’interpretazione goethiana della teoria kantiana dei limiti della conoscenza vd. P. GIORDANETTI, *L’avventura della ragione. Kant e il giovane Nietzsche*. Hildesheim, Olms, 2011.

simo scientifico mediante la dimostrazione dei suoi limiti ...»⁷. Ciò che colpisce Nietzsche è che Kant si sia posto come fine la dimostrazione dei limiti della conoscenza attraverso la critica nei confronti del dogmatismo, che si identifica per Nietzsche con il socratismo e l'ottimismo, con la fede nell'esistenza di verità eterne che la ragione teoretica sarebbe in grado di conoscere dando spiegazione anche del male nel mondo.

Precedentemente, nel capitolo 18, leggiamo:

Con la loro immensa e ardimentosa sapienza Kant e Schopenhauer sono riusciti a riportare la più difficile delle vittorie, la vittoria sull'ottimismo che giace nascosto nell'essenza della logica ed è a sua volta la base della nostra cultura. Laddove tale ottimismo aveva creduto che si potessero conoscere e penetrare tutti gli enigmi dell'universo, appoggiandosi alle *aeternae veritates* per lui inoppugnabili, e aveva trattato spazio, tempo e causalità come leggi del tutto incondizionate e di una validità universale, Kant rivelò che queste propriamente servivano solo a innalzare la semplice apparenza, l'opera di Maia, a unica e suprema realtà, sostituendola alla più intima e vera essenza delle cose e rendendo in tal modo impossibile la reale conoscenza di questa; in altre parole servivano, secondo il detto di Schopenhauer, a fare addormentare ancora più profondamente il sognatore⁸.

Spazio, tempo e categorie possono essere legittimamente applicate al fenomeno, ma non possono trasformare il noumeno in fenomeno e questo è proprio ciò che accade quando si pretende di applicare spazio, tempo e categorie al di là del fenomeno, nello spazio del soprasensibile; argomentazioni che Nietzsche conosce direttamente per aver letto la "Prefazione" alla seconda edizione della *Critica della ragion pura*, sui cui mi soffermo nel punto 2 di questo scritto.

L'*Appendice al Mondo come volontà e rappresentazione* ci offre la possibilità di comprendere come dietro la critica di Nietzsche alla scienza socratica si celi la critica kantiana, ripresa da Schopenhauer, alla metafisica e la separazione tra fenomeno e noumeno come soluzione al dogmatismo e ai suoi errori, analoghi a quelli del socratismo nietzscheano. Nietzsche cita infatti la p. 498 del volume I dell'edizione del *Mondo come volontà e rappresentazione* in suo possesso, che corrisponde a un passo dell'*Appendice* intitolata *Criti-*

⁷ NIETZSCHE, *La nascita della tragedia*, cit., p. 185.

⁸ Ivi, p. 196 s.

ca della filosofia kantiana: «le assunzioni fatte a questo fine, che Kant critica sotto il titolo di idee della ragione, servivano propriamente solo ad elevare ad unica e somma realtà il puro fenomeno, l'opera della maya, il mondo delle ombre di Platone, a porlo al posto dell'essenza intima e vera delle cose: cioè in una parola, ad addormentare ancora più profondamente i sognatori»⁹. Secondo l'*Appendice al Mondo*, il primo grande merito di Kant consiste nella distinzione tra fenomeno e cosa in sé e, quindi, nella teoria della differenza tra ideale e reale. Kant mostra che le leggi a priori che costituiscono l'esperienza e che hanno il predominio nell'essere, nell'esperienza in generale sono condizionate dal modo di conoscere del soggetto e, quindi, non possono essere applicate per derivare l'essere stesso e per spiegarlo. Schopenhauer ritiene che questo grande merito di Kant, la distinzione tra fenomeno e cosa in sé, si trovi prefigurato nella similitudine platonica della caverna e nella dottrina fondamentale "der Veden und Puranas", nella teoria del velo di Ma-ja. Sebbene si tratti, certo, di un'anticipazione che può essere definita esclusivamente mitica e poetica, Schopenhauer è del parere che Kant insegni che il mondo sensibile ha natura di sogno, che sia un delirio e che questa concezione costituisca la base di tutta la filosofia kantiana, che ne rappresenti l'anima. In tal modo, egli interpreta, come farà anche Nietzsche, la teoria kantiana in modo soggettivistico¹⁰ e contrappone radicalmente il fenomeno al noumeno attribuendo solo al secondo realtà vera e propria.

⁹ Ibid. Vd., inoltre, G. UGOLINI, *Guida alla Nascita della tragedia di Nietzsche*, Roma-Bari, Laterza, 2007, p. 131 s.

¹⁰ Nella *Considerazione inattuale* dedicata a David Strauss Nietzsche identifica questo meccanismo con l'antinomia fondamentale dell'idealismo: «Ma perché la misura delle ingenuie lodi sia piena, Strauss si permette ancora di raccomandare il vecchio Kant: chiama la sua *Storia e teoria generale del cielo* dell'anno 1755 "uno scritto che mi è sempre apparso non meno importante della sua posteriore critica della ragione. Se qui è da ammirare la profondità dello sguardo, là è da ammirare la vastità della concezione; se qui troviamo un vecchio, a cui importa soprattutto la sicurezza di un possesso quantunque limitato di conoscenza, là ci viene incontro l'uomo col pieno coraggio dello scopritore e del conquistatore spirituale". Questo giudizio di Strauss su Kant mi è sempre apparso non più modesto di quello su Schopenhauer: se a proposito di quest'ultimo troviamo il capo, a cui importa soprattutto la sicurezza nell'espressione di un giudizio, quantunque limitato, là ci viene incontro il prosatore celebre, che col pieno coraggio dell'ignoranza versa le sue essenze elogiative perfino su Kant. Proprio il fatto veramente incredibile che Strauss non abbia saputo ricavare niente dalla

Come *La nascita della tragedia*, la “Critica alla filosofia kantiana” sostiene che Kant abbandona tutta la filosofia occidentale che lo ha preceduto, in quanto sarebbe filosofia dogmatica e avrebbe creduto che nel mondo dei fenomeni siano presenti leggi valide a priori in modo assoluto, ovvero verità eterne. L’apprezzamento di Nietzsche per Kant in quanto critico del *Wissen* e delle verità eterne trova qui un precursore. La differenza che separa Kant da Locke e Hume, da Fichte, Schelling e Hegel, da Leibniz e Wolff è proprio fondata su questo aspetto, prosegue Schopenhauer. Dal punto di vista kantiano, la differenza che Locke stabilisce tra qualità primarie e secondarie non è sostenibile, in quanto le qualità primarie di Locke non riguardano la cosa in sé, ma solo la nostra facoltà di comprensione.

Con queste affermazioni è connesso il modo in cui Schopenhauer interpreta la svolta copernicana; Platone e gli indiani si trovano nei confronti di Kant nella medesima relazione in cui i pitagorici Icteta, Filolao e Aristarco, che affermarono il movimento della terra intorno al sole, si rapportano a Copernico. La svolta operata da Kant è sì preannunciata dagli indiani e da Platone, ma solo a lui spetta il merito di averla realizzata filosoficamente. Egli procede scomponendo, mostrando pezzo per pezzo in che cosa consista il meccanismo della nostra facoltà conoscitiva sul quale si fonda la fantasmagoria del mondo oggettivo. Kant, Platone e gli indiani hanno in comune la concezione che la costituzione del mondo nel suo insieme è simile a un sogno; Kant, però, ha espresso questa teoria in modo nuovo e originale, la ha esposta in modo calmo e spassionato, ne ha fatto una verità provata e incontestabile. Platone e gli indiani, invece, si sono fondati su di un’intuizione generale del mondo e hanno dato di

kantiana critica della ragione per il suo testamento delle idee moderne, e che dappertutto egli parli solo a favore del più grossolano realismo, è uno dei cospicui tratti caratteristici di questo nuovo vangelo, che del resto si definisce solo come il risultato faticosamente raggiunto di una continua indagine sulla storia e sulla natura, e pertanto nega lo stesso elemento filosofico. Per il capo dei filistei e per i suoi “noi” non c’è una filosofia kantiana. Egli non ha nessun sentore della fondamentale antinomia dell’idealismo e del senso massimamente relativo di ogni scienza e ragione. In altre parole, proprio la ragione dovrebbe dirgli quanto poco si possa stabilire con la ragione sull’in sé delle cose» (NIETZSCHE, *Considerazioni inattuali*, cit., p. 200 s.). Sull’antinomia dell’idealismo Schopenhauer si sofferma nei *Supplementi*, cap. 1 e nel § 7 del primo libro del *Mondo come volontà e rappresentazione*.

questa verità un'esposizione mistica e poetica abbastanza confusa¹¹. Per Schopenhauer, dunque, Kant può essere legittimamente paragonato a Copernico.

Tutta la filosofia occidentale che ha preceduto Kant è composta da sognatori che non riuscirono a comprendere che il mondo è appunto un sogno; essi ritengono che spazio, tempo e causalità, e conseguenza logica, che quello che Schopenhauer chiama il principio di ragione, siano leggi assolute e incondizionate, siano *aeternae veritates* da cui dipendono il mondo e il suo enigma; essi credono di essere quindi in grado di risolvere l'enigma del mondo. Come esempio di filosofia dogmatica fondata sulle *aeternae veritates* si può citare un saggio di Leibniz dal titolo *De rerum originatione radicali*, in cui a priori e in modo realistico-dogmatico, sulla base della prova ontologica e cosmologica è dimostrata l'origine e la costituzione eccellente del mondo. Sebbene l'esperienza dimostri il contrario, ciò non vale come prova contraria; piuttosto, l'esperienza non deve essere adottata come criterio in quanto essa non è a priori.

Tre sono, secondo Schopenhauer, i pensieri fondamentali del dogmatismo: 1) la metafisica è la scienza di ciò che sta al di là della possibilità di ogni esperienza; 2) i suoi principi non possono essere attinti dall'esperienza, perché solo ciò che noi sappiamo prima e cioè indipendentemente dall'esperienza può andare oltre la possibile esperienza; 3) nella nostra ragione si possono realmente rinvenire alcuni principi di questo genere, cui si dà il nome di ragione pura. Questi principi sono comuni a tutti i filosofi dogmatici, che affermano che essi sono espressioni della possibilità assoluta delle cose, sono *aeternae veritates*, fonti dell'ontologia, che dominano l'ordine del mondo nel medesimo modo in cui il Fato dominava le divinità degli antichi. Sebbene l'intenzione dell'intera critica della ragion pura si possa ricondurre ai medesimi principi, Kant non ne fa i cardini di una metafisica, ma di una critica della ragione pura, affermando che essi non riguardano l'ontologia, ma la nostra comprensione degli oggetti e che, quindi, sono soggettivi e non oggettivi, sono limitati al mondo dei fenomeni e non riguardano l'enigma del mondo che non può essere colto tramite essi¹². Contro la filosofia dogmatica in-

¹¹ A. SCHOPENHAUER, *Appendice. Critica della filosofia kantiana*, in A. Schopenhauer, *Il mondo come volontà e rappresentazione*, trad. it. di N. Palanga, a c. di G. Riconda, Milano, Mursia, 1991, p. 461.

¹² Ivi, p. 468.

terviene la filosofia critica o trascendentale la quale scopre non solo che queste teorie dogmatiche sono completamente errate, ma anche quale ne sia l'origine; la testa, il cervello umano. Schopenhauer apprezza Kant come distruttore di tutto e vede in questa attività di distruzione proprio il suo merito; le leggi dell'esperienza sono relative, non possono essere di guida per spiegare il mondo e noi stessi.

Quando Schopenhauer illustra il terzo grande merito della filosofia di Kant, individuandolo nella distruzione completa della filosofia scolastica, si sofferma su di un concetto rilevante per la comprensione della critica di Nietzsche al *metaphysischer Wahn*; Schopenhauer si scaglia contro teologia speculativa e psicologia razionale asserendo che tutta la filosofia precedente, antica, medioevale e moderna, si era fondata su di un principio realistico. Il realismo oltrepassa le leggi del fenomeno, le innalza a verità eterna, stabilisce che il fenomeno è l'essenza del mondo; in ciò Schopenhauer coglie un *Wahn*, un'illusione.

Come *La nascita della tragedia*, la "Critica alla filosofia kantiana" sostiene che Kant abbandona tutta la filosofia occidentale che lo ha preceduto, in quanto sarebbe filosofia dogmatica e avrebbe creduto che nel mondo dei fenomeni siano presenti leggi valide a priori in modo assoluto, ovvero verità eterne. L'apprezzamento di Nietzsche per Kant in quanto critico del *Wissen* e delle verità eterne trova qui un precursore. La differenza che separa Kant da Locke e Hume, da Fichte, Schelling e Hegel, da Leibniz e Wolff è proprio fondata su questo aspetto, prosegue Schopenhauer. Dal punto di vista kantiano, la differenza che Locke stabilisce tra qualità primarie e qualità secondarie non è sostenibile, in quanto le qualità primarie di Locke non riguardano la cosa in sé, ma solo la nostra facoltà di comprensione.

Addentrarsi nelle riflessioni di Schopenhauer sul problema del dogmatismo e sui suoi errori è indubbiamente utile per comprendere per quale motivo anche Nietzsche individui come *Wahn* l'illusione che sta nascosta dentro la figura di Socrate e l'ottimismo in generale. Vediamo, però, ora di risalire direttamente a Kant per cercare se questa idea del *Wahn* abbia potuto essere ispirata a Nietzsche non solo dalla lettura del *Mondo* ma anche da una diretta conoscenza di Kant. Quale significato riveste il concetto del *Wahn* metafisico in alcuni testi kantiani probabilmente e in qualche caso sicuramente noti a Nietzsche?

Già nei *Sogni di un visionario* di Kant possiamo leggere che la tesi che il cielo come dimora dei beati si trovi, secondo l'opinione comune, al di sopra di noi, in alto, nell'immenso spazio cosmico non può essere accettata, ma deve essere criticata in quanto erronea. Per Kant si deve riflettere sul fatto dell'infinità dell'universo e sulla pluralità dei mondi e trovare in ciò un'obiezione a questa diffusa opinione comune; la nostra terra, vista da queste regioni, appare come una delle stelle del cielo; gli abitanti di altri mondi potrebbero anch'essi a buon diritto indicare verso di noi e dire: Ecco la dimora delle gioie eterne e il soggiorno celeste preparato per riceverci un giorno. Da che cosa dipende questa convinzione universalmente diffusa che si possa dare del regno dei beati una rappresentazione geografica, una localizzazione nello spazio e in particolare nelle regioni superiori dello spazio cosmico? Kant critica questa opinione; tuttavia, sebbene egli vi scorga il risultato di un'illusione, di un procedimento certamente errato, questo errore è meraviglioso: *ein wunderlicher Wahn* «fa sì che l'alto volo della speranza sia sempre legato col concetto del salire, senza riflettere che, per quanto si salga in alto, si deve pur di nuovo ricadere per metter piede forse in un altro mondo». A questo *Wahn*, per quanto *wunderlich*, si deve contrapporre la considerazione che i legami tra le cose corporee non possono valere per il mondo spirituale; i concetti che usiamo per la conoscenza del mondo materiale non possono essere applicati all'ambito intelligibile: «il cielo è propriamente il mondo degli spiriti, o, se si vuole, la parte beata di essi, e non si dovrebbe cercarlo né al di sopra né al di sotto di sé, perché un tutto immateriale non può essere rappresentato secondo la distanza o vicinanza rispetto a cose corporee, ma nei legami spirituali delle sue parti fra loro; almeno i suoi membri hanno coscienza di se stessi soltanto secondo tali rapporti»¹³. L'origine del *Wahn* è, quindi, *wunderlich* poiché deriva da un influsso del mondo immateriale sul nostro spirito il quale, essendo per natura connesso con il corpo, è portato a rappresentarsi i suoi oggetti sulla base dei rapporti di vicinanza e lontananza tra le cose¹⁴.

¹³ I. KANT, *I sogni di un visionario. Spiegati coi sogni della metafisica* (1766), trad. it. a c. di M. Venturini, Introduzione di G. Morpurgo-Tagliabue, Milano, BUR, 2001, p. 118.

¹⁴ *Immanuel Kants Sämmtliche Werke* 7. Th. 2. Abt, p. 52 s., nota.

Nella *Critica della ragion pura*, nel capitolo VI dell'Introduzione, Kant si riferisce a Hume attribuendogli la colpa di aver trasformato in *Wahn* tutto ciò che chiamiamo metafisica; questo *Wahn* consisterebbe nell'illusione di conoscere razionalmente ciò che invece ci proviene dall'esperienza e che ricava dall'abitudine la mera apparenza della necessità. Tale affermazione è, per Kant, distruttrice di ogni filosofia¹⁵. Nel capitolo sulla "Distinzione di tutti gli oggetti in fenomeni e noumeni" Kant ritorna sul concetto che è compito della critica stabilire per l'intelletto i limiti del proprio uso, rendendosi conto di ciò che sta al di dentro e di ciò che sta al di fuori dell'intera sua sfera. «Infatti, se fosse impossibile all'intelletto distinguere se talune questioni rientrano o no nel suo orizzonte, esso non potrebbe mai esser sicuro dei propri diritti e del proprio possesso, ma dovrebbe attendersi ad ogni istante umilianti rimproveri, appena oltrepassasse (com'è inevitabile) i confini del suo territorio, inseguendo vanità e chimere»¹⁶. Un altro passo utile per comprendere le radici della posizione di Nietzsche si trova sempre nel Capitolo III "Della distinzione" e ricorre al termine *Täuschung* non però al termine *Wahn*; vi si afferma:

Ma qui si produce un'illusione difficilmente evitabile. Quanto alla loro origine, le categorie non risalgono alla sensibilità, com'è invece il caso delle forme dell'intuizione, spazio e tempo; sembra in tal modo che esse autorizzino un impiego che oltrepassi tutti gli oggetti sensibili. Ma d'altro canto esse, in quanto tali, non sono che forme del pensiero, fornite esclusivamente dalla facoltà logica di raccogliere a priori in un'unica coscienza il dato molteplice dell'intuizione. Stando così le cose, se si toglie a tali forme la sola intuizione possibile a noi, esse saranno in grado di significare meno ancora di quelle forme sensibili pure, mediante le quali ci è almeno dato un oggetto, mentre un modo di unificare il molteplice, attinente al nostro intelletto, è del tutto privo di ogni significato se non gli viene aggiunta quella intuizione, in cui soltanto può esser dato tale molteplice¹⁷.

¹⁵ I. KANT, *Critica della ragion pura* (A: 1781, B: 1787), trad. it. a c. di P. Chiodi, Torino, Utet, 1984, p. 87 s., B 19-20.

¹⁶ Ivi, p. 266, B 297/A 238.

¹⁷ Ivi, p. 274, B 305-306. Si veda ancora il passo del § 85 dell'*Antropologia pragmatica* in cui la superstizione è spiegata come conseguenza di un *Wahn*, di un'illusione (ed. Rosenkranz, p. 201); e pp. 76, 121, 99: «Ich habe meinen Leser hintergegangen [...] könnten» 23, 208, 26, 36, 62, 275, e I. KANT, *Sämtliche Werke*, hrsg. v. K. Rosenkranz, F.W. Schubert, 2. Theil: *Immanuel Kant's Kritik*

Sebbene non siano conservate riflessioni di Nietzsche sulla *Critica della ragion pratica* se non a partire dagli anni '80, è possibile proporre una comparazione fra la teoria kantiana dell'illusione del senso interno esposta nella seconda *Critica* e il concetto nietzscheano del *metaphysischer Wahn* poiché un esame comparativo si rivela particolarmente fruttuoso per comprendere più da vicino le peculiarità della tesi di Nietzsche e le analogie con la posizione kantiana. La seconda *Critica* dà il nome di "illusione del senso interno" a un procedimento dal quale sorge una confusione tra il movente morale, l'elemento soggettivo della determinatezza della volontà attraverso la legge e un impulso sensibile, l'azione di un sentimento sensibile. A questo proposito, ben si inserisce nel contesto di una comparazione con la *Nascita della tragedia* che Kant definisca "sublime" il fatto che l'azione soggettiva della determinazione della volontà sia ritenuta un sentimento patologico. Kant manifesta "ammirazione" nei confronti di questo fatto; egli non ammira l'illusione, poiché in essa non coglie certo un fattore positivo, ma considera sublime il fenomeno da cui l'illusione può trarre origine e che ne costituisce la condizione imprescindibile: la volontà dell'uomo condizionato empiricamente è determinata direttamente dalla legge morale¹⁸.

La coscienza della determinazione immediata della volontà nel suo rapporto con la facoltà di desiderare produce il medesimo effetto del sentimento di piacere. L'influsso scaturisce però da una fonte non empirica, ovvero dalla ragione. La determinazione mediante la legge morale agisce, quindi, anche sul senso interno del soggetto empirico il quale esiste nella dimensione temporale e costituisce la base dell'inganno del senso interno. Se la legge morale non agisse in modo immediato attraverso la determinazione della volontà sul senso interno del soggetto dell'azione, non potrebbe verificarsi alcuna illusione del senso interno. Questo effetto è necessariamente connesso al lato soggettivo della determinazione della volontà e non può essere facilmente eliminato. Anche nella teoria dei moventi si legge che qualsiasi tipo di influsso sul sentimento è necessariamente patologico e che il sentimento sensibile che giace a fondamento di tutte le nostre inclinazioni è la

der reinen Vernunft, hrsg. v. K. Rosenkranz, Leipzig, Voss, 1838, pp. 88, 198, 384, 706.

¹⁸ I. KANT, *Critica della ragion pratica* (1788), trad. it. a c. di F. Capra, Introd. di S. Landucci, Roma-Bari, Laterza, 1997, pp. 255-259.

condizione di un sentimento non empirico. La legge morale agisce, quindi, in primo luogo sul sentimento empirico, concreto del singolo individuo e sul suo senso interno e non è una mera costruzione concettuale che si muove nell'atmosfera dei vuoti concetti.

Come Kant anche Nietzsche descrive un procedimento illusorio e lo addita come base della distruzione della scienza; a differenza della *Critica della ragion pratica* però l'illusione non risiede nel senso interno, ma nella ragione pura, come già aveva insegnato la "Dialettica trascendentale" della *Critica della ragion pura*.

La *Filosofia nell'epoca tragica* dei Greci può essere utilizzata come ulteriore conferma che Kant ha per Nietzsche un ruolo significativo nella determinazione dei limiti della conoscenza e nell'individuazione dell'origine di tutti i suoi errori nella confusione tra fenomeno e cosa in sé. Questo testo connette, inoltre, espressamente questa distinzione con la differenza tra logica formale e logica trascendentale. Secondo Nietzsche, Parmenide può essere presentato come il filosofo nel quale si manifestano i preludi del tema dell'ontologia. L'esperienza non gli ha mostrato che da nessuna parte esista un essere come quello che egli coglieva con il pensiero; egli però commise un errore, operò un'inferenza sbagliata poiché dal fatto che era in grado di pensare un concetto di essere che non era dato nell'esperienza, Parmenide si spinse fino alla conclusione, meglio all'escogitazione [*erschloss*] che questo essere dovesse esistere. Il presupposto di questo [*Schluss*] è che siamo dotati di un organo di conoscenza in grado di penetrare nell'essenza delle cose indipendentemente dall'esperienza. La materia del nostro pensare [*Denken*] non è presente nell'intuizione, ma viene ricavata da un'altra fonte, da un mondo extrasensibile che possiamo raggiungere direttamente con il pensiero. Già Aristotele ha richiamato per inferenze analoghe il principio che l'esistenza non fa mai parte dell'essenza, che l'essere non appartiene all'in sé delle cose. Proprio per questo motivo, non è possibile concludere dal concetto dell'essere, la cui *essentia* è appunto solo l'essere, all'esistenza dell'essere. La verità logica di quel contrasto tra essere e non essere è completamente vuota se non può essere dato l'oggetto che sta a fondamento, l'intuizione, da cui questa opposizione è ricavata per astrazione; abbiamo qui a che fare, se si prescinde dall'intuizione, solo con un gioco di rappresentazioni grazie al quale in realtà non si può conoscere nulla. Poiché il criterio della verità puramente logico, come Kant in-

segna, ovvero l'accordo di una conoscenza con le leggi universali e formali dell'intelletto e della ragione è certo la *conditio sine qua non*, e quindi la condizione negativa della verità; la logica, però, non può spingersi oltre né può scoprire l'errore che riguarda non la forma ma il contenuto¹⁹.

Nietzsche si riferisce alla *Critica della ragion pura*, A 58/B 83 ss. dal titolo "Intorno alla divisione della logica generale in Analitica e Dialettica". Kant inizia con un atteggiamento critico nei confronti dei logici; la domanda che cos'è la verità è necessariamente destinata a "mettere alle strette i logici"; di fronte a questa domanda la logica puramente formale e generale non ha possibilità di offrire soluzioni; essa, inevitabilmente, cadrà in un diallele, rivelerà la propria ignoranza e la vacuità di se stessa come arte, poiché di arte si tratta, non certo di scienza. Chi usa la logica generale per dare risposta al problema della verità si dimostra privo di saggezza, di acutezza e autore di domande assurde cui non si possono dare se non risposte vane; ne otterrà come conseguenza il disdoro personale e lo svantaggio di indurre l'ascoltatore, anch'egli sprovveduto, a formulare risposte prive di senso; in conclusione, la logica che pretenda di occuparsi della verità genera uno spettacolo comico: «di uno che munge il becco mentre l'altro tiene lo staccio»²⁰. Dopo la critica alle pretese di verità oggettiva della logica, Kant elabora la motivazione di tanta ostilità nei confronti di quelle che definisce "arte". Il concetto stesso di verità include un riferimento all'oggetto ed è quindi incompatibile con la dimensione puramente astratta della logica che, appunto, fa astrazione da qualsiasi contenuto della conoscenza e da qualsiasi relazione con l'oggetto della conoscenza; è, dunque, impossibile e privo di senso andare alla ricerca di questo contenuto con le regole della logica. «Poiché sopra abbiamo già designato il contenuto di una conoscenza come materia di essa, si dovrà ora dire: non è lecito richiedere un carattere generale della verità della conoscenza quanto alla sua materia, perché la cosa è in se stessa contraddittoria»²¹.

¹⁹ F. NIETZSCHE, *La filosofia nell'epoca tragica dei Greci* (1873), in Id. *La filosofia nell'epoca tragica dei Greci e Scritti dal 1870 al 1873*, a c. di G. Colli e M. Montinari, trad. it. di G. Colli, in *Opere di Friedrich Nietzsche*, cit., vol. III, t. II, Milano, Adelphi, 1973, pp. 318 ss.

²⁰ KANT, *Critica della ragion pura*, cit., p. 130, A 58/B 83.

²¹ Ivi, p. 130, A 59/B 84.

Quando la logica si riferisce esclusivamente alla forma della conoscenza a prescindere da ogni contenuto, essa esibisce regole universali e necessarie dell'intelletto in cui stabilisce il criterio della verità; falso è ciò che contraddice queste regole, poiché determina una contraddizione dell'intelletto con se stesso. Avremo, dunque, criteri rigorosi, esatti, che riguardano solo la forma della verità, cioè il pensiero in generale. Il criterio logico della verità è l'accordo di una conoscenza con le leggi generali e formali dell'intelletto e della ragione e rappresenta la *conditio sine qua non*, la condizione negativa della verità. Nella logica generale, si compie l'analisi dell'attività formale dell'intelletto, la risoluzione di essa nei suoi elementi che assurgono a principi di ogni valutazione logica della nostra conoscenza. L'*Analitica* rappresenta una pietra di paragone negativa della verità ed è contraddistinta da povertà e vuotezza in quanto astrae da ogni contenuto.

Kant spiega nel medesimo passo in che cosa consista la "Dialettica", offrendo anche in questo caso spunti decisivi al pensiero di Nietzsche; Kant esamina ciò che vi è di seducente [*Verleitendes*] nel possesso dell'arte apparente [*scheinbare Kunst*] della logica generale che permette di dare a tutte le nostre conoscenze la forma dell'intelletto; proprio questo aspetto seducente determina che si dimentichi l'estrema povertà e vuotezza della logica generale dal punto di vista del contenuto e la si trasformi da canone di valutazione in organo di produzione di conoscenze oggettive; in tal modo, essa si trasforma da arte seducente in origine di illusioni [*Blendwerke*], in abuso e diviene Dialettica. Essa ha un unico significato: logica della parvenza, arte sofisticata che trasforma l'ignoranza, le vuote illusioni, in un aspetto [*Anstrich*] di verità, che contraffà il metodo fondato di pensare per mascherare un procedimento vuoto. Ne deriva che quando si assuma la logica generale nel senso di un organo, essa è sempre dialettica, logica della parvenza; «il proposito di servirsene come strumento (organo), nella pretesa di allargare ed incrementare, almeno apparentemente, le proprie conoscenze, non può condurre che ai vuoti discorsi di chi, a piacer suo, affermi con qualche apparenza o neghi a capriccio qualunque cosa gli piaccia»²². Kant condanna dunque "un ammaestramento del genere" come incompatibile con la dignità della filosofia; la dialettica, come parte della

²² KANT, *Critica della ragion pura*, cit., p. 132, A 61/B 86.

Critica, è dunque critica della parvenza dialettica. Anche in questo caso le analogie con l'idea nietzscheana del socratismo sono evidenti.

Infine, il § 32 dell'*Antropologia* propone una considerazione sugli effetti fisici e psicologici che la vista di un abisso provoca nell'essere umano valutato nella sua natura empirica. L'immaginazione è una facoltà molto potente che può arrivare sino al punto di convincere una persona che ciò che esiste nella sua mente sia presente anche nella realtà extramentale. Ciò si può esemplificare attraverso il fenomeno della vertigine, a proposito del quale si può affermare che esso dipende appunto dalla facoltà dell'immaginazione. L'impressione empirica e soggettiva della vertigine è, quindi, l'effetto prodotto sul soggetto dalla contemplazione dell'abisso della ragione. «La forza dell'immaginazione può spesso illudere tanto l'uomo, che egli crede di vedere e di sentire fuori di sé quello che soltanto ha in testa. Di qui nasce il capogiro, che colpisce colui che guarda in un abisso, sebbene egli abbia intorno a sé uno spazio abbastanza largo per non cadere e stia attaccato a una salda ringhiera»²³. Poco prima Kant afferma però che l'immaginazione non è così creatrice, come la si vanta. Noi, per esempio, «per un essere razionale non possiamo raffigurarci nessun'altra forma adatta che quella di un uomo. Quindi lo scultore o il pittore, quando eseguisce un angelo o un dio, fa sempre un uomo. Ogni altra figura gli sembra che includa elementi che non si possono conciliare con la struttura di un essere razionale (tali sarebbero ali, unghie, zoccoli). Invece, egli può immaginare la grandezza come vuole»²⁴. Il passo dell'*Antropologia pragmatica* sull'effetto vertiginoso dell'abisso potrebbe avere offerto a Nietzsche l'idea che sta a fondamento della sua critica all'ottimismo e al socratismo, l'idea che il *metaphysischer Wahn* dipenda dalla forza dell'immaginazione e che esso induca a scambiare ciò che è presente alla mente con la realtà oggettiva al di fuori della mente²⁵. Di fatto, comunque, le argomentazioni dei due filosofi sono decisamente analoghe.

²³ Id., *Antropologia pragmatica* (1798), trad. it. a c. di G. Vidari, Roma-Bari, Laterza, 1985, p. 67.

²⁴ Ivi, p. 63 s.

²⁵ Nietzsche conosce *Immanuel Kant's Sämmtliche Werke*, hrsg. v. K. Rosenkranz, Fr.W. Schubert, 7. Theil, 1. Abtheilung: *Immanuel Kant's kleine anthropologisch-praktische Schriften*, hrsg. v. Fr.W. Schubert, Leipzig, Voss, 1838, p. 76 s.

II. *Glauben* e *Wissen*

Per la “Prefazione” alla seconda edizione della *Critica della ragion pura*, la strada da imboccare affinché anche nella metafisica si compia il passaggio alla dignità di una scienza, come è già avvenuto per la matematica e per la fisica, coincide con l’attuazione di un’improvvisa rivoluzione, o rivolgimento. Essa dovrà riguardare la metafisica in tutte le sue parti: la conoscenza speculativa e la conoscenza pratica. Per la comprensione dell’operazione che sarà attuata da Nietzsche, si deve sottolineare che la sfera pratica, e più direttamente la sfera morale, è considerata da Kant come un tipo di conoscenza. Nella prima parte, si dovrà trasformare radicalmente il modo di intendere il rapporto tra la conoscenza e i suoi oggetti; saranno l’intuizione, con le sue forme, l’intelletto, con i suoi concetti e la ragione con le sue idee a costituire il punto di partenza dell’indagine; su di essi dovrà regolarsi la nostra conoscenza. I sensi e l’intelletto renderanno possibile il *Wissen* con dimostrazioni apodittiche, la ragione, invece, con le sue idee presenterà ipotesi che dovranno essere dimostrate dalla ragione pratica nell’ambito etico del *Glauben*. Come Copernico ha prospettato ipotesi di cui Newton ha fornito la dimostrazione, così la ragione teoretica formula ipotesi di cui il *Glauben* darà una dimostrazione oggettiva. Se il *Wissen* si limita alla conoscenza del fenomeno, la conoscenza del noumeno è garantita dal *Glauben*²⁶.

Nietzsche conosce la “Prefazione” alla seconda edizione della *Critica della ragion pura* e l’idea di dover sospendere il *Wissen* per far posto al *Glauben* diventa la struttura portante della *Nascita della tragedia*. Il richiamo esplicito di Nietzsche a Kant non ha quindi esclusivamente una funzione negativa, di critica nei confronti del socratismo, della logica, dell’ottimismo, ma include anche elementi costruttivi, positivi, utili per l’elaborazione della soluzione proposta da Nietzsche. La “Prefazione” alla seconda edizione della *Critica della ragion pura* ha rappresentato per Nietzsche, come egli stesso dichiara, una fonte di ispirazione positiva e la visione che egli propone nella *Nascita della tragedia* per contrastare la degenerazione della tragedia nel socratismo, della logica e dell’ottimismo non potrebbe essere pienamente compresa se si trascurasse l’apporto del modello offerto da Kant con la sua rivoluzione nel modo di pensare. Fonda-

²⁶ KANT, *Critica della ragion pura*, cit., p. 47 s.

mentale è un appunto dell'estate 1872, inizio 1873, 19 [34], nel quale Nietzsche si sofferma sulla "Prefazione" alla seconda edizione della *Critica della ragion pura* e sull'affermazione «*ich mußte das Wissen aufheben, um zum Glauben Platz zu bekommen, und der Dogmatismus der Metaphysik, das ist das Vorurtheil, in ihr ohne Kritik der reinen Vernunft fortzukommen, ist die wahre Quelle alles der Moralität widerstrebenden Unglaubens, der jederzeit gar sehr dogmatisch ist*»²⁷. Nietzsche annota: «Sehr wichtig! Eine Kultur Nöth hat ihn getrieben!» e designa come «Sonderbarer Gegensatz» l'opposizione *Wissen/Glauben*, chiedendosi poi «Was hätten die Griechen davon gedacht!» e soggiungendo: «Kant kannte keinen andern Gegensatz! Aber wir!». Nietzsche valuta la tesi kantiana cercando di porsi dal punto di vista dei Greci, della grecità come egli stesso la concepisce nella *Nascita della tragedia*, di quella grecità nella quale la tragedia ha avuto origine dallo spirito della musica; sono i Greci a indicargli la strada, a indirizzarlo verso l'idea che l'opposizione tra *Wissen* e *Glauben* era l'unica concepibile per Kant, mentre in realtà ne esiste un'altra che qui non nomina: l'opposizione *Wissen/Kunst*, ignota al Kant della "Vorrede" B. La *Kulturnot* che muove Kant a contrapporre al *Wissen* il *Glauben* è il desiderio di salvare il campo del *Glauben* dal *Wissen*; in questo campo vi sono le radici di ciò che vi è di supremo e di più profondo, l'arte e l'etica; d'altro canto, vi si raduna tutto ciò che è degno di essere saputo da ogni epoca; la saggezza etica dei popoli e dell'umanità, il punto di vista dei sette saggi, dei filosofi popolari greci. La fede cristiana non è sufficiente a soddisfare l'esigenza più profonda. Il problema del valore dell'esserci; la lotta del sapere con il sapere! Schopenhauer richiama egli stesso l'attenzione sul pensare e sul sapere inconsci²⁸. Scopo di Nietzsche è

²⁷ La fonte di Nietzsche potrebbe essere I. KANT, *Kritik der reinen Vernunft*. In: *Sämmtliche Werke*, hrsg. v. K. Rosenkranz und F. Wilhelm Schubert. Bd. 2, Leipzig, Voss, 1838, p. 679; oppure I. KANT, *Kritik der reinen Vernunft*, in: *Sämmtliche Werke in chronologischer Reihenfolge*, hrsg. v. G. Hartenstein, Bd. 3, Leipzig, Voss, 1867, p. 25. Cfr. E.K. DÜHRING, *Kritische Geschichte der Philosophie von ihren Anfängen bis zur Gegenwart*, Berlin, L. Heimann, 1873, p. 397 ss.

²⁸ «Andererseits sammelt er alles *Wissenswürdige für alle Zeit* – die ethische Volks- und Menschenweisheit (Standpunkt der 7 Weisen, der griechischen popularphilosophen). Er zersetzt die Elemente jenes Glaubens und zeigt, wie wenig gerade der christliche Glaube dem tiefsten Bedürfniß genügt: Frage nach dem Werthe des Daseins! *Der Kampf des Wissens mit dem Wissen!*

domare l'impulso della conoscenza non a favore di una religione, ma di una cultura artistica. Nietzsche assegna all'arte il compito che Kant assegna al *Glauben*; entrambi sono il fondamento della metafisica, entrambi giungono alla cosa in sé, entrambi mirano all'eterno e superano il meramente soggettivo²⁹.

Il concetto di fede è d'altronde presente anche in Nietzsche ed esso si collega come già in Kant con il concetto di speranza: «Che nessuno cerchi di incrinare la nostra fede in una imminente rinascita dell'antichità ellenica; solo tale fede ci infonde la speranza in un rinnovamento e una purificazione dello spirito tedesco attraverso l'incanto infuocato della musica. Cos'altro potremmo indicare, nella stanca desolazione della cultura attuale, che sia capace di risvegliare un'attesa che ci sia di conforto per il futuro?»³⁰. Il capitolo 20 della *Nascita* si ispira alla dicotomia di *Wissen* e *Glauben* e all'idea che esista un meccanismo che determina la trasformazione del *Wissen* in *Kunst*, idea già elaborata nel capitolo 15, che ora Nietzsche riprende e rielabora facendo riferimento alla cultura a lui contemporanea. Il panorama generato dal *Wissen* è cupo, è una landa desolata e deserta in cui regnano morte, marciume, frammentazione, deperimento, stanchezza; il *Glauben* artistico determina una trasformazione improvvisa in virtù dell'incanto dionisiaco; simile a un vento di tempesta che scatena il vortice di una nube rossa. Si possono cogliere qui ulteriori analogie con la rivoluzione nel modo di pensare in Kant; si tratta, infatti, nella *Critica della ragion pura*, di un *glücklicher Einfall*, non di un lungo ed estenuante processo di modificazione, ma di una scoperta, di un'invenzione felice e improvvisa che genera una discontinuità con le teorie precedenti. Anche Nietzsche. Come Kant, la *Nascita della tragedia* connette, inoltre, il concetto di speranza con l'idea della vita eterna: «Ma se con la precedente serie di esempi abbiamo giustamente collegato la scomparsa dello spirito dionisiaco con una trasformazione e degenerazione dell'uomo greco

Schopenhauer macht selbst auf das uns *unbewußte* Denken und Wissen aufmerksam» (F. NIETZSCHE, *Nachgelassene Werke aus den Jahren 1872-73, 1875-76*, Zweite, völlig neu gestaltete Ausgabe, Leipzig, Naumann, 1903, p. 117 s.).

²⁹ Come il *Wissen* è l'opposto del *Glauben*, così il *Geist der Wissenschaft* nel capitolo 17 della *Nascita* è contrapposto al *Geist der Musik*. In appunti che risalgono alla formazione dello scritto sulla tragedia Nietzsche formula sempre di nuovo l'opposizione tra *Wissenschaft* e *Kunst* e considera l'arte superiore alla scienza per la sua creatività.

³⁰ NIETZSCHE, *La nascita della tragedia*, cit., p. 190.

estremamente vistosa ma fino a ora non spiegata – quali speranze dovrebbero destarsi in noi nel momento in cui i più sicuri auspici sembrano farsi garanti del processo inverso, il graduale risveglio dello spirito dionisiaco nel nostro mondo di oggi!»³¹. E ancora:

Non è onestamente possibile fare derivare il tragico dalla natura dell'arte come viene generalmente intesa, in base alla sola categoria dell'apparenza e della bellezza; solo a partire dallo spirito della musica possiamo comprendere la gioia per l'annullamento dell'individuo. Dato che attraverso i singoli esempi di un tale annientamento ci viene chiarito l'eterno fenomeno dell'arte dionisiaca, che esprime la volontà in tutta la sua onnipotenza, per così dire dietro il *principium individuationis*, la vita eterna dietro ogni apparenza e nonostante ogni annullamento. La gioia metafisica per il tragico è una traduzione dell'istintiva e inconscia sapienza dionisiaca nel linguaggio dell'immagine; l'eroe, la più alta manifestazione della volontà, viene negato per il nostro piacere, proprio perché non è altro che apparenza e attraverso il suo annientamento non viene comunque sfiorata la vita eterna della volontà. "Noi crediamo nella vita eterna", così proclama la tragedia; laddove la musica è l'idea immediata di questa vita³².

«Nell'arte dionisiaca e nel suo simbolismo tragico la natura stessa si rivolge a noi con la sua voce vera, non contraffatta: "Siate come io sono!". La madre originaria che, nell'incessante avvicinarsi delle apparenze, eternamente crea, costringe eternamente all'esistenza, eternamente si appaga di questo continuo mutamento!»³³. A conferma dell'importanza del concetto di speranza per la *Nascita della tragedia* e del legame di esso con l'idea di una rinascita della tragedia antica si può addurre anche il seguente passo:

Ma tutte le nostre speranze si tendono invece, piene di nostalgico desiderio, verso la consapevolezza che sotto questa vita culturale convulsa e irrequieta, con i suoi alti e bassi e la sua tensione spasmodica all'educazione, si nasconde una splendida energia primigenia intimamente sana, che a dire il vero si manifesta nella sua veemenza solo in momenti eccezionali, per poi tornare di nuovo a sognare un suo futuro risveglio. Da questo abisso è sorta la Riforma tedesca nel cui corale risuonò per la prima volta la melodia del futuro della musica tedesca. Era così profondo, pieno di coraggio e di anima il suono di questo corale di Lutero, con

³¹ Ivi, p. 183.

³² Ivi, p. 154 s.

³³ Ivi, p. 155.

una tale profusione di bontà e tenerezza, quasi fosse il primo richiamo dionisiaco che erompe da una fitta vegetazione all'avvicinarsi della primavera. La risposta, come in un agone, fu l'eco di quel corteo in festa, baldanzoso e solenne, degli esaltati di Dioniso a cui dobbiamo la musica tedesca – e a cui saremo debitori della *rinascita del mito tedesco*³⁴.

In un appunto Nietzsche scrive:

Richard Wagner. Il risveglio dell'arte tedesca. [...] Attualmente l'aspirazione all'universalità, cosmopolitismo dei romantici. Con Wagner il ritorno al mito tedesco. Con il mito e il canto popolare, egli distrugge tutti i generi non autoctoni³⁵. L'affermarsi della tragedia di Euripide corrisponde alla perdita della fede nell'immortalità, nel passato ideale e nel futuro ideale dei Greci: «Ma Euripide – il corifeo – continuò a essere incessantemente esaltato: ci si sarebbe persino tolti la vita pur di imparare ancora qualcosa da lui, se non si fosse saputo che i poeti tragici erano morti tanto quanto lo era la tragedia. Ma con essa il Greco aveva perduto la fede nella propria immortalità, non solo la fede in un passato ideale, ma anche quella in un futuro ideale³⁶.

Degno di fede è inoltre il coro greco dei satiri il quale non è un mondo fantastico arbitrariamente collocato tra il cielo e la terra, ma un mondo tanto reale e degno di fede quanto lo era per i Greci devoti l'Olimpo insieme ai suoi abitatori. La realtà in cui vive il satiro è ammessa dalla religione grazie alla sanzione del mito e del culto.

III. *Il cielo stellato e la legge morale*

Connessa con la sostituzione del primato dell'estetica al primato della morale è l'idea, elaborata nella terza delle *Considerazioni inattuali*, dedicata a Schopenhauer come educatore, in cui il filosofo di Danzica è raffigurato come la guida che conduce al di fuori della caverna dell'abbattimento scettico o della rinuncia critica, in alto verso le cime della contemplazione tragica, – il cielo notturno con le sue stelle infinitamente sopra di noi, – e che ha condotto se stesso, per primo, su questo cammino.

Sì, quando gli uomini sentiranno di nuovo in questa maniera kleistianamente naturale, quando impareranno di nuovo a misurare il senso di

³⁴ NIETZSCHE, *La nascita della tragedia*, cit., p. 215.

³⁵ Ivi, p. 216, n. 7.

³⁶ Ivi, p. 109.

una filosofia sulla loro “più sacra intimità”? Eppure questo è necessario per valutare che cosa può essere Schopenhauer per noi, dopo Kant: la guida cioè che conduce fuori della caverna dell’abbattimento scettico o della rinuncia critica, in alto verso le cime della contemplazione tragica, – il cielo notturno con le sue stelle infinitamente sopra di noi, – e che ha condotto se stesso, per primo, su questo cammino³⁷.

L’immagine, di sicura derivazione platonica, nella quale Nietzsche recupera l’idea dell’uscita dalla caverna verso la visione del cielo stellato, compare già nella *Nascita della tragedia*, in cui, il capitolo 9 si serve di un’immagine analoga e diversa al tempo stesso.

Ma se per una volta lasciamo da parte il carattere dell’eroe che affiora alla superficie e diventa visibile – che in fondo non è più di un’immagine luminosa proiettata su una parte oscura, vale a dire pura e semplice apparenza – e se riusciamo piuttosto a penetrare nel mito che si proietta in questi riflessi luminosi, allora sperimentiamo a un tratto un fenomeno che si pone in rapporto inverso rispetto a un noto fenomeno ottico. Quando, dopo un vigoroso tentativo di fissare il sole a occhio nudo, volgiamo il capo abbagliati, abbiamo davanti agli occhi, come una sorta di rimedio, della macchie scure colorate: al contrario quei fenomeni luminosi che si presentano agli eroi sofoclei, in breve l’apollineo della maschera, sono la conseguenza necessaria di quello sguardo nelle profondità spaventose della natura, o per così dire delle macchie luminose per curare lo sguardo ferito dall’orrore della notte³⁸.

L’analogia con il cielo stellato ritorna: «Ma neppure con l’interpretazione eschilea del mito riusciamo a misurarne tutta la spaventosa e mirabile profondità: piuttosto il piacere del divenire che prova l’artista, la serenità della creazione artistica che sfida ogni sventura non è che un’immagine luminosa di nubi e di cielo, che si rispecchia sul lago nero della malinconia»³⁹.

In questa interpretazione, l’immagine kantiana del cielo stellato è usata contro Kant a favore di Schopenhauer; il cielo stellato è infatti la teoria di Schopenhauer, mentre lo scetticismo kantiano non permette di giungere a questa visione, ma rimane chiuso entro spazio, tempo e categorie, entro la caverna del fenomeno. Ciononostante, è chiaro che Nietzsche conosce l’immagine kantiana del cielo stellato; nella “Conclusione” alla *Critica della ragion pratica*, la coscienza del-

³⁷ NIETZSCHE, *Considerazioni inattuali*, cit., pp. 379-380.

³⁸ ID., *La nascita della tragedia*, cit., p. 87 s.

³⁹ Ivi, p. 93 s.

la propria esistenza viene connessa da Kant con la coscienza di sé come personalità. Entrambe sono a loro volta connesse, senza mediazione alcuna, con il cielo stellato e la legge morale. La soluzione di questo dualismo si trova nel ricorso a una dimensione affettiva costituita da ammirazione e rispetto nel contesto. All'interno di questa unità esistono tuttavia differenze; il sublime naturale è oggetto di ammirazione, il sublime morale è oggetto di venerazione. Nel primo caso l'essere umano è annichilito dalla infinità spaziale e temporale dell'universo, nel secondo caso invece esso ha la possibilità di affermare la propria libertà con il sentimento morale che lo porta ad appartenere a un'infinità superiore, quella della vita immortale.

È interessante constatare che Nietzsche e Kant condividono su questo punto una fonte poetica, il *Paradise Lost* di John Milton. La lettura del *Paradise Lost* rivela che Kant ha subito il profondo influsso di quest'opera, in particolare, quando risale all'immagine del cielo stellato e della legge morale. Nello scritto pubblicato in traduzione tedesca nel 1742, dal titolo *Episches Gedichte von dem verlohrnen Paradiese*, Kant poté leggere i seguenti versi: «Allein ich gebe Dir erstlich zu bedencken, daß groß oder hell keine Vortrefflichkeit anzeigt; die Erde, die in Vergleichung mit dem Himmel so klein und ohne Glanz ist, enthält vielleicht in ihrem Schooss mehr Reichthum von beständigem Guten, als die Sonne, die zwar glänzet aber unfruchtbar ist. Ihre Kraft würcket nicht auf sie selber, sondern auf die fruchtbare Erde» (V 338). Grandezza e luminosità del cielo sono contrapposti alla *Vortrefflichkeit*, all'eccellenza della terra. Solo la terra, che pure è infinitamente piccola in confronto al cielo e non è dotata del medesimo splendore, contiene nel suo grembo maggior ricchezza sotto il profilo del bene, mentre il cielo le è inferiore da questo punto di vista, sebbene splenda, poiché è infecondo. Il primato della morale è quindi già prefigurato in Milton⁴⁰. In apertura del Libro VIII del *Paradise Lost* Adamo chiede spiegazioni sui moti celesti; la contemplazione dell'architettura dell'universo, del mondo composto di cielo e terra, presenta sproporzioni tra l'ampiezza dell'universo stesso e la terra la quale appare come un punto, «non

⁴⁰ Si veda D. SEDLEY, *Sublimity and skepticism in Montaigne and Milton*, Ann Arbor (MI), Univ. of Michigan Pr., 2005, p. 149 ss., e J.-J. ROUSSEAU, *Les rêveries du promeneur solitaire*, éd. p. E. Lavielle, Paris, Bréal, 2001, p. 108 ss.; il curatore individua in questo testo la fonte dell'immagine kantiana del cielo stellato.

più che un grano, un atomo», se paragonata con il firmamento e le numerose stelle che lo compongono. Pare che le stelle ruotino per spazi incomprensibili, come risulta dalla loro distanza e dal loro rapido, giornaliero ripresentarsi, «solo allo scopo di effondere la luce su questa terra opaca, su questa macchia grande come un punto, per un giorno e una notte». La Natura, «saggia e misurata», sembra aver creato corpi tanto più nobili e più grandi della terra per quest'unico scopo e sembra imporre una rivoluzione perenne a ogni sfera, mentre la terra rimane sedentaria pur ricevendo luce e calore ed essendo servita dal firmamento. L'Arcangelo Raffaele dichiara di non biasimare Adamo perché pone domande sulla natura: «Il cielo infatti è come il Libro di Dio posto di fronte a te, nel quale tu puoi leggere le sue meravigliose opere, e apprendere le sue stagioni, le ore, o i giorni, o i mesi, o gli anni». Per Raffaele però è irrilevante, per comprendere il Libro di Dio, decidere tra l'eliocentrismo e il geocentrismo, perché Dio, in quanto architetto supremo, ha deciso di nascondere all'uomo e anche all'angelo i suoi segreti; non si devono trarre congetture dalla natura, la si deve ammirare:

... E se davvero il sole
fosse il centro del mondo, e le altre stelle, mosse
dalla sua forza attrattiva e dalla propria, danzassero
attorno a lui negli svariati giri? Quel loro percorso
sempre vagante, ora alto, ora basso, o nascosto,
progressivo, retrogrado, o fisso, lo vedi in sei pianeti;
ma che cosa diresti se un settimo, la terra, che sembra
così bloccato, fosse insensibilmente spinto da tre moti
fra loro differenti? O attribuisce, dunque, il movimento
alle diverse sfere che si incrociano sospinte obliquamente
in direzioni contrarie, oppure neghi al sole ogni lavoro,
negando anche il presunto primo mobile, quello
che imprime rapido il corso notturno e diurno, invisibile
al di là delle stelle, ruota del giorno e della notte⁴¹.

Potrebbe anche darsi, ipotizza l'arcangelo Raffaele, che la luce effusa alla luna sia una stella e che sulla luna vi siano altri esseri;

⁴¹ J. MILTON, *Paradiso perduto* VIII 124-137 (1667), trad. it. a c. di R. Sanesi, con un saggio introduttivo di F. Kermode, Milano, Mondadori, 1990, p. 351. Si veda anche Id., *Episches Gedichte von dem Verlohrnen Paradiese*. Uebersetzt und durchgehends mit Anmerckungen über die Kunst des Poeten begleitet, Zürich-Leipzig, Orell-Gleditsch, 1742.

forse esistono altri soli attorno ai quali si muovono altrettante lune e di questo fenomeno si può dire che soli e lune emanano una luce maschile e femminile che anima il mondo:

E se la luce effusa attraverso la vasta e trasparente
aria alla luna terrestre fosse come una stella
Che di giorno la illumina, così come di notte
Lei illumina la terra, reciprocamente, e vi fossero
Laggiù terreno e campi ed abitanti? Tu vedi le sue macchie
Come fossero nubi, e dalle nubi discende la pioggia,
e le piogge sul suolo ammolito producono frutti,
in modo che qualcuno si possa nutrire; e altri soli
riesci forse a discernere con il corteggio delle loro lune,
che emanano una luce maschile e femminile,
due grandi sessi che animano il mondo, raccolti
in ogni orbita, e forse là c'è qualcuno che vive.
Perciò non è strano discutere su un così immenso spazio
Della Natura, non posseduto da anime viventi, deserto
E desolato, debba soltanto risplendere, e solo un barlume
Di luce aggiunga ogni stella, trasmesso da tanto lontano
A questo luogo abitato, e che a sua volta riflette la luce⁴².

Così ci si potrebbe rappresentare questi corpi celesti. Vi sono, inoltre, altre questioni connesse con la struttura dell'universo; non sappiamo infatti se

... il sole
che predomina in cielo si levi sulla terra, o sia la terra
a sorgere sul sole; che sia il sole a dare inizio a oriente
al suo fiammeggiante viaggio, oppure sia la terra
che avanza da occidente il corso silenzioso, procedendo
con libera andatura, e sul docile asse si muova
continuando a ruotare nel sonno, così che nel passaggio
ti sostiene nell'aria levigata, delicatamente»⁴³.

Raffaele, però, esorta ancora una volta Adamo a «non incitare i pensieri verso argomenti nascosti» e a lasciarli a Dio, il quale si aspetta di essere servito e temuto dall'uomo cui si addice un'umile saggezza che si accontenti di sapere del cielo e della terra ciò che è contenuto nella Rivelazione⁴⁴. I due grandi sessi che animano il

⁴² Id., *Paradiso perduto* VIII 148-156, cit., p. 351 ss.

⁴³ Ivi, VIII 157-164, p. 353.

⁴⁴ Ivi, VIII 148-152, p. 352 s.

mondo, la luce maschile e la luce femminile, sono immagini poetiche di cui la mente⁴⁵ e la fantasia⁴⁶ si avvalgono per compiere «vagabondaggi incontrollati»⁴⁷ per i quali non esiste fine; è l'esperienza a insegnare all'uomo che la saggezza massima non consiste nel conoscere a fondo le cose lontane dall'uso, le cose sottili e oscure, ma quelle della vita quotidiana. Anche per Milton, dunque, l'origine dei due sessi è nascosta all'uomo, il quale deve attenersi all'esperienza se vuole avere conoscenze utili alla vita quotidiana senza avvilupparsi in speculazioni astratte delle quali non può venire a capo. «Fumo, vuotezza, materia irrilevante»⁴⁸ che ci rende «poco pratici, impreparati, costretti continuamente a cercare»⁴⁹ sono le ricerche che si spingono oltre i limiti della conoscenza umana.

La proposta di Milton di fronte all'universo e alle sue dimensioni è dunque di non pretendere troppo dalla limitata conoscenza umana, di rispettare questi limiti, esattamente come pensano Kant e Nietzsche. Le fede potrà per Milton superare quei limiti, la fede morale e la ragione pratica sono la soluzione che Kant invoca, la fede e la speranza sono concetti che anche Nietzsche invoca nella *Nascita della tragedia* conferendo loro una connotazione non più morale ma estetica e sostituendo il tribunale della ragion con il tribunale di Dioniso: «Ma stia in guardia il bugiardo e l'ipocrita di fronte alla musica tedesca: dato che in tutta la nostra cultura è l'unico spirito infuocato, puro e purificante, partendo dal quale e verso il quale si muovono in un doppio moto circolare, come insegna il grande Eracleo di Efeso, tutte le cose: tutto ciò che ora chiamiamo cultura, istruzione, civilizzazione dovrà un giorno presentarsi davanti al giudice infallibile Dioniso»⁵⁰. Anche in questo riferimento è possibile cogliere un tratto che si presta a essere comparato con la rivoluzione kantiana: Nietzsche presenta Dioniso come giudice infallibile, mentre Kant ricorre al tribunale della ragione, «e questo tribunale non può essere se non la critica della ragion pura stessa».

⁴⁵ Ivi, VIII 188 p. 353 s.

⁴⁶ Ibid.

⁴⁷ Ivi, VIII 188-189, p. 355.

⁴⁸ Ivi, VIII 194, p. 355.

⁴⁹ Ivi, VIII 196, p. 355.

⁵⁰ NIETZSCHE, *La nascita della tragedia*, cit., p. 185.

IV. *La duplicità di apollineo e dionisiaco, i due sessi e Kant*

Illustrerò brevemente come i concetti di nascita, rinascita, organismo, natura risentano degli studi sulla filosofia della biologia e, ancora una volta, si riveli decisivo il rapporto con Kant. Scopo delle indagini che seguono è dimostrare che, sebbene Nietzsche stesso, in *Ecce homo*, critichi aspramente la *Nascita della tragedia*, in quanto essa avrebbe assunto a modello di sviluppo della cultura schemi hegeliani, vi è la possibilità di intendere il rapporto tra apollineo e dionisiaco affidandosi a un appunto precedente alla *Nascita della tragedia* nel quale il punto di riferimento è individuato in Kant. In *Ecce Homo* Nietzsche stigmatizza la *Nascita della tragedia* come un'opera dalla quale promana un «ripugnante odore hegeliano»⁵¹: «Un'idea [...] tradotta in metafisica; la storia stessa vista come lo sviluppo di quest'idea; l'opposizione risolta in unità nella tragedia». Nietzsche, infatti, sembra utilizzare lo schema di una dialettica triadica per spiegare la genesi della tragedia dalla contrapposizione tra apollineo e dionisiaco; l'elemento positivo della contemplazione estetica sarebbe così conciliato con l'elemento positivo dell'ebbrezza dionisiaca grazie alla consolazione metafisica generata dall'arte⁵². Inoltre, nel *Tentativo di autocritica* del 1886, Nietzsche afferma che l'opera gli appare come una professione di fede romantica del 1830 sotto la maschera del pessimismo del 1850, lasciando trasparire come l'elemento hegeliano si possa cogliere nella metafisica dell'arte cui Hegel dedica attenzione nella *Fenomenologia dello spirito*. Parlando della *Religione estetica*, Hegel interpreta l'origine della tragedia come superamento dell'antitesi tra la bella corporeità dell'arte plastica e l'orgiasmo bacchico.

In tutte e due le rappresentazioni, che testé si produssero, è data l'unità dell'autocoscienza e dell'essenza spirituale, ma tuttora manca loro l'equilibrio. Nell'entusiasmo bacchico il Sé è fuori di sé; ma nella bella corporeità è fuori di sé l'essenza di spirituale. Quella ottusità della coscienza e il suo selvaggio balbettare devono venir accolti nel chiaro esserci della corporeità, e la chiarezza priva di spirito peculiare della corporeità deve venir accolta nella interiorità dell'entusiasmo bacchico.

⁵¹ Id., *Ecce homo*, cit., p. 319.

⁵² Sul rapporto Hegel-Nietzsche si veda S. NATOLI, *Nietzsche e la "Dialettica del tragico"*, in S. NATOLI, *Ermeneutica e genealogia*, Milano, Feltrinelli 1988, pp. 17-89. Cfr. anche Th.W. ADORNO, *Dialettica negativa* (1966), trad. it. di C.A. Donolo, Torino, Einaudi, 1975, p. 21.

L'elemento perfetto in cui l'interiorità è così esteriore come l'esteriorità è interiore, è ancora una volta il linguaggio; ma non quello dell'oracolo, del tutto accidentale e singolo nel suo contenuto, né l'inno che resta al sentimento e loda il singolo iddio, né l'insensato balbettare della furia bacchica⁵³.

Il linguaggio della tragedia è superiore: «L'eroe è egli stesso colui che parla, e la rappresentazione mostra all'ascoltatore, che è in pari tempo spettatore, degli uomini *autocoscienti* i quali *sanno* e *sanno dire* il loro diritto e il loro fine, la forza e il valore della loro determinatezza»⁵⁴.

Vedremo ora come la soluzione estetica e biologica di Nietzsche possa essere paragonata non solo con la teoria kantiana del *Glauben* ma anche con la concezione kantiana della finalità degli organismi, con l'idea finalistica della generazione in base ai due sessi, la quale, anch'essa, presuppone un parallelismo con l'estetica, con le idee estetiche. Si potrebbe obiettare che è difficile leggere dietro e sotto le affermazioni della *Nascita della tragedia*, che si richiama espressamente a Eraclito, la conoscenza del finalismo kantiano della *Critica del Giudizio*. Si potrebbe sostenere che, sebbene sia dimostrabile lo stretto legame che avvicina Nietzsche a Eraclito, poiché egli stesso lo dichiara in più occasioni e gli dedica notevole attenzione, il nesso e soprattutto il debito nei confronti del finalismo kantiano non sia affatto evidente né facilmente dimostrabile. Ricondurre l'unione di apollineo e dionisiaco alla teoria biologica di Kant potrebbe rappresentare una forzatura? In realtà, è proprio la citazione kantiana implicita del capitolo 1 della *Nascita della tragedia* a permettere, anzi a richiedere una stretta connessione tra Kant e Nietzsche. Gli appunti sulla teleologia danno poi conferma del fatto che Nietzsche ben conosceva il finalismo kantiano; non è, quindi, ingiustificato accostare i due filosofi non solo dall'esterno con un intento comparativo, ma dall'interno appoggiandosi a sicure basi testuali.

⁵³ G.W.F. HEGEL, *Fenomenologia dello spirito* (1806), trad. it. di E. De Negri, Firenze, La Nuova Italia, 1976, II, p. 235. Cfr. J. HYPOLITE, *Genesi e struttura della «Fenomenologia dello spirito» di Hegel* (1947), trad. it. di G. De Toni, Firenze, La Nuova Italia, 1972, p. 680: «L'opposizione così fortemente accentuata da Hegel tra l'arte apollinea e l'arte dionisiaca compare già in queste pagine come nelle successive sull'opera d'arte vivente». Si veda inoltre D.M. FAZIO, *Nietzsche e il criticismo*, cit., pp. 188-193.

⁵⁴ HEGEL, *Fenomenologia dello spirito*, cit., II, p. 241.

Il modello di sviluppo della cultura che Nietzsche abbraccia e modifica risale a una matrice kantiana, che è d'altronde espressamente richiamata in più punti dell'opera e in altri testi a essa precedenti o di poco successivi. Nel capitolo 1 della *Nascita della tragedia* incontriamo un passo nel quale Nietzsche si riferisce implicitamente a Kant, come è possibile dimostrare sulla base degli appunti che precedono l'opera: «Sarà una grande acquisizione per la scienza estetica se perverremo non soltanto alla comprensione logica ma anche all'immediata certezza dell'intuizione che il continuo sviluppo dell'arte è legato alla duplicità dell'apollineo e del dionisiaco: in modo analogo a quello per cui la procreazione dipende dai due sessi, che stanno tra loro in un continuo conflitto cui si alternano periodi di conciliazione»⁵⁵. Nietzsche afferma che quella che egli considera la scienza estetica deve fondarsi non solo sulla comprensione logica, ma anche sulla sicurezza immediata dell'intuizione. Solo da questa cooperazione sarà possibile giungere a stabilire con certezza che lo sviluppo dell'arte dipende dalla duplicità dei due elementi apollineo e dionisiaco. Significativo è che Nietzsche stabilisca un parallelismo con la teoria della generazione degli organismi, concezione che ha già elaborato negli appunti sulla *Teleologia a partire da Kant*: il rapporto tra apollineo e dionisiaco deve essere inteso in modo simile a come la generazione dipende dalla dualità dei sessi, attraverso una continua lotta e una riconciliazione che si manifesta solo periodicamente⁵⁶. «In modo simile...»; il procedimento che Nietzsche adotta e che ritorna in altri passi della *Nascita* può essere senza dubbio ispirato al procedere tipico di Schopenhauer sulla base di analogie fondate sull'associazione che hanno lo scopo di illustrare determinate tesi in sostituzione di un procedimento dimostrativo⁵⁷. Tuttavia, si può anche dimostrare come questo procedimento risenta degli studi giovanili di Nietzsche sulla terza *Critica* di Kant.

La realtà naturale si presenta come un ambito in cui si verificano lotta e riconciliazione; il concetto di lotta come atto a descrivere la natura non è certamente un *novum* introdotto da Nietzsche. Come

⁵⁵ NIETZSCHE, *La nascita della tragedia*, cit., p. 23.

⁵⁶ Cfr. Ibid. Sulla concezione kantiana della storia si veda A. Burgio, *Kant. Natura e ragione*, in Id. *Strutture e catastrofi. Kant, Hegel, Marx*, Roma, Editori Riuniti, 2000, pp. 21-75.

⁵⁷ J. SCHMIDT, *Kommentar zu Nietzsches „Die Geburt der Tragödie“*, Berlin/Boston, De Gruyter, 2012, p. 98 s.

egli stesso rivela in più passi, il suo punto di riferimento è la tradizione filosofica antica e, in particolare, quei filosofi che hanno elaborato concezioni cosiddette predarwinistiche della natura. Non solo, è possibile mostrare come questa tradizione giunga fino al Settecento, a Kant, a Goethe e a Schopenhauer. Negli *Scritti giovanili* possiamo imbatterci nel passo: «La *generatio aequivoca* è indimostrata»⁵⁸. In particolare è il concetto di duplicità a indirizzarci verso Kant⁵⁹.

In un appunto leggiamo: «*Kant sagt einmal, ihm sei jene Natur-einrichtung, alle Fortpflanzung an die Duplicität des Geschlechts zu knüpfen, jederzeit als erstaunlich und wie ein Abgrund des Denkens für die menschliche Vernunft aufgefallen*»; e ancora:

Daß die Natur die Entstehung der Tragödie an jene zwei Grundtriebe des Apollinischen und des Dionysischen geknüpft hat, darf uns ebenso sehr als ein Abgrund der Vernunft gelten als die Vorrichtung derselben Natur, die Propagation an die Duplicität der Geschlechter zu knüpfen: was dem großen Kant jederzeit erstaunlich erschienen ist. Das gemeinsame Geheimniß ist nämlich, wie aus zwei einander feindlichen Principien etwas Neues entstehen könne, in dem jene zwiespältigen Triebe als Einheit erscheinen: in welchem Sinne die Propagation ebenso sehr als das tragische Kunstwerk als eine Bürgschaft der Wiedergeburt des

⁵⁸ F. NIETZSCHE, *Scritti giovanili*, a c. di G. Campioni, M. Carpitella, in *Opere Complete di Friedrich Nietzsche*, vol. I, tomo II, Milano, Adelphi, 2001, p. 316. Si veda la nota a p. 667 per i riferimenti a Kuno Fischer.

⁵⁹ Ugolini sottolinea, invece, il debito nei confronti della filosofia della natura del romanticismo (Schelling, Görres, Humboldt) in *Guida alla lettura della Nascita della tragedia*, Roma-Bari, Laterza, 2007, p. 40. Non si sofferma su questa citazione di Kant il volume di HILL, *Nietzsche's Critiques*, cit. Si veda, invece, B. VON REIBNITZ, *Ein Kommentar zu Friedrich Nietzsche, Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*, Stuttgart, Metzler, 1992, p. 58 ss. Vedi D. WELLBERY, *Die Geburt der Kunst. Zur ästhetischen Affirmation*, in *Ethik der Ästhetik*, hrsg. v. Ch. Wulf, D. Kamper, H.-U. Gumbrecht, Berlin, Akademie Verl., 1994, pp. 24-36. Jochen Schmidt rinvia alla filosofia della natura del romanticismo in cui la duplicità e la polarità che sono trattate sul modello della costellazione dei sessi rappresentano un modello universale. Cfr. F.W.J. SCHELLING, *Sämmtliche Werke*, Stuttgart, Cotta, 1856-1861, Abt. 1, Bd. 2, pp. 357-570, pp. 390 e 476 in partic. Si veda poi la *Bestimmung des Begriffs der Polarität*, pp. 476-489 e 490 ss. sullo *allgemeinen Dualismus*. Sul mistero della generazione ha scritto anche Joseph Görres nei suoi *Prinzipien einer neuen Begründung der Gesetze des Lebens durch Dualismus und Polarität* (1802). Lo schellinghiano Ludwig Oken ha composto *Die Zeugung* (1805). Cfr. SCHMIDT, *Nietzsche-Kommentar*, cit., p. 166.

Dionysos gelten darf, als ein Hoffnungsglanz auf dem ewig trauernden Antlitz der Demeter⁶⁰.

Per Nietzsche è da considerare come un abisso per la ragione e come un mistero il fatto che la nascita della tragedia dipenda dai due impulsi fondamentali dell'apollineo e del dionisiaco; nell'estetica vi è, dunque, qualcosa che si può ascrivere a una disposizione della natura senza che se ne possa dare una spiegazione razionale, poiché questo qualcosa esula dai limiti della scienza ed è fondato direttamente sulla natura; ciò è analogo al problema della duplicità dei sessi. In entrambi i casi abbiamo a che fare con un mistero comune; il problema che sfugge alla spiegazione della ragione e della logica è come da due principi contrari e tra di loro antitetici e nemici che appaiono però come unità possa scaturire qualcosa di nuovo. In quale senso, dunque, si può spiegare il fatto che la propagazione e l'opera d'arte tragica possano valere come garanzia della rinascita di Dioniso, come un raggio di speranza sullo sguardo eternamente triste di Demetra?

Erstaunen compare in altri passi della *Nascita della tragedia*, a p. 39, nel capitolo II: «Con che stupore [*erstaunen*] dovrebbe guardarlo il Greco apollineo! Con uno stupore che era tanto più grande in quanto vi si mescolava l'orrore per il fatto che tutto questo non gli era propriamente così estraneo, anzi che la sua coscienza apollinea gli occultava solo come in un velo questo mondo dionisiaco»; a p. 64:

Ma il canto popolare va considerato in primo luogo lo specchio musicale del mondo, la melodia originaria che adesso è in cerca di una manifestazione onirica parallela e la esprime nella poesia. La melodia è, dunque, l'elemento primo e universale, che quindi è in grado di sopportare anche molteplici oggettivazioni in svariati testi. Nell'ingenua considerazione popolare è inoltre la cosa di gran lunga più importante e più necessaria. La melodia partorisce la poesia e lo fa sempre di nuovo; niente altro intende dirci la forma strofica del canto popolare, fenome-

⁶⁰ M. Kohlenbach, M.L. Haase, *Nachbericht zur dritten Abteilung*, unter Mitarbeit v. E. Kuhn und F. Götz: 1. Halbband, *Kritischer Apparat: Die Geburt der Tragödie, Unzeitgemäße Betrachtungen I-III, Nachgelassene Schriften 1870-1873*, p. 164 s., in *Nietzsche Werke. Kritische Gesamtausgabe*, begründet v. G. Colli, M. Montinari, weitergeführt v. W. Müller-Lauter und K. Pestalozzi. Dritte Abteilung. Fünfter Band, hrsg. v. W. Groddeck, M. Kohlenbach, Berlin-New York, De Gruyter, 1997.

no a cui ho guardato sempre con stupore, sino a che alla fine non ho trovato la seguente spiegazione: chi consideri in base a questa teoria una raccolta di canti popolari, ad esempio Il corno magico del fanciullo, troverà infiniti esempi di come la melodia, continuando a generare, sprizzi attorno a sé scintille di immagini, che nella varietà dei loro colori e nella rapida alternanza, anzi nel loro folle accavallarsi manifestano una forza totalmente estranea all'apparenza epica e al suo quieto fluire. Dal punto di vista dell'epos questo mondo di immagini ineguale e irregolare della lirica va semplicemente condannato: cosa che sicuramente fecero all'epoca di Terpendro i solenni rapsodi epici nelle feste apollinee.

Nella *Nascita della tragedia*, il capitolo 9 si serve di un'immagine analoga ma anche diversa.

Tutto quello che affiora alla superficie nella parte apollinea della tragedia greca, nel dialogo, appare semplice, trasparente, bello. In questo senso il dialogo è un ritratto dell'uomo greco, la cui natura si rivela nella danza, perché nella danza la forza raggiunge il suo culmine solo in potenza, pur svelandosi nell'agilità e nell'esuberanza del movimento. È così che la lingua degli eroi sofoclei ci lascia stupiti per la sua precisione e chiarezza apollinea, tanto che ci immaginiamo di poter subito scrutare la parte più recondita del loro essere, un po' sorpresi [*mit einigem Erstaunen*] del fatto che la via per giungervi sia così breve⁶¹.

Nel capitolo 6 della *Nascita* il termine *Erstaunen* ricorre, ma il concetto non è analogo allo *Erstaunen* nei confronti dello *Abgrund*. Nietzsche lo usa qui per designare il proprio stupore, da considerare la radice della critica che poi seguirà, per la spiegazione del coro proposta da Schlegel:

Ben più nota di questa spiegazione politica del coro è la concezione di A.W. Schlegel, che ci esorta a considerare il coro in certo qual modo come il compendio o l'incarnazione della massa degli spettatori, come lo "spettatore ideale". Questa opinione, accostata a quella tradizione storica secondo cui originariamente la tragedia era soltanto coro, si rivela per quello che è, e cioè come un'affermazione approssimativa, non scientifica e tuttavia brillante, ancorché abbia ricavato la sua lucentezza dalla forma concentrata dell'espressione, dal pregiudizio tipicamente tedesco a favore di tutto ciò che si dice "ideale" e del fatto che per un momento ci ha colto di sorpresa [*Erstauntsein*]. Noi restiamo infatti stupiti [*erstaunt*] non appena paragoniamo a quel coro il pubblico del teatro che ben conosciamo e che chiediamo se sia mai possibile idealiz-

⁶¹ *La nascita della tragedia*, cit., p. 87.

zare quel pubblico fino al punto di trarne fuori qualcosa di analogo al coro tragico⁶².

Nello *Sguardo retrospettivo ai miei due anni a Lipisa, 17 ottobre 1865-10 agosto 1867* il concetto di *Erstaunen* è introdotto e spiegato in relazione alla filosofia di Schopenhauer; Nietzsche concepisce l'idea che «il giovane deve prima pervenire a quella condizione di stupore che è stata chiamata [...] la passione filosofica per eccellenza. E quando la vita gli si sarà scomposta davanti agli occhi in una serie di enigmi, egli dovrà attenersi con consapevolezza ma anche con scevra rassegnazione a ciò che è possibile conoscere, e in questo vasto campo far le sue scelte a seconda delle proprie facoltà»⁶³.

Ritornando al capitolo 1 della *Nascita della tragedia*, il passo citato da Nietzsche potrebbe essere tratto da una lettera a Friedrich Schiller del 30 marzo 1795. Kant scrive:

Stimatissimo Signore! Fare la Sua conoscenza e coltivare un rapporto letterario con un uomo così colto e pieno di talento come Lei, carissimo amico, non può essere per me che assai gradito. Il progetto di rivista che mi ha comunicato la scorsa estate è pervenuto regolarmente nelle mie mani, come anche, ma solo di recente, i due primi numeri. – Le *Lettere sull'educazione estetica dell'uomo* le trovo eccellenti e ne farò oggetto di studio per poterLe comunicare a tempo debito i miei pensieri in proposito. – Il saggio sulla differenza sessuale nella natura organica, contenuto nel secondo numero, non riesco a decifrarlo, per quanto il suo autore mi sembri essere una buona testa. Una volta l'*Allgemeine Literatur Zeitung* si è espressa con severo biasimo (come nei confronti dell'esaltazione mistica) riguardo a un pensiero, contenuto nelle lettere del signor Hube di Thorn (concernenti la dottrina della natura), relativo ad una affinità del genere che attraversa l'intera natura. Così quella disposizione della natura, in base alla quale ogni fecondazione in entrambi i regni organici ha bisogno di due sessi per propagare la sua specie, mi ha sempre colpito come sorprendente e come un abisso del pensiero per la ragione umana. Perché non si può certo ammettere che la provvidenza abbia preferito questo ordinamento quasi per gioco, tanto per variare, bensì si ha motivo di credere che esso *non sia possibile altrimenti*; il che apre una prospettiva sull'immenso da cui non si può ricavare assolutamente nulla, allo stesso modo che quando l'angelo di

⁶² Ivi, p. 70 s.

⁶³ *Scritti giovanili*, cit., p. 273 s. Il *Mondo* I, § 7 usa lo *erstaunen* in connessione con Kant. Nietzsche conosce questo passo: cfr. *Scritti giovanili*, cit., pp. 243 e 275 e nn.

Milton racconta all'Adamo della creazione: "Una luce maschile da soli lontani si mescola con una femminile, per ignoti fini ultimi"⁶⁴.

Nello scritto *Über den Geschlechtsunterschied* Schlegel sperava di avere dato risposta a una domanda sollevata da Kant nella *Kritik der reinen Vernunft* pubblicando il saggio nel secondo *Stueck* delle "Horen" di Schiller. Kant si chiede, alla fine dell'*Introduzione* alla *Kritik*, se i due ceppi della conoscenza umana, sensibilità e intelletto, non scaturiscano forse da una radice comune ma a noi sconosciuta. Humboldt pensava di aver trovato questa radice in una differenza tra i sessi di carattere universale, nella polarità tra forma maschile e forma femminile⁶⁵.

Le *Lezioni di antropologia* offrono una definizione delle idee estetiche analoga a quella data dalla *Critica del Giudizio*. «Le idee estetiche sono rappresentazioni che contengono una grande quantità di pensieri che portano con sé una serie di pensieri che prosegue sino all'infinito. Queste idee ci introducono in una prospettiva inaspettata come ad esempio l'affermazione di Milton: Una luce maschile da soli lontani si mescola con una femminile, per ignoti fini ultimi. All'animo è impresso uno slancio inarrestabile da questa idea ricca di spirito»⁶⁶. I versi di Milton sono citati come espressione poe-

⁶⁴ I. KANT, *Questioni di confine. Saggi polemici (1786-1800)*, a cura di F. Desideri, Genova, Marietti, 1990, p. 111 s. Nietzsche può avere letto la lettera in *Immanuel Kant's Sämtliche Werke*, hrsg. v. K. Rosenkranz, Fr.W. Schubert: 11. Theil, 1. Abth. *Immanuel Kant's Briefe, Erklärungen. Fragmente aus seinem Nachlasse*, hrsg. v. F.W. Schubert, Leipzig, Voss, 1842, p. 170. La lettera di Kant a Schiller è pubblicata anche in *Schillers Werke. Nationalausgabe. Briefwechsel. Briefe an Schiller* 25.5.1794-31.10.1795, Bd. 35, hrsg. v. G. Schulz und L. Blumenthal, Weimar, Böhlau, 1993, p. 181 s. Friedrich Schlegel scrive il 17.8.1795 da Dresda: «Humboldt grämt sich, weil Kant geschrieben hat, sein Aufsatz über die Geschlechter, welchen man nun wirklich nicht wohl verstehen kann, möge wohl von einem sehr scharfsinnigen Kopf seyn, es sey ihm auch wohl dergl.[eichen] durch den Sinn gefahren, aber es lasse sich nichts damit machen. Das wurmt ihn». *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*, hrsg. v. E. Behler u.a., 3 Abt., *Briefe von und an Friedrich und Dorothea Schlegel*, Bd. 23: *Bis zur Begründung der romantischen Schule 15.9.1788-15.7.1797*, hrsg. v. E. Behler, Paderborn u.a., Schöningh, 1987, p. 248.

⁶⁵ *Über den Geschlechtsunterschied und dessen Einfluss auf die organische Natur; Über die männliche und weibliche Form*, «Die Horen», hrsg. v. Friedrich Schiller, Bd. I, St. 2 (1795), pp. 99-132, e Bd. I, St. 3, pp. 80-103 e St. 4, pp. 14-40.

⁶⁶ *Immanuel Kants Gesammelte Schriften*, hrsg. v. der Preussischen (poi Deutschen) Akad. der Wissensch., Göttingen, De Gruyter, 1901 ss., XXV.

tica dell'idea della generazione che non si può spiegare attraverso l'intelletto.

Questi non sono però gli unici passi nei quali Kant cita il problema della generazione; nell'*Antropologia pragmatica*, infatti, quando si tratta dell'affinità, afferma che il termine ha origini chimiche; in chimica si esamina la connessione tra due sostanze fisiche diverse che agiscono intimamente l'una sull'altra tendendo all'unità e producendo una terza sostanza, dotata di proprietà che possono essere prodotte soltanto dall'unione di due materie eterogenee. Il concetto di affinità serve per spiegare il rapporto tra intelletto e senso che, pur essendo diversi, sono accomunati dalla produzione della nostra conoscenza; pare che l'intelletto derivi dal senso o che entrambi abbiano una radice comune, cosa che, Kant dice, non può essere, o almeno è per noi incomprendibile; non ci è comprensibile come il diverso possa aver avuto origine da una sola e medesima radice. Queste considerazioni possono essere estese dal rapporto fra i sensi e l'intelletto all'interno della conoscenza, al rapporto tra le forze nella natura, sia essa inanimata o vivente, siano esse dell'anima o del corpo, al cui fondamento troviamo le decomposizioni e le ricomposizioni del diverso. L'esperienza ci può condurre a conoscere queste forze sulla base dei loro effetti, mentre ci sfugge la causa suprema e ci rimangono sconosciuti gli elementi semplici, in cui può essere risolta la loro materia. Non siamo in grado di spiegare per quale motivo «tutti gli esseri organici, da noi conosciuti, riproducono la loro specie solo per mezzo dell'unione dei due sessi (il maschile e il femminile)». Kant ritiene che un motivo debba esistere, poiché è inammissibile pensare che «il Creatore, soltanto per una stranezza e per produrre sulla terra un'organizzazione che gli piacesse, abbia per così dire soltanto scherzato»; quindi, «sembra che dovesse essere impossibile far sorgere dalla materia del nostro globo, per discendenza, degli esseri organici altrimenti che per mezzo dei due sessi». Ciononostante, sebbene possiamo ammettere che questa disposizione sia saggia e dipenda dal creatore, non riusciamo a trovare una spiegazione di carattere conoscitivo, e rimaniamo smarriti di fronte all'abisso e all'oscurità della conoscenza; la ragione umana

non è in grado di «rintracciare l'origine prima» e neppure di «cercare di indovinarla»⁶⁷.

A prescindere dal fatto se Nietzsche abbia potuto averne conoscenza, si può notare come il concetto di abisso sia svolto da Kant anche nella *Critica della ragion pura*. Kant distingue tra l'effetto dell'idea dell'eternità e l'effetto dell'idea della necessità incondizionata, attribuendo solo a quest'ultima la capacità di generare l'impressione fisica della vertigine, mentre la prima, egli afferma, non è in grado di giungere a tanto. Abisso della ragione è, dunque, non solo l'idea della generazione da due sessi, come sostenuto dall'*Antropologia pragmatica* e dalla lettera a Schiller, ma anche l'idea della necessità incondizionata; tuttavia, se ci atteniamo alla *Critica della ragion pura*, di abisso della ragione si può effettivamente parlare solo a proposito della necessità incondizionata, poiché la generazione fa parte del gioco delle forze della natura, mentre la necessità incondizionata è qualcosa che esula completamente dall'esperienza ed è una mera idea, un ideale della ragione:

La necessità incondizionata, che ci occorre così perentoriamente quale estremo supporto di tutte le cose, è l'autentico baratro della ragione umana. La stessa eternità, per quanto tremendamente sublime appaia nel quadro che ne fa Haller, è ben lontana dal produrre nell'animo una siffatta impressione di vertigine. L'eternità si limita a misurare la durata delle cose, ma non le sostiene. Non è possibile né evitare né accettare che un essere, da noi assunto come il sommo di tutti gli esseri possibili, in certo modo dica a se stesso: "Io sono dall'eternità e per l'eternità, all'infuori di me non esiste se non ciò che trae l'essere dalla mia volontà; ma donde provengo io allora?" Così ogni cosa sprofonda sotto i nostri piedi, e tanto la massima come la minima perfezione vacillano senza fondamento dinanzi alla ragione speculativa, alla quale non costa nulla far dileguare senza il minimo sforzo così l'una che l'altra⁶⁸.

Immediatamente dopo, segue un paragone con il tema della nota dell'*Antropologia*: come in quella nota nella *Critica*, si valuta, infatti, se la vertigine suscitata dalla necessità incondizionata possa essere posta sul medesimo piano delle forze della natura:

L'intero problema dell'ideale trascendentale si risolve in questo: o trovare per la necessità assoluta un concetto adatto, o partire dal con-

⁶⁷ KANT, *Antropologia pragmatica*, cit., p. 63.

⁶⁸ KANT, *Critica della ragion pura*, cit., p. 490, B 641/A 613.

cetto di qualcosa per mostrare in esso la necessità assoluta. Se è possibile fare una cosa, si deve poter fare anche l'altra; infatti, solo ciò che la ragione riconosce necessario in base al suo concetto, essa può conoscerlo come assolutamente necessario. Ma così l'una come l'altra impresa oltrepassano qualsiasi sforzo che possiamo fare per appagare il nostro intelletto; e nel contempo risultano vani anche gli sforzi perché esso si rassegni a questa impotenza.

E ancora:

Molte forze della natura, che attestano la loro esistenza mediante certi effetti, sfuggono a ogni nostra penetrazione, perché l'osservazione non ci conduce abbastanza avanti sulle loro tracce. L'oggetto trascendentale, che sta alla base dei fenomeni, e con esso il fondamento per cui la nostra sensibilità ha queste piuttosto che altre supreme condizioni, sono e resteranno impenetrabili per noi; la cosa, certamente, è data, ma non è conoscibile. Un ideale della ragion pura, al contrario, non può dirsi impenetrabile, perché non gli è richiesto di offrire alcuna credenziale della sua realtà, tranne il bisogno della ragione di condurre a compimento, per suo mezzo, l'intera unità sintetica. Non essendo mai dato quale oggetto pensabile, non può dirsi neppure impenetrabile; deve, invece, quale semplice idea, trovare una sede e una soluzione che gli si addicano nella natura della ragione, in modo da poter essere così conosciuto. La ragione consiste, infatti, proprio in questo, che ci è possibile dar conto di tutti i nostri concetti, opinioni e affermazioni o in base a fondamenti oggettivi o in base a fondamenti soggettivi, se si tratta di mera parvenza⁶⁹.

Nella *Critica*, Kant introduce la differenza tra fenomeni e cose in sé che manca nell'antropologia ed è, invece, presente in Nietzsche.

Abgrund des Denkens è un'espressione che Kant chiarisce nella *Critica del Giudizio* in diversi passi sempre con riferimento al sublime; ciò permette, quindi, di comprendere come il suggerimento che Nietzsche desume lo indirizzi nella medesima direzione. Nella lettera a Schiller, Kant afferma che il problema della generazione è *erstaunlich*; tra lo *erstaunen* e il sublime nel suo pensiero vi è correlazione. Nell'*Antropologia* § 78 per comprendere meglio quali siano i tratti propri dell'*Erstaunen*, possiamo esaminare le definizioni di altre emozioni affini, ma non identiche. La meraviglia è l'imbarazzo di trovarsi in ciò che è inatteso e si qualifica come un moto sentimentale che impedisce all'inizio il corso naturale dei pensieri verso la

⁶⁹ Ivi, p. 490, B 641/A 614.

rappresentazione inattesa; l'eccitazione è qui piacevole. Il bambino appena venuto al mondo si meraviglia di tutto, colui al quale, invece, è diventato familiare il corso delle cose assume come principio il non meravigliarsi di nulla (*nihil admirari*). Nel caso in cui si rimanga incerti se la rappresentazione accada nella veglia o nel sonno, si ha lo stupore [*Erstaunen*]; chi riflette sull'ordine che, nonostante la sua grande varietà, è possibile riscontrare in natura, sul fatto, quindi, che in essa esiste un principio in grado di unificare i fenomeni, rimane "stupefatto" [*erstaunt*] di fronte a una saggezza che non si attendeva; e si tratta, in questo caso, di una meraviglia da cui non ci si può liberare poiché non ci si può mai meravigliare abbastanza. L'origine di questa emozione è la facoltà della ragione ed essa consiste in una specie di sacro brivido poiché ci si manifesta, aperto sotto i piedi, l'abisso del soprasensibile⁷⁰. Il concetto dello stupore così definito nell'*Antropologia* è senza dubbio analogo all'idea cui Kant allude in poche parole nella lettera a Schiller, che rappresenta la fonte di ispirazione di Nietzsche. Nell'*Antropologia* lo *Erstaunen* compare anche al § 19.

In conclusione, abbiamo potuto vedere, seppur rapidamente, come sui quattro temi trattati sia possibile aprire nuovi orizzonti di ricerca sul rapporto tra Kant e Nietzsche.

⁷⁰ KANT, *Antropologia pragmatica*, cit., p. 152.