

LA FILOSOFIA FUTURA

INTORNO ALLA LOGICA DI NON CONTRADDIZIONE

N. 13/2019

MANUEL PEDRO BORTOLUZZI
ALBERTO GIACOMELLI
ANDREA PRANDINI
RICCARDO RIZZARI
FRANCESCO SACCARDI
ALESSANDRO ZANAICA

LA FILOSOFIA FUTURA INTORNO ALLA LOGICA DI NON CONTRADDIZIONE N. 13/2019

MIMESIS

 MIMESIS

ISSN 2282-4022

ISBN 978-88-5756-690-0



Mimesis Edizioni
La filosofia futura
Rivista presieduta
da Emanuele Severino
www.mimesisedizioni.it

16,00 euro



La Filosofia Futura

Rivista semestrale di filosofia teoretica

n. 13/2019

PRESIDENTE: Emanuele Severino

DIRETTRICE: Nicoletta Cusano

COMITATO SCIENTIFICO:

Francesco Altea, Carlo Arata †, Pietro Barcellona †, Enrico Berti, Francesco Berto, Ilario Bertolotti, Remo Bodei †, Giorgio Brianese, Alessandro Carrera, Hervé Cavallera, Piero Coda, Nicoletta Cusano, Massimo Donà, Michele Di Francesco, Biagio De Giovanni, Maurizio Ferraris, Umberto Galimberti, Giulio Giorello, Giulio Goggi, Thomas Hoffmann, Luca Illetterati, Natalino Irti, Romano Madera, Giacomo Marramao, Eugenio Mazzarella, Leonardo Messinese, Vincenzo Milanese, Fabio Minazzi, Salvatore Natoli, Sebastian Neumeister, Federico Perelda, Ugo Perone, Arnaldo Petterlini, Luigi Perissinotto, Bruno Pinchard, Giovanni Reale †, Umberto Regina, Mario Ruggenini, Luigi Ruggiu, Gennaro Sasso, Carlo Scilironi, Italo Sciuto, Pierangelo Sequeri, Emanuele Severino, Carlo Sini, Umberto Soncini, Davide Spanio, Luca Taddio, Andrea Tagliapietra, Luigi Vero Tarca, Ines Testoni, Francesco Totaro, Gianni Vattimo, Carmelo Vigna, Mauro Visentin, Vincenzo Vitiello

COMITATO DI REDAZIONE:

Giorgio Brianese, Nicoletta Cusano, Giulio Goggi,
Davide Spanio, Ines Testoni





INTORNO ALLA LOGICA DI NON CONTRADDIZIONE

a cura di
Nicoletta Cusano

 **MIMESIS**

La Filosofia Futura
Rivista semestrale di filosofia teoretica

Per informazioni e abbonamenti
<http://mimesisedizioni.it/riviste/la-filosofia-futura.html>
www.lafilosofiafutura.it

MIMESIS EDIZIONI (Milano – Udine)
www.mimesisedizioni.it
mimesis@mimesisedizioni.it

Isbn: 9788857566900
Issn: 2282-4022

© 2019 – MIM EDIZIONI SRL
Via Monfalcone, 17/19 – 20099
Sesto San Giovanni (MI)
Phone: +39 02 24861657 / 24416383

Autorizzazione del Tribunale di Bolzano n. 7 del 28 maggio 2013

INDICE

Presentazione 7

PARTE I

INTORNO ALLA LOGICA DI NON CONTRADDIZIONE

Paradossi logici e struttura originaria
di Andrea Prandini 11

Élenchos, o il destino del pensiero
di Francesco Saccardi 41

PARTE II DISCUSSIONE

Sull'oltrepassamento dell'agire
di Manuel Pedro Bortoluzzi 65

Sul concetto dionisiaco dell'arte. Il bello e il nulla fra Leopardi
e Nietzsche
di Alberto Giacomelli 75

Tracce e successione delle terre vs Gloria della Gioia
di Riccardo Rizzari 91

La trinità del nichilismo. Volontà, libertà e prassi nel pensiero
di Emanuele Severino
di Alessandro Zanaica 109

ALBERTO GIACOMELLI

SUL CONCETTO DIONISIACO DELL'ARTE
Il bello e il nulla fra Leopardi e Nietzsche

1. *L'episteme e il dolore*

«Nonostante le rivalutazioni», scrive Severino, «si continua a ignorare che Leopardi è uno dei più grandi pensatori dell'Occidente»¹. Nella lettura severiniana, il poeta di Recanati non solo intuisce per primo l'approssimarsi del compimento della civiltà della tecnica, ma ne profetizza l'inevitabile tramonto: in quanto destino del movimento storico dell'Occidente, il fallimento del «paradiso della tecnica»² rivela l'impossibilità da parte della «ragione calcolante» di elevarsi a rimedio del dolore che costituisce la verità ultimativa del mondo.

È propriamente la sinergia con gli scritti giovanili di Nietzsche a costituire il tema del presente contributo, che si pone l'obiettivo di rendere conto – a partire dall'opera di Severino – dei principali punti di contatto fra la riflessione leopardiana e quella nietzscheana intorno ai problemi della bellezza e del nichilismo. Sarà in particolare la nozione di «arte dionisiaca» – necessaria per comprendere l'essenza del «nulla», del «tragico» e del «pessimismo» greco – a costituire la pietra angolare di tale raffronto, la cui portata travalica evidentemente i confini dell'esegesi storica sulle origini elleniche della relazione fra dolore e impulso artistico, per stimolare una riflessione fecondamente rivolta al nostro tempo. In una prospettiva di rifiuto delle architetture sistematiche e onnicomprensive dell'idealismo, nonché del razionalismo positivista, è l'arte, e non la scienza moderna – ossia la tecnica – a rappresentare per Leopardi «l'ultimo rimedio, l'ultimo quasi rifugio»³ che si frappone tra l'uomo e il

1 E. Severino, *Il nulla e la poesia. Alla fine dell'età della tecnica: Leopardi*, Rizzoli, Milano 1990, p. 19.

2 Cfr. E. Severino, *Gli abitatori del tempo*, Armando, Roma 1978, p. 23

3 E. Severino, *Il nulla e la poesia*, cit., p. 21.

nulla che incombe e domina sull'intero sviluppo della civiltà occidentale⁴. Se innegabile e ampiamente sondata appare l'affinità elettiva tra il pensiero di Leopardi e la filosofia di Schopenhauer⁵, che riconosce nell'arte una via di ascesi salvifica e una temporanea emancipazione dal *Samsāra* dell'esistenza, meno esplicita è la consonanza con la riflessione del giovane Nietzsche, il quale postula, ne *La nascita della tragedia*, che «solo come *fenomeni estetici* l'esistenza e il mondo sono eternamente *giustificati*»⁶.

Leopardi comprende, anticipando Nietzsche, come la fine della visione tragica del mondo e la conseguente nascita del pensiero dialettico siano all'origine di un'inesorabile parabola di *décadence*, che comporta una radicalizzazione del dolore piuttosto che una liberazione da esso. Se, come rileva Heidegger⁷, la tecnica in quanto riduzione del mondo a oggetto di manipolazione e dominio da parte del soggetto costituisce l'essenza dell'epoca presente, vale a dire l'esito ultimo della metafisica in quanto «volontà di potenza»⁸, è l'esigenza di fondare un sapere dal contenuto stabile che esorcizzi l'incontrollabilità del divenire e si contrapponga all'incertezza artistica del *mythos*, a costituire – sin dagli albori della filosofia – il fondamento stesso della visione «tecnica» del mondo. L'atto inaugurale della riflessione filosofica antica consiste in questo senso nel

-
- 4 Sulla riflessione severiniana intorno a Leopardi e al problema del nulla cfr. E. Severino, *Il giogo. Alle origini della ragione: Eschilo*, Adelphi, Milano 1989; Id., *La filosofia futura*, Rizzoli, Milano 1989; Id., *Il nulla e la poesia*, cit.; Id., *Cosa arcana e stupenda. L'occidente e Leopardi*, Rizzoli, Milano 1997. Si veda anche L. Capitano, *L'alba del nichilismo*, Orthotes, Salerno 2016.
- 5 Si veda, sul punto, lo studio classico di F. De Sanctis, *Schopenhauer e Leopardi. Dialogo tra A. e D.*, in «Rivista contemporanea», XV, 1858, pp. 369-408, ora in Id., *Schopenhauer e Leopardi e altri saggi leopardiani*, Ibis, Como-Pavia 1998³.
- 6 F. Nietzsche, *La nascita della tragedia*, trad. it. di S. Giametta, in *Opere di Friedrich Nietzsche* (d'ora in poi: OFN), a cura di G. Colli e M. Montinari, Adelphi, Milano, vol. III, tomo I, 1972, § V, p. 45; § XXIV, p. 159.
- 7 Cfr. M. Heidegger, *Che cos'è metafisica*, a cura di F. Volpi, Adelphi, Milano 2001, pp. 38 ss., Id., *Nietzsche*, trad. it. di F. Volpi, Adelphi, Milano 2005⁴, pp. 398, 474, 653 e 697.
- 8 Cfr. A. Giacomelli, *Metafisica e soggettività. Per una critica all'interpretazione heideggeriana della volontà di potenza*, in E. Magno, M. Ghilardi (a cura di), *La filosofia e l'altrove. Festschrift per Giangiorgio Pasqualotto*, Mimesis, Milano 2016, pp. 99-113.

contrapporre l'*epistème*, in quanto sapere certo in grado di «stare» (*steme*, dal verbo ἵστασθαι) sopra (ἐπί) a tutto⁹, all'instabilità della narrazione artistica, poetica e mitopoietica, al fine di neutralizzare l'angoscioso sentimento di smarrimento dell'uomo innanzi alla presenza terribile del dolore e all'insensatezza della morte. La filosofia, nella sua accezione di *lógos* epistemico, discorso stabile «che si regge da sé», fonda pertanto la tecnica in quanto strumento razionale volto ad esorcizzare la mancanza di senso di un'esistenza che originariamente gettava l'uomo «nella tempesta della follia»¹⁰.

È in ambito moderno che si assiste al divergere del sentiero epistemico-teologico da quello scientifico-tecnologico, e tuttavia, benché il metodo sperimentale si fondi sulla verificabilità empirica e non sul confronto dialettico o sull'evocazione di un principio ordinatore divino, anche all'apparato tecnico inaugurato dalla rivoluzione scientifica è connaturata l'esigenza *metafisica* di dominare il divenire.

Proprio in quanto intende istituire una forma di conoscenza vera e certa, che si contrapponga all'opinione (*doxa*), la filosofia rivela la verità del dolore in termini ben più angoscianti del *mythos*: mentre il carattere allusivo, sfuggente, mai del tutto disvelante della narrazione mitica e della poesia ricoprono con pudore l'abisso (*Abgrund*) del tragico, lenendo attraverso il velo dell'*illusione* artistica la verità del nulla, l'originaria distinzione ontologica di Parmenide tra essere e non-essere esprime la natura inesorabilmente «nichilista» della metafisica che la contemporaneità porterà a compimento.

L'essenza del «pessimismo» leopardiano, secondo il quale la vita è dolore, trova giustificazione nell'estrema contrapposizione parmenidea fra l'essere e il niente, che definisce il mondo come «il luogo in cui le cose escono dal niente, approdano alla sponda dell'essere e ritornano nell'abisso del niente»¹¹. La morte, l'«inesplicabile sopraggiungere delle tenebre»¹², segna il trapasso dall'essere al non essere, ingenerando un senso nuovo – epistemicamente fondato – di dolore e di angoscia. Lungi dal rappresenta-

9 Cfr. N. Cusano, *Emanuele Severino. Oltre il nichilismo*, Morcelliana, Brescia 2011, p. 15.

10 E. Severino, *Interpretazione e traduzione dell'Orestea di Eschilo*, Rizzoli, Milano 1985, p. 9.

11 E. Severino, *La strada. La follia e la gioia*, BUR, Milano 2008, pp. 66-67.

12 Cfr. E. Severino, *Oltrepassare*, Adelphi, Milano 2007, p. 31.

re una «meraviglia» giuliva, infantile e ingenua, il *thaûma* antico, nel quale Aristotele riconosce l'emergere storico della filosofia, «è responsabile dell'angoscia più profonda»¹³, la consapevolezza che la vita è *niente*. Il cammino fondamentale dell'Occidente viene pertanto inaugurato dall'evocazione filosofica della «nullità delle cose e dell'uomo»¹⁴. Argomentando razionalmente la verità dell'inconsistenza della vita, del suo *non essere*, la filosofia non solo ha originato «una cultura che rende infelici»¹⁵, ma ha

13 *Ibidem*. Benché un'esegesi di carattere «esistenzialistico» della greicità come quella di Severino, che pone la nascita della filosofia in relazione a un costitutivo sentimento di smarrimento e di mancanza di senso dell'uomo nei confronti della morte, non sia esente da critiche (cfr. M. Vegetti, *L'etica degli antichi*, Laterza, Roma-Bari 2004, p. 109 ss.), è innegabile che l'intrinseco legame – decisivo in Leopardi – tra l'angoscia e il nulla, costituisca uno dei perni della riflessione filosofica del Novecento. Nel 1915 Freud stabilisce una discriminante psicanalitica fra angoscia e paura a partire dal concetto di «rimozione» (cfr. S. Freud, *L'angoscia*, trad. it. a cura di C.L. Musatti, in id., *Introduzione alla psicoanalisi e altri scritti*, in *Opere* [1915-1917], Boringhieri, Torino, vol. 8, pp. 545-562), per poi riprendere la questione in uno scritto del 1925 (cfr. S. Freud, *Inibizione, sintomo e angoscia*, trad. it. a cura di C.L. Musatti, in Id., *Opere* [1924-1929], cit., vol. 10, pp. 237-320). È poi nota la distinzione heideggeriana in *Essere e tempo* (1927) fra lo stato d'animo dell'angoscia (*Angst*), che non è provocato da nulla di determinato, e la paura (*Furcht*) che è sempre paura di qualcosa (cfr. M. Heidegger, *Essere e tempo*, nuova ed. it. a cura di F. Volpi sulla versione di P. Chiodi, Longanesi, Milano 2005, § 40, pp. 225-233). La situazione emotiva di spaesamento dell'Esserci, innanzi al quale il senso dell'ente nel suo insieme si dilegua – come se il buio calasse in una stanza priva di appigli – trova fondamento in Heidegger nelle letture di Agostino e Kierkegaard, ma si lega indirettamente ai temi leopardiani della finitudine, dell'insensatezza, dell'assurdità, della noia, della precarietà e del vuoto che caratterizzano la condizione dell'uomo moderno e che rappresentano il *focus* trasversale di varie correnti «esistenzialiste» contemporanee. Ecco che Sartre, Simone de Beauvoir, Cioran e Camus ma anche Heidegger e Jaspers – benché notoriamente questi ultimi respingano la qualifica «esistenzialista» – si possono considerare eredi più o meno diretti delle intuizioni liriche leopardiane. Il tema della progressiva e irreversibile dinamica declinante dell'Europa riecheggia peraltro nelle pagine de *Il tramonto dell'occidente* di Spengler (1918), così come la questione dell'irredimibilità del male riemerge, teorizzata da Adorno e Horkheimer, nella *Dialettica dell'Illuminismo* (1947).

14 E. Severino, *Il muro di pietra*, Rizzoli, Milano 2006, p. 14.

15 Cfr. N. Cusano, *Oltre il nichilismo*, cit., pp. 30-31.

inaugurato una relazione indissolubile tra conoscenza e dolore¹⁶. Mentre il *mythos* non intende imporsi come sapere certo e indubitabile, né conosce la contrapposizione assoluta tra essere e non essere, il *lógos* filosofico fornisce alla verità della morte e del dolore «un senso assoluto e sconosciuto di *innegabilità*»¹⁷: è con la distinzione parmenidea fra «sentiero della notte» e «sentiero del giorno», e dunque con la nascita dell'ontologia, che la *nullità* della vita viene postulata da un sapere che si vuole incontrovertibile. Come si legge nell'opera *Il giogo*, il presupposto di fondo del pensiero greco è che il dolore sia «ciò che vi è di più evidente per i mortali»¹⁸. La stabilità dell'*episteme* pertanto, invece di lenire il dolore e l'angoscia, finisce per attribuire a questi ultimi un fondamento razionale inconcusso: la filosofia *dimostra* la verità del nulla e la tecnica, in quanto prodotto e compimento della metafisica, si rivela un apparato affatto inadeguato a soggiogare questo divenire angosciante del mondo. La tecno-scienza sembra pertanto rappresentare l'acme del nichilismo, vale a dire, con Heidegger, l'oblio radicale dell'essere in favore della manipolazione dell'ente, la consunzione dei valori e degli ordinamenti tradizionali, l'erosione planetaria dei quadri simbolici, la crisi di qualsiasi fondamento umanistico.

16 Il nesso essenziale fra «sofferenza» (*páthos*) e «conoscenza» (*máthos*) emerge originariamente nella sua forma più pregnante in Eschilo, che rappresenta un punto di riferimento decisivo per Leopardi: il Coro dell'*Agamennone* esalta l'azione di Zeus, che ha reso l'uomo saggio «stabilendo che avesse valore l'apprendere attraverso la sofferenza (*ton páthoi máthos*)» (Eschilo, *Agamennone*, in *Tragedie e frammenti*, a cura di G. Morani e M. Morani, UTET, Torino 1987, pp. 403-404, vv. 176-177). Similmente, il tema viene evocato da Sofocle nell'*Elettra* e nell'*Edipo re* (Sofocle, *Elettra*, in *Tragedie e frammenti*, a cura di G. Paduano, UTET, Torino 1982, II, p. 539, vv. 153-154; Id., *Edipo re*, in *Tragedie e frammenti*, cit., I, p. 523, vv. 1528-1530), nonché nelle *Storie* di Erodoto, in cui si afferma che «le sventure producono insegnamenti (*ta pathémata mathémata*)», Erodoto, *Storie*, a cura di L. Annibaletto, Mondadori, Milano 2005, I, pp. 150-151, v. 207). Cfr. anche R. Bodei, *Conoscenza e dolore. Per una morfologia del tragico*, in «Il Centauro», 7, 1983, pp. 3-27; U. Curi, *Meglio non essere nati. La condizione umana tra Eschilo e Nietzsche*, Bollati Boringhieri, Torino 2008, pp. 48-51.

17 N. Cusano, *Emanuele Severino. Oltre il nichilismo*, cit., p. 31.

18 E. Severino, *Il giogo*, Adelphi, Milano 1989, p. 41.

2. Tecnica e arte dionisiaca

Una volta messa in luce la dinamica secondo la quale – leopardianamente – la ragione epistemica che si avvicenda alla vaghezza del mito non fa che corroborare la verità ultimativa del dolore, fornendo di esso una dimostrazione certa a partire dall'ontologia di Parmenide, e una volta argomentata la consequenzialità fra *epistème* e sapere tecnico scientifico, appare necessario interrogarsi su quell'unica forma di conoscenza che, secondo Leopardi e poi Nietzsche, sia effettivamente in grado di *lenire* il dolore dell'esistenza, di fornire all'uomo un'ultima illusione di salvezza al di là dell'ottimismo ingenuo dell'«epistemofilia» e della «tecnofilia»¹⁹.

Si tratta, come è stato anticipato, della conoscenza *artistica*: molto opportunamente, in un articolo intitolato *Sul concetto dionisiaco della tecnica*, Farotti rileva come in ambito contemporaneo si assista «alla crisi irreversibile di ogni forma di assolutizzazione in sede etica, estetica, logica, economica, giuridica» e così via²⁰. È la conseguenza dell'annuncio nietzscheano della «morte di Dio», che non postula solamente il declino del cristianesimo in una società secolarizzata, scettica e relativista, ma sancisce il tramonto di ogni verità, di ogni legge, di ogni fondamento e di ogni senso definitivo dell'esistenza: «Non resta che il divenire come Unica categoria»²¹. La morte di Dio apre la strada al più inquietante degli ospiti, al nichilismo inteso come svalutazione degli ideali supremi, come nullità dei significati. Nel celebre frammento di Lenzerheide del giugno 1887 Nietzsche scrive: «Il nichilismo appare ora *non* perché il disgusto per l'esistenza sia maggiore di prima, ma perché si è diventati riluttanti a vedere un "senso" nel male e nell'esistenza stessa [...]. Sembra che l'esistenza non abbia alcun senso, che tutto sia *invano*»²². In questa prospettiva l'*epistème*, che intende imporre un senso stabile alle cose e compendiare le categorie «forti» del pensiero occidentale, sembra destinata frantumarsi a sua volta in una miriade di frammenti prospettici, così come l'appara-

19 Cfr. F. Volpi, *Il nichilismo*, Laterza, Roma-Bari 2005, p. 152.

20 F. Farotti, *Sul concetto dionisiaco della tecnica*, in «La filosofia futura», 10, 2018, p. 36.

21 *Ibidem*.

22 F. Nietzsche, *Il nichilismo europeo. Frammento di Lenzerheide*, trad. it. di S. Giametta, a cura di G. Campioni, Adelphi, Milano 2006, p. 13.

to della tecno-scienza sembra abdicare alla sua incontrovertibilità e abbracciare il divenire nella sua «fatticità» senza imporgli forme o accollargli un senso che lo trascenda, inibendone il fluire. Il «paradiso» promesso dalla tecnica, ossia un orizzonte di felicità e benessere completamente dispiegato, non si realizza come *verità eterna*, ma come *ipotesi* esposta alla continua falsificabilità, come *esperimento dionisiaco della conoscenza*. La «tecnica dionisiaca», in un contesto cosiddetto «postmoderno», nega l'esistenza di un «metodo» fondato su regole universali e tende piuttosto a quello che Feyerabend definisce un «anarchismo epistemologico»²³, in cui le teorie scientifiche si oltrepassano e si annientano incessantemente. In modo simile, la crisi del pensiero dialettico sembra condurre nella direzione di un'«ontologia debole» che, come intende Vattimo, rifiuta di ridurre a unità la frammentazione del reale. Coerente con le acquisizioni teoretiche di Severino, l'argomentazione di Farotti – di cui non è possibile restituire qui la densità – giunge tuttavia a conclusioni radicalmente opposte a quelle dello sbrigliato prospettivismo e dell'irriducibilità ermeneutica postulate dal cosiddetto «pensiero debole». L'accidentalità del divenire effettuale non scalfisce in effetti – nella prospettiva severiniana – l'Essenza eterna di Dioniso, che vivendo e godendo del proprio lacerarsi e distruggersi compendia in sé la totalità del passato e del futuro: il Divenire esibisce la sua autocontraddittorietà poiché il suo fluire appare perpetuo e paradossalmente immoto. Come la distesa oscura dell'Oceano, Dioniso è simbolo di un vigore perpetuo e inestinguibile. In quanto totalità dell'essente, esso è sempre, e non può non essere poiché non vi è alcun punto in cui si assista al *cominciare* ovvero allo *smettere di essere* dello scorrere dionisiaco. Essere e divenire pertanto – coerentemente con la prospettiva nietzscheana dell'eterno ritorno e dell'attimo immenso come perpetuo *accadente* – coincidono²⁴.

23 Cfr. P. Feyerabend, *Contro il metodo. Abbozzo di una teoria anarchica della conoscenza*, pref. di G. Giorello, trad. it. di L. Sosio, Feltrinelli, Milano 1979, p. 40.

24 Cfr. A. Giacomelli, *Esistenza e struttura eterna. Il Nietzsche di Severino tra eterno ritorno e volontà di potenza*, in «La filosofia futura», 10, 2018, p. 71.

3. La consolazione dell'arte

Se la rinuncia da parte della scienza «a presentarsi come verità definitiva e incontrovertibile», scrive Severino, trasmuta il «paradiso» della tecnica in un «inferno», dal momento che il tramonto dei vecchi immutabili apre all'angoscia di un paradiso precario, sempre esposto alla perdita e all'imprevedibilità del divenire²⁵, l'arte, di contro, secondo Leopardi, «raccende» l'entusiasmo, vivificando e fortificando l'uomo. Come si legge nello *Zibaldone*:

Hanno questo di proprio le opere di genio, che quando anche rappresentino al vivo la nullità delle cose, quando anche dimostrino evidentemente e facciano sentire l'inevitabile infelicità della vita, quando anche esprimano le più terribili disperazioni, tuttavia ad un'anima grande che si trovi anche in uno stato di estremo abbattimento, disinganno, nullità, noia e scoraggiamento della vita, o nelle più acerbe e *mortifere* disgrazie [...]; servono sempre di consolazione, raccendono l'entusiasmo, e non trattando nè rappresentando altro che la morte, le rendono, almeno momentaneamente, quella vita che aveva perduta.²⁶

Anche quando l'arte non è finalizzata all'evasione, ma mostra esplicitamente la nullità di tutte le cose e addirittura è espressione accentuata del dolore dell'uomo (come nel caso specifico della tragedia attica), essa, in quanto «opera di genio», *accresce* l'«anima grande». Già nel 1820 Leopardi sembra anticipare pertanto la concezione nietzscheana della volontà di potenza come arte, la quale rappresenta per il filosofo il «massimo stimolante della vita»²⁷, «la grande seduttrice della vita [...] contro ogni volontà di rinnegare la vita, come l'elemento anticristiano, antibuddhistico, antinichilistico per eccellenza»²⁸. Per mezzo dell'arte, la vita dell'artista e quella del fruitore potenziano se stesse, e tale espansione ingenera una peculiare sensazione di «ebbrezza»:

25 Cfr. E. Severino, *Il futuro della filosofia*, in Id., *Filosofia. Storia del pensiero occidentale*, Curcio, Milano 1988, VI, pp. 1716-1717.

26 G. Leopardi, *Pensieri di varia filosofia e di bella letteratura (Zibaldone)*, Le Monnier, Firenze 1930-1932, § 260, p. 349.

27 F. Nietzsche, *Frammenti postumi 1888-1889*, trad. it. di S. Giametta, in OFN VIII/III, 1974, p. 89, 14 [120].

28 Ivi, p. 310, 17 [3].

Il senso dell'ebbrezza, corrispondente in realtà a un *di più di forza*; [...]. Lo stato di piacere che si chiama ebbrezza è esattamente un alto senso di *potenza*... Le sensazioni di spazio e di tempo cambiano: immense distanze vengono abbracciate e quasi percepite per la prima volta; l'estensione dello sguardo su maggiori moltitudini e vastità; [...] la *fortezza* come senso d'imperio nei muscoli, come agilità e piacere del movimento, come danza, come leggerezza e *presto*.²⁹

La capacità dell'arte di ravvivare e vivificare l'uomo di fronte all'«estremo abbattimento», al «disinganno», alla «nullità», alla «noia» e allo «scoraggiamento della vita» a cui si riferisce Leopardi, riemerge in senso dionisiaco nell'«ebbrezza» nietzscheana, che caratterizza il processo artistico come «contromovimento» (*Gegenbewegung*) nei confronti dell'impotenza, della sofferenza, della debolezza, della malattia e, in senso lato, del *nichilismo*³⁰. Questa specifica accezione dell'arte appare *dionisiaca* in due sensi: da un lato essa stimola la vita respingendo nettamente il suo rassegnato rifiuto, dall'altro non volta le spalle ai terrori e alle atrocità dell'esistenza, ma è in contatto con lo sfondo oscuro, lacerante e contraddittorio che è scaturigine del dolore. Ciò che Nietzsche intende indicare con il «dionisiaco» è allora la capacità dell'animo umano di far fronte alle più drammatiche contraddizioni senza soccombere, e anzi di *gioire* della lacerazione estrema:

Il dire sì alla vita persino nei suoi problemi più oscuri e più aspri, la volontà di vivere rallegrantesi, nel *sacrificio* dei suoi tipi più elevati, della propria inesauribilità, *questo* io ho chiamato dionisiaco [...]. *Non* per affrancarsi dal terrore e dalla compassione, non per purificarsi da una pericolosa passione mediante un veemente sgravarsi della medesima [...]: ma per *essere noi stessi*, al di là del terrore e della compassione, l'eterno piacere del divenire – quel piacere che comprende in sé anche il *piacere dell'annientamento*.³¹

29 Ivi, pp. 83-84, 14 [117].

30 È Heidegger a riprendere esplicitamente, nel corso invernale del 1936/1937 dal titolo «Nietzsche. La volontà di potenza», poi confluito nel *Nietzsche* con il titolo modificato in «La volontà di potenza come arte», la tesi secondo la quale «L'arte e il contromovimento per eccellenza che si oppone al nichilismo». M. Heidegger, *Nietzsche*, cit., pp. 84-85.

31 F. Nietzsche, *Crepuscolo degli idoli*, trad. it. di F. Masini, in OFN VI/III, p. 161.

«In tutti gli abissi» afferma Zarathustra, «io porto con me la benedizione del mio sì», «*Ma ancora una volta*» rileva Nietzsche, «*questo è il concetto di Dioniso*»³².

Nella prefazione all'opera *Il nulla e la poesia*, Severino afferma che, leggendo Leopardi, «Schopenhauer, Wagner e Nietzsche sanno di trovarsi di fronte a un genio». «Ma quando Nietzsche», procede Severino, «scrive che Leopardi è il miglior prosatore del secolo, o “il filologo ideale”, contribuisce in modo determinante a nascondere la grandezza filosofica – della quale Nietzsche è profondamente debitore»³³. Se si cerca di seguire le tracce di tale debito, il primo riferimento di Nietzsche a Leopardi risale alla primavera del 1869, periodo in cui l'amico e filologo classico Erwin Rohde gli cita i versi de *Il passero solitario*³⁴. È poi il quaderno che compendia i frammenti postumi fra il 1872 e il 1874 a fornire importanti elementi di consonanza con la prospettiva leopardiana, che si possono riconoscere nelle riflessioni di Nietzsche sulla figura del «filosofo tragico», sul rapporto tra arte e conoscenza, sull'importanza dell'illusione e sul valore della menzogna.

Gli appunti di Nietzsche confluiranno negli scritti *Su verità e menzogna in senso extramorale* e *La filosofia nell'epoca tragica dei greci*, che avrebbero dovuto costituire rispettivamente l'introduzione e la sezione storica del cosiddetto *Philosophenbuch* («libro del

32 F. Nietzsche, *Ecce Homo*, trad. it. di R. Calasso, in OFN VI/III, p. 355. Cfr. Id., *Così parlò Zarathustra*, trad. it. di M. Montinari, in OFN VI/I, *Prima che il sole ascenda*, p. 186.

33 E. Severino, *Il nulla e la poesia*, cit., p. 20.

34 Cfr. G. Gabetti, *Nietzsche e Leopardi*, in «Il Convegno. Rivista di Letteratura e di arte», 10, 1923, p. 515. Nel 1872, Hans von Bülow volle dedicare a Nietzsche la sua traduzione delle *Operette morali*, la quale restò incompiuta. Il completamento della traduzione fu poi proposto da Bülow a Nietzsche stesso. Il filosofo tuttavia, adducendo la motivazione di una scarsa conoscenza della lingua italiana, declinò. Nel 1874 Bülow si offrì di spedire a Nietzsche l'ultima edizione delle *Opere complete* di Giacomo Leopardi edita da Le Monnier, ma quest'ultimo affermerà di esserne già in possesso. Studi recenti hanno dimostrato che la copia posseduta da Nietzsche era costituita da un'antologia di poesie scelte. Cfr. G. Campioni, F. Gerratana *Notizie e note*, in F. Nietzsche, *Epistolario 1875-1879*, trad. it. di L. Pampaloni Fama, a cura di M. Carpitella, Adelphi, Milano 1995, pp. 433-434 (commento alla lettera di F. Nietzsche a H. von Bülow, 2 gennaio 1875, ivi, pp. 3-4). Cfr. anche L. Capitano, *Leopardi. L'alba del nichilismo*, cit., n. 32, p. 415.

filosofo»), la cui stesura – rimasta incompiuta – intendeva completare *La nascita della tragedia*³⁵.

Nel frammento dell'estate 1872 intitolato *Il filosofo della conoscenza tragica*, Nietzsche descrive il «filosofo tragico» non in quanto incarnazione del pensatore greco arcaico, ma semmai come figura a venire, archetipo dell'auspicio di un pensatore venturo, il quale «sente *tragicamente* che il terreno della metafisica è venuto meno, e non può d'altro canto appagarsi mai del variopinto e vorticoso gioco delle scienze»³⁶. Tale filosofo rifiuta dunque una nuova metafisica fondata sull'*episteme*: egli «non stabilisce affatto una nuova fede»³⁷, voltando le spalle al *mythos* e trasponendo il proprio credo al *lógos* dialettico-razionale della scienza. Mentre «il filosofo della *conoscenza disperata* si consumerà nella scienza cieca», e intenderà «sapere ad ogni costo»³⁸, il pensatore tragico agirà da *creatore*, opponendo vita e arte a conoscenza e scienza.

Questo rapporto antitetico tra arte e scienza, destinato a svanire nelle opere più mature di Nietzsche³⁹, si stempera già all'interno de *La nascita della tragedia*. Nel momento in cui Nietzsche, nelle primissime righe dell'opera, afferma che «avremo acquistato molto

35 M. Carpitella e F. Gerratana, *Notizie e note*, in F. Nietzsche, *Frammenti postumi 1869-1874*, vol. III, tomo III, Parte II, a cura di M. Carpitella, versione di G. Colli e C. Colli Staude, in OFN, cit., p. 464. Relativamente agli studi dedicati a Nietzsche e Leopardi cfr. G. Gabetti, *Nietzsche e Leopardi*, cit., pp. 441-461; A. Prete, *Il pensiero poetante. Saggio su Leopardi*, Feltrinelli, Milano 20062.

36 F. Nietzsche, *Frammenti postumi 1869-1874*, cit., p. 13, 19 [35].

37 *Ibidem*.

38 *Ibidem*.

39 Se ne *La nascita della tragedia* l'intuizione è la preconditione dell'analisi logico-concettuale, e dunque l'arte misura sulla base della *sua* verità il ragionamento filosofico e la scienza *tout court*, questo atteggiamento è destinato a mutare di segno a partire da *Umano, troppo umano*, in cui l'interesse profondo del filosofo per l'epistemologia contemporanea (dalla biologia, alla fisica, alla matematica) diviene evidente e primario. La formula «*gaia scienza*» mostra poi una co-implicazione di scienza e arte scevra da gerarchie, che consente di coltivare un sapere prospettico libero dal rischio di trasformarsi in una nuova fede ovvero in un «ideale ascetico». Sul tema cfr. A. Mittasch, *Friedrich Nietzsche Naturbeflissenheit*, Sprinter-Verlag, Heidelberg 1950; Id., *Friedrich Nietzsche als Naturphilosoph*, A. Kroner, Stuttgart 1952; H. Heit, L. Heller (a cura di), *Handbuch Nietzsche und die Wissenschaften*, De Gruyter, Berlin-Boston 2014; P. Gori, *Il pragmatismo di Nietzsche. Saggi sul pensiero prospettivistico*, Mimesis, Milano 2016.

per la scienza estetica, quando saremo giunti non soltanto alla comprensione logica, ma anche alla sicurezza immediata dell'intuizione che lo sviluppo dell'arte è legato alla duplicità dell'*apollineo* e del *dionisiaco* [...]»⁴⁰, egli mostra come la «scienza estetica» rappresenti innanzitutto un sapere simbolico-intuitivo, ma *anche* un sapere logico-epistemico. L'intuizione immediata a fondamento della verità dell'arte costituisce pertanto il fondamentale momento preliminare della conoscenza scientifica. Mentre sussiste questa sorta di rapporto «gerarchico» fra la categoria gnoseologica dell'«intuizione» e quella della «comprensione logica», l'arte tragica greca si fonda invece per Nietzsche su una *polarità* perfettamente bilanciata fra Apollo e Dioniso. Gli impulsi apollineo e dionisiaco si articolano così per Nietzsche in una duplicità con-fusa equivalente a quella del maschile e del femminile, e non in un dualismo netto ovvero in un rapporto consequenziale che presupponga la primarietà di un elemento sull'altro.

La *lectio facilior* che vorrebbe limitare l'impulso dionisiaco, ossia il fenomeno fisiologico dell'ebbrezza che si esprime nel *rythmòs* musicale, alla mera espressione dell'istintualità, della rottura di ogni ordine e del caos orgiastico, rivela la sua inconsistenza proprio in virtù del rapporto polare con il suo opposto. La trasgressione dionisiaca contiene sempre in sé l'elemento apollineo della forma, ossia il fenomeno fisiologico del sogno che si esprime nell'arte plastica della scultura. La festa orgiastica, il carnevale dionisiaco che rompe i confini sociali è ebbrezza regolamentata che rappresenta l'ossimoro di un ordine anarchico. Allo stesso modo l'apollineo non è che una maschera del dionisiaco: la bella forma sospende e libera dal tragico solo temporaneamente attraverso l'illusione esattamente come per Schopenhauer l'estasi della creazione artistica spezza solo temporaneamente le catene della volontà. Ecco che Nietzsche, utilizzando una metafora tratta dal *Mondo come volontà e rappresentazione*, afferma che l'opera d'arte apollinea è come una piccola barca che fluttua su un mare in tempesta:

Come sul mare infuria che, sconfinato da ogni parte, solleva e sprofonda ululando montagne d'onde, un navigante siede su un battello, confidando nella debole imbarcazione; così l'individuo sta placidamente in mezzo a un mondo di affanni, appoggiandosi e confidando nel *principium individuationis*.⁴¹

40 F. Nietzsche, *La nascita della tragedia*, cit., §1, p. 21.

41 Ivi, p. 24.

In campo artistico la conoscenza tragico-dionisiaca cela e svela al contempo l'abisso, ingenerando un duplice sentimento di attrazione e repulsione, di disperazione e sollievo. L'Apollo solare è anche il dio inquietante fonte di sventure che colpisce gli Achei nell'*Iliade* e i Tebani nell'*Edipo re*, è «colui che agisce da lontano» con dardi letali (ἔκατηβόλος)⁴². Come la musica dionisiaca non può esprimersi se non attraverso l'ordine di un pentagramma e la ritualità di un culto, così l'arte plastica apollinea mostra sempre ciò da cui salva, è *phármakon* ambivalente, rimedio e veleno, in quanto sublima l'esistenza dal dolore e tuttavia non neutralizza mai completamente l'abisso. La liberazione della bella parvenza non ha perciò valenza meramente lenitiva, poiché avviene tramite l'illusione, che fa dell'arte un calmante estemporaneo e mai risolutivo della nostra condizione tragica. Ecco che se la creazione artistica dell'Olimpo rappresenta una teodicea, essa appare ai greci *in sogno*:

Il Greco conobbe e senti i terrori e le atrocità dell'esistenza: per poter comunque vivere egli dovè porre davanti a tutto ciò la splendida nascita sognata degli dèi olimpici. [...] Fu per poter vivere che i Greci dovettero, per profondissima necessità, creare questi dèi: questo evento noi dobbiamo senz'altro immaginarlo così, che dall'originario ordinamento divino titanico del terrore fu sviluppato attraverso quell'impulso apollineo di bellezza, in lenti passaggi, l'ordinamento divino olimpico della gioia, allo stesso modo che le rose spuntano da spinosi cespugli.⁴³

La funzione della tragedia attica appare allora da un lato quella di mostrare l'assurdità del fato, l'assoluta a-moralità e assenza di significato della vita, dall'altro quella di sublimare artisticamente la sofferenza e l'assurdità della vita attraverso l'arte:

42 Cfr. K. Ziegler (a cura di), *Der kleine Pauly. Lexikon der Antike*, 5 voll., Deutscher Taschenbuch-Verlag, München 1979, vol. I, p. 399: «Il terribile arciere, che colpisce a suo piacimento coi suoi dardi silenziosi, portando morte e rovina tra uomini e animali». Cfr. anche V. Vivarelli, *Empedocle e Zarathustra: dissipazione di ricchezza e voluttà di tramonto. Gli echi delle letture hölderliniane in Così parlò Zarathustra*, in G. Campioni, A. Venturelli (a cura di), *La biblioteca ideale di Nietzsche*, Guida editori, Napoli 1992, p. 202; G. Colli, *La follia è la fonte della sapienza*, in *La nascita della filosofia*, Adelphi, Milano 2009²², pp. 16-19, 40-41 e 54.

43 F. Nietzsche, *La nascita della tragedia*, cit., § 3, p. 32.

L'uomo vede ora dappertutto soltanto l'atrocità o l'assurdità dell'essere [...]. Ed ecco, in questo estremo pericolo della volontà, si avvicina, come maga che salva e risana, l'*arte*; soltanto lei è capace di rivolgere quei pensieri di disgusto per l'atrocità o l'assurdità dell'esistenza in rappresentazioni con cui si possa vivere. [...]. Il coro dei Satiri del diti-rambo è l'azione salvatrice dell'arte greca [...].⁴⁴

4. La ginestra sul nulla

Se la metafisica pessimista del giovane Nietzsche, epigono di Schopenhauer, riconosce la vita come un'estemporanea concretizzazione della Volontà cieca⁴⁵, Leopardi definisce a sua volta l'esistente come un'occasionale sporgenza dal nulla. Come mostra Severino, l'eternità del nulla rispetto al divenire trova eloquente espressione nel «coro dei morti» all'inizio del *Dialogo di Federico Ruysch e delle sue mummie*:

Sola nel mondo eterna, a cui si volve
Ogni creata cosa,
In te, morte, si posa
Nostra ignuda natura;
Lieta no, ma sicura
Dall'antico dolor.⁴⁶

L'unico eterno è la morte, la nullificazione come scaturigine ed epilogo del tutto. La verità, che per il giovane Nietzsche corrisponde all'essenza del tragico rivelata dal pedagogo di Dioniso Sileno («il meglio è per te assolutamente irraggiungibile: non essere nato, non *essere*, essere *niente*»)⁴⁷, per Leopardi non corrisponde né a quella conoscenza stabile che la filosofia oppone al mito e quindi all'arte,

44 Ivi, § 7, p. 56

45 Volontà che si tradurrà, nella riflessione nietzschiana matura, in «gioco di forze, di onde di energia che è insieme uno e molteplice, [...] un mare di forze che fluiscono e si agitano in se stesse, in eterna trasformazione [...]». (F. Nietzsche, *Frammenti postumi* 1884-85, trad. it. di S. Giametta, in OFN, VII/III, 1975, p. 293, 38 [12]).

46 G. Leopardi, *Operette morali*, a cura di S. Orlando, Rizzoli, Milano 2004, p. 191.

47 F. Nietzsche, *La nascita della tragedia*, cit., pp. 31-32. Cfr. U. Curi, *Meglio non essere nati*, cit., pp. 9-72.

né al Dio eterno della teologia cristiana: la verità è la nullità e l'infelicità di tutte le cose: il contenuto della verità è l'annientamento di ogni cosa e quindi la radice stessa dell'angoscia. Mentre la «tecnica dionisiaca» conserva il proprio carattere angosciante e «infernale», la «misericordia» dell'«arte dionisiaca» consiste allora nel velare questa verità: senza l'«inganno» dell'arte la vita nella sua essenza tragica non sarebbe sopportabile. Togliere il velo, cioè guardare voyeuristicamente lo spettacolo del nulla significa venire risucchiati e morire di tale spettacolo.

Nella lettura del racconto della *Genesi* che Leopardi propone nello *Zibaldone*⁴⁸, Adamo, volendo assaggiare il frutto proibito – e quindi volendo guardare nell'abisso della verità – «muore», cioè diviene mortale. Non è allora tanto una vendetta di Dio, una punizione per chi non obbedisce al suo comandamento, a portare Adamo verso la nullificazione, bensì la sua volontà di squarciare il velo artistico della «misericordia».

Tanto per Leopardi quanto per il giovane Nietzsche si può quindi cogliere il legame tra i termini *schön* (bello) e *schönheit* (bellezza), che sono etimologicamente connessi con *schauen* (vedere) e *Schein* (parvenza). La parvenza, in quanto *Schein*, ricopre d'illusione il tragico poetizzandolo: «Se la verità è una donna», afferma Rella, «certo è che non si è lasciata sedurre, ovvero che nessuno l'ha scoperta. La verità va piuttosto ri-vestita [...] va velata per pudore – e per non correre il rischio mortale di scoprire che dietro il romantico velo della dea di Sais c'è il nulla»⁴⁹.

Una delle più pregnanti espressioni poetiche di questo velo misericordioso, mostra Severino, è certamente *La ginestra* Leopardi:

Qui su l'arida schiena
 Del formidabil monte
 Sterminator Vesevo,
 La qual null'altro allegra arbor né fiore,
 Tuoi cespi solitari intorno spargi,
 Odorata ginestra,
 Contenta dei deserti.
 [...]

48 G. Leopardi, *Pensieri di varia filosofia e di bella letteratura (Zibaldone)*, cit., § 396, pp. 442-444.

49 F. Rella-S. Mati, *Nietzsche: arte e verità. Un'introduzione*. Mimesis, Milano 2008, p. 15.

Or tutto intorno
 Una ruina involve,
 Dove tu siedì, o fior gentile, e quasi
 I danni altrui commiserando, al cielo
 Di dolcissimo odor mandi un profumo,
 Che il deserto consola.

Fiore che vela e ricopre il deserto, la ginestra ammantata l'arida schiena del Vesuvio, «formidabil monte sterminator», simbolo del nichilismo. Come la ginestra in quanto fiore orna e profuma – e quindi vela misericordiosamente – la verità del nulla rappresentata dal vulcano, così *La ginestra*, in quanto poesia, è l'esempio dell'opera di genio che «raccende» l'entusiasmo, che salva attraverso la forma dell'arte, che sublima il nulla e la morte.

Ecco allora che la forza della poesia rappresenta l'ultimo rimedio lì dove anche la tecnica ha fallito: la grandezza filosofica di Leopardi, osserva Severino, è quella di aver aperto all'ultimo tratto del parmenideo «sentiero della notte», senza sperare, come fece Hölderlin, in un ritorno degli Dèi fuggiti, ma sapendo, mezzo secolo prima di Nietzsche, «che gli Dèi non sono dei fuggitivi, ma dei morti»⁵⁰.

50 E. Severino, *Il nulla e la poesia* cit., p. 20.