

Testi/4:

## *Nietzsche e la metafora\**

Sarah Kofman

*Abstract:* Italian translation of S. Kofman, *Nietzsche et la métaphore*. The paper examines the role of metaphor in the work of Nietzsche, demonstrating a metaphorical act being the heart of Nietzsche's deconstruction of concept. Performing a genealogical approach to the notion of metaphor, Kofman examines various metaphorical "conceptual constructs", used by Nietzsche to describe the hierarchized system of concepts to be found in science and in ordinary language.

\*\*\*

Sin dalla *Nascita della tragedia*, si può trovare in Nietzsche una teoria della metafora generalizzata, che riposa sulla perdita del "proprio", e ciò in due sensi<sup>1</sup>.

Da una parte, non c'è metafora senza uno spogliarsi dell'individualità, senza travestimento, senza metamorfosi. Per poter trasporre, è necessario potersi trasporre, poter aver vinto i limiti dell'individualità; è necessario che il medesimo partecipi all'altro, sia altro. Su questo piano la metafora è fondata sull'unità ontologica della vita, di cui Dioniso è la figura. Ma se c'è metafora, questa unità è già sempre infranta e non può essere ricostituita se non trasposta simbolicamente nell'arte. La metafora permette al di là della separazione individuale, simbolizzata dalla lacerazione di Dioniso, di ricostituire l'unità di tutti gli esseri, simbolizzati dalla resurrezione del dio.

Dall'altra parte, la metafora è legata alla perdita del "proprio" inteso come essenza del mondo: quest'ultima è indecifrabile; l'uomo può averne soltanto delle rappresentazioni del tutto "improprie". A queste rappresentazioni corrispondono delle sfere simboliche più o meno appropriate. Né le "rappresentazioni" né le lingue simboliche sono fra loro equivalenti. Dal momento che la lingua musicale è la migliore metafora, tutte le altre espressioni ne sono a loro volta delle metafore più o meno grossolane: la metafora più appropriata assume, in rapporto a tutte

---

\* Traduzione del testo di S. Kofman, *Nietzsche et la métaphore*, in *Poétique*, vol. 5, 1971, Éditions du Seuil, Paris, pp. 77-98. Traduzione a cura di Marco Carassai. Si ringrazia la rivista *Poétique* per aver concesso l'autorizzazione per la pubblicazione della traduzione.

<sup>1</sup> Estratto da un'opera in pubblicazione [pubblicato l'anno successivo: S. Kofman, *Nietzsche et la métaphore*, Paris 1972]. Indicheremo in un carattere più piccolo i riassunti dei passaggi più importanti. Il testo è stato presentato al seminario di J. Derrida che teniamo a ringraziare.

le altre, lo statuto di “proprio”. Il linguaggio concettuale è il più povero, quello il cui senso simbolico è più debole e che non può ritrovare la forza se non grazie alla musica o alle immagini poetiche<sup>2</sup>.

Così sin da quest'opera giovanile, ancora dipendente da Schopenhauer, Nietzsche opera un rovesciamento molto sintomatico nel rapporto che egli instaura fra la metafora e il concetto: la metafora non è più, come nella tradizione metafisica erede di Aristotele, riferita al concetto, ma il concetto alla metafora. Per la metafisica, in effetti, il concetto è precedente in rapporto alla metafora ed è esso stesso pensato come non-metaforico, essendo la metafora definita come trasporto di un concetto su un altro, o come passaggio da un luogo logico ad un altro, da un luogo “proprio” a un luogo figurato<sup>3</sup>. La definizione aristotelica della metafora non può essere conservata intatta da Nietzsche, dal momento che essa riposa su una divisione del mondo in generi e specie ben definita corrispondente alle essenze, mentre per Nietzsche, essendo enigmatica l'essenza delle cose, generi e specie sono soltanto delle metafore umane, troppo umane. Il “trasporto” non può essere concepito qui come passaggio da un luogo a un altro: questo “trasporto” stesso è una metafora e il “concetto” di metafora è soltanto una metafora; metafora significa, ne *La nascita della tragedia*, trasfigurazione, trasformazione, estasi, spossamento di sé, metamorfosi (possibile soltanto se la distinzione in generi e specie ben delimitati viene cancellata); ma metafora significa anche: trasposizione della verità dell'Essere in linguaggi simbolici. In quest'ultimo senso riappare, spostato soltanto, il rapporto tradizionale fra “proprio” e figurato, dato che i linguaggi simbolici non sono tali se non in quanto riferiti all'essenza del mondo o alla sfera simbolica più appropriata.

La metafora che qui Nietzsche fornisce della metafora resta dipendente dalla metafisica e dalla definizione aristotelica: il proprio è concepito come un padre, le cui metamorfosi sarebbero i figli o i nipoti; le lingue metaforiche secondarie derivano dalla lingua simbolica propria e non si può far derivare questa da quella, come i figli non possono generare il padre, né i nipoti generare i figli. In rapporto al padre o al dio – presenza stessa dell'essenza – il figlio è soltanto un accessorio inutile da sopprimere.

Questa metafora della metafora è dunque qui l'indice di una svalutazione del tutto tradizionale della metafora, se non in rapporto al concetto, anch'esso metaforico, almeno in rapporto all'essenza, al proprio autentico, Dioniso. La distinzione gerarchica fra una “buona retorica”, simbolica naturale, e una “cattiva retorica”, puramente convenzionale, non deve far dimenticare che la stessa “buona retorica” è soltanto un ripiego e resta impropria per dire il proprio. Pensare l'essenza del linguaggio come retorica significa immediatamente rinviarla un linguaggio “giusto” e svalutarla in rapporto ad esso. In altre parole,

---

<sup>2</sup> Cfr. in particolare F. Nietzsche, *La nascita della tragedia*, tr. it. di S. Giametta, Milano 2011, p. 110.

<sup>3</sup> Aristotele nella *Poetica* definisce in questo modo la metafora: «La metafora è il trasporto ad una cosa di un nome che ne designa un'altra (*metaphorà de estín onómatos allotríou epíphorà*), trasporto dal genere alla specie, dalla specie al genere o dalla specie alla specie o secondo i rapporti di analogia» Aristotele, *Poetica*, 1457 b.

la generalizzazione della metafora come è pensata ne *La nascita della tragedia* resta presa nella “chiusura della metafisica”. Ma è possibile uscirne fintantoché si continua a riferire la metafora al proprio? è possibile giungere a una teoria della metafora generalizzata eliminando ogni riferimento al proprio? Come Nietzsche ci ha insegnato, due opposti appartengono sempre al medesimo sistema e se è impossibile decostruire l’uno senza generalizzare l’altro, la decostruzione resta presa nel campo che essa tenta di eccedere. È anche indicativo che soprattutto nelle sue prime opere (*La nascita della tragedia*, *La filosofia nell’epoca tragica dei Greci*, *Il libro del filosofo* e i *Frammenti* coevi) Nietzsche faccia della metafora un concetto operativo fondamentale, in quelle opere in particolare in cui egli sembra ancora ammettere un’essenza intima delle cose, indipendente dalla metafora che la simbolizza, come lo è il padre in rapporto al figlio. Nei testi successivi, il concetto di metafora, dopo esser servito grazie alla sua generalizzazione, a decostruire il proprio, perderà la sua importanza. Nietzsche gli sostituirà le nozioni di “testo” e di “interpretazione”, che – pur avendo un “odore” metafisico – avranno almeno il vantaggio di non essere opposte al proprio. In quelle stesse opere in cui si cancella la metafora come concetto strategico, il “proprio” è pensato soltanto come prodotto di un’interpretazione, mentre la metafora, alla luce di questi nuovi concetti operativi, è soltanto un concetto metaforico e simbolico della forza artistica dell’interpretazione costitutiva del “proprio”, del concetto come del metaforico. Questa forza artistica sarà denominata “volontà di potenza”. Ma anche il concetto stesso di metafora diviene totalmente “improprio”, poiché esso non è più ormai riferito a un proprio assoluto ma già sempre a una interpretazione. Continuare a impiegarlo diventa pericoloso per le sue implicazioni metafisiche e si comprende perciò che Nietzsche, dopo averne fatto un uso strategico, l’abbia abbandonato.

Tuttavia sin da queste prime opere – nonostante tutto ciò che il pensiero di Nietzsche ha ancora di tradizionale – il rovesciamento operato nel rapporto che lega la metafora al concetto rende possibile una concezione nuova della filosofia, dello «stile» del linguaggio filosofico e delle relazioni che la filosofia intrattiene con l’arte e con la scienza. La filosofia, così come la scienza, nell’intenzione di parlare «propriamente» e di dimostrare senza persuadere attraverso immagini e similitudini<sup>4</sup>, ha rimosso dal suo dominio la metafora, riservandola alla sfera poetica. Quando il filosofo impiegava metafore era sempre come un rimedio o per motivi secondari di ordine didattico. Così faceva, scusandosene, e mediante la distinzione dell’elemento metaforico nella sua opera, al quale dava dei limiti precisi, egli occultava il carattere metaforico di ogni concetto. Cancellando l’opposizione di natura fra metafora e concetto per porvi nient’altro che una differenza di grado rispetto al loro carattere metaforico (il meno metaforico non è il concetto ma la metafora), Nietzsche instaura un tipo di filosofia che impiega deliberatamente metafore, rischiando di essere confusa con la poesia. Ma questa confusione per Nietzsche non sarebbe deplorabile: l’opposizione fra

---

<sup>4</sup>Cfr. F. Nietzsche, *Il viandante e la sua ombra*, in Id. *Umano troppo umano*, tr. it di S. Giametta, Milano 2010, §145, p. 197.

filosofia e poesia è metafisica e riposa su una divisione fra reale e immaginario e su una separazione delle facoltà: la filosofia è una forma di poesia. Parlare attraverso metafore significa far ritrovare alla lingua la sua espressione più naturale, l'espressione figurata [*imagée*] «più vicina, più giusta, più semplice»<sup>5</sup>. Ciò significa che il filosofo non fa della metafora un impiego retorico, ma che egli la subordina in vista di un linguaggio giusto; egli le fa giocare anche un ruolo strategico: si tratta di impiegare delle metafore non stereotipate per smascherare le metafore costitutive di ogni concetto. Questo impiego non è un «gioco»: è di una «serietà pericolosa», perché è destinato ad opporsi all'odio per l'arte dell'epoca moderna, a cancellare l'opposizione fra gioco e serio, fra sogno e realtà, e a mostrare che «la rappresentazione matematica non appartiene alla natura della filosofia»<sup>6</sup>.

Noi vogliamo trasporre per voi il mondo in immagini che vi faranno inorridire! (...) Tappatevi pure gli orecchi, ma i vostri occhi dovranno vedere il nostro mito. Le nostre maledizioni vi colpiranno<sup>7</sup>!

Anche l'«immaginazione» gioca un ruolo importante tanto nella filosofia che nella poesia. «Il filosofo conosce inventando e inventa conoscendo»<sup>8</sup>. Essa permette di afferrare analogie; la riflessione interviene soltanto in seguito per sostituirle con delle equivalenze, delle successioni, con dei rapporti di causalità, per fornire la misura del concetto. La filosofia non è che un prolungamento dell'istinto mitico.

Mostriamo in seguito che il nuovo tipo di filosofia proposta è una ripetizione nella differenza della filosofia greca presocratica, di cui Nietzsche realizza una lettura genealogica. L'opposizione fra metafora e concetto è espressa mediante quella fra due tipi di filosofi, Eraclito e Aristotele, e mediante l'opposizione fra Dioniso e Socrate. Fra i due vi è un «abisso» immenso; «abisso» è metafora del *pathos* della distanza, dell'oblio della vita e della personalità, della cancellazione della metafora a vantaggio del concetto. Dopo Socrate, i filosofi sono i falsificatori della teologia. Ma questo oblio della metafora è anche originario; è il correlato necessario dell'attività metaforica: quest'ultima, «forza artistica che crea finzioni», è un'attività istintiva, specifica, inconscia, che mira a una dominazione unitaria del mondo. La coscienza può parlarne soltanto in modo metaforico, assumendo le sue proprie attività come modelli, poiché queste non sono che un prolungamento e un via indiretta e semplificata di manifestazione dell'attività istintiva. Il corpo e la coscienza sono due sistemi di segni, ma la «buona retorica» deve prendere il corpo come filo conduttore. L'arte e la retorica sono i due modelli privilegiati da Nietzsche per dire questa attività inconscia.

Il concetto, prodotto dell'attività metaforica, gioca un ruolo fondamentale nel suo oblio, nella misura in cui esso cela il carattere metaforico del processo di generalizzazione,

---

<sup>5</sup> F. Nietzsche, *Ecce homo*, tr. it. di R. Calasso, Milano 2007, p. 99.

<sup>6</sup> F. Nietzsche, *Frammenti postumi III. Estate 1872 – Autunno 1873*, a cura di M. Carpitella e F. Gerratana, Milano 2005, 19 [62], p. 39.

<sup>7</sup> *Ivi*, 19 [69] p. 42.

<sup>8</sup> *Ivi*, 19 [62], p. 39 (la traduzione italiana è qui modificata secondo le scelte traduttive di Kofman).

fondandolo su una generalità essenziale: il concetto si fa garante della «menzogna» metaforica, ne assicura la stabilità, nello stesso istante in cui mantiene l'oblio della genesi del processo, come di ogni genesi. Il concetto avvia, accanto all'oblio originario, una rimozione secondaria. È «l'irrigidimento, l'indurimento delle metafore» nei concetti, che ne cancellano la genesi. Sclerosi che non è il risultato di una evoluzione naturale ma la conseguenza di una trasformazione in rapporti di forza. Le forze alleate della morale, della religione, della società rimuovono l'attività metaforica imponendo una «memoria sociale», che funge da forza di contro-investimento all'oblio originario. Parallelismo fra la genesi del concetto e quello della giustizia, e dell'oblio della loro rispettiva genesi. Sono delle forze «moralì» che hanno scavato l'«abisso» fra la metafora e il concetto e che, attraverso il rovesciamento di prospettiva che hanno introdotto, hanno permesso alla fine una falsificazione della storia dei concetti. La metafora dell'usura monetaria è insufficiente per dire l'oblio: essa non rende conto dei rapporti di violenza all'origine del processo di rimozione. L'oblio non è una semplice cancellazione nel tempo, ma il prodotto di un mutamento di prospettiva.

Nel *Libro del filosofo*, per descrivere il mondo dei concetti irrigiditi e per smascherare il carattere metaforico di questi presunti "propri", Nietzsche ripete delle metafore tradizionali, così stereotipate da non essere più riconoscibili come tali. La ripetizione nietzschiana, che affianca alle metafore abituali delle metafore inedite e inaudite, permette di vivificare le prime e di rivalutarle, di mettere in luce tutte le loro insufficienze. Allo stesso tempo, mediante questo nuovo impiego della metafora, Nietzsche rivivifica il linguaggio, operando come un poeta: egli attua una trasmutazione delle norme del pensiero e dell'azione, trasforma lo schiavo in uomo libero, la «realtà» in sogno. Attraverso questo gioco metaforico, diviene egli stesso una metafora della vita e del suo potere artistico:

Con gusto creativo [l'intelletto libero dalla schiavitù] mescola le metafore e sposta i confini dell'astrazione (...). Egli parla unicamente con metafore proibite e con inauditi accozzamenti di concetti, per adeguarsi creativamente, almeno con la distruzione e la derisione delle vecchie barriere concettuali, all'impressione della possente intuizione attuale<sup>9</sup>.

Per descrivere il sistema gerarchico dei concetti della lingua e della scienza, la lingua "migliore" fra tutte, Nietzsche impiega delle metafore architettoniche, seguendo in ciò, in apparenza, la tradizione. Ma l'originalità di Nietzsche consiste nell'accumulare le metafore, di sostituirle fra loro, di affiancare accanto a un'immagine stereotipata una figura totalmente nuova, spingendo così a una rivalutazione delle metafore tradizionali, nello stesso istante in cui se ne prende gioco. Dall'architettura dell'alveare a quella della prigione, passando per quella della piramide egiziana, del colombario romano, della torre (di Babele), della roccaforte, quella della ragnatela, di una semplice raccolta di travi, di un'impalcatura, tale è l'itinerario metaforico che Nietzsche ci fornisce. La lettura genealogica permette di decifrare ognuna di queste architetture fantastiche come

---

<sup>9</sup>F. Nietzsche, *Su verità e menzogna*, in *La filosofia nell'epoca tragica dei Greci e scritti 1870-1873*, tr. it. di G. Colli, Milano 2000, p. 243.

dei sintomi di salute o di malattia dei loro costruttori: ogni costruzione, in effetti, è l'espressione di un'architettura interna, ovvero di una certa gerarchizzazione degli istinti, di una subordinazione della molteplicità degli istinti all'istinto più forte, che serve allora da centro provvisorio della prospettiva. La «forza» o la «debolezza» della volontà è l'espressione del dominio più o meno forte di un istinto sugli altri. Solo l'ipotesi della volontà di potenza permette dunque di decifrare, dietro le differenti metafore architettoniche, il buono e il cattivo gusto degli architetti, la debolezza o la forza della loro volontà:

Nella costruzione deve rendersi visibile l'orgoglio, la vittoria sulla gravità, la volontà di potenza: l'architettura è una specie di oratoria della potenza sostanziata in forme, ora persuasiva, ora persino accattivante, ora semplicemente imperiosa. Il senso supremo della potenza e della sicurezza prende espressione in tutto ciò che ha *grande stile*. La potenza che non ha più bisogno di prove; che si disdegna di piacere; che difficilmente dà una risposta; che non si sente circondata da testimoni; che, senza averne coscienza, vive del fatto che esiste un'opposizione contro di essa; che riposa *in se stessa*, fatalisticamente, una legge tra le leggi: *questo* parla di sé nella forma del grande stile<sup>10</sup>.

Di quale gusto sono quindi rivelatrici le architetture che servono qui da metafore al sistema concettuale?

L'alveare dell'ape è la prima costruzione che raffigura l'edificio concettuale. Metafora tradizionale per descrivere un lavoro serio, indaffarato, preoccupato. Metafora che interviene anche frequentemente per opporre il lavoro istintivo nella sua perfezione, al lavoro umano, intelligente ma difettoso<sup>11</sup>. Per Nietzsche, al contrario, questa metafora è destinata a inscrivere immediatamente il lavoro scientifico nella vita, a cancellare l'opposizione fra speculativo e pratico, fra spirito e istinto. I concetti sono il prodotto di un'attività metaforica istintiva, come istintiva è la costruzione delle celle del miele per le api. L'alveare, in quanto insieme architettonico geometrico, è il simbolo dell'ordine sistematico dei concetti. La perfezione stessa dell'architettura rivela che essa è opera dell'istinto. La "bellezza" dell'edificio non è disinteressata; è sintomatica dell'indigenza iniziale, motore di ogni costruzione, nell'istante stesso in cui la maschera. Questa indigenza spiega il carattere indaffarato del lavoro, la sua necessità. Nello stesso modo in cui l'ape per sopravvivere costruisce le celle e le riempie con il miele che ha raccolto all'esterno, la scienza costruisce un'architettura formale vuota e vi fa entrare la totalità del mondo. Il paragone fra l'edificio scientifico, pieno di magnificenza, e quello di un miserabile insetto, dalle celle tanto piccole, è fatto per mettere in luce il tratto ridicolo della scienza, che pretende di ridurre il mondo alla sua misura. Presunzione della scienza che prende delle metafore

---

<sup>10</sup> F. Nietzsche, *Crepuscolo degli idoli*, tr. it. di F. Masini, Milano 2007, pp. 89-90. Cfr. anche Nietzsche, *La gaia scienza*, tr. it. di F. Masini, Milano 1977, §280, §283, §290, §291.

<sup>11</sup> Per esempio in Marx: «Un'ape fa vergognare molti architetti con la costruzione delle sue cellette di cera. Ma ciò che fin da principio distingue il peggior architetto dall'ape migliore è il fatto che egli ha costruito la celletta nella sua testa prima di costruirla in cera», K. Marx, *Il capitale*, a cura di D. Cantimori, Roma 1994, I, III, 5. p. 212.

per delle essenze<sup>12</sup>. La scienza non può mai spiegare il mondo, può soltanto descrivere, a partire da schemi metaforici, umani troppo umani. Essa è un puro «sistema di segni» (una semiologia), una mitologia (un mondo di finzione). È analoga al linguaggio ordinario, di cui non è che il proseguimento. La scienza procede dalla medesima attività metaforica e si edifica su concetti che moltiplica e rinnova soltanto, ma a partire dai medesimi materiali:

Costruisce in quell'edificio piani nuovi e più alti, consolida, ripulisce, rinnova le antiche celle<sup>13</sup>.

“Interpretazione”, *non* spiegazione (...). Conferire senso alle cose – nella maggior parte dei casi si tratta di una nuova interpretazione riguardo a una antica divenuta incomprensibile, che è ora soltanto un segno<sup>14</sup>.

Il progresso della scienza rispetto al linguaggio ordinario consiste nel fatto che essa descrive “meglio” il “mondo”, ovvero che essa ci descrive meglio, in un modo più sistematico, più raffinato, più mascherato. Essa elimina tutti gli antropomorfismi troppo apparenti per celare meglio la sua natura metaforica e far passare le sue interpretazioni per delle verità:

L'immagine del mondo diventa dunque sempre più vera e più completa. Naturalmente si tratta soltanto di un *rispecchiamento*, che diventa sempre più nitido. Lo specchio come tale, peraltro, non è qualcosa di perfettamente estraneo, che non appartenga all'essenza delle cose, ma è anch'esso sorto lentamente come essenza delle cose. Noi vediamo un'aspirazione a rendere lo specchio sempre più adeguato: la scienza continua il processo della natura. Il tal modo le cose si rispecchiano in modo sempre più puro: graduale liberazione da ciò che è troppo antropomorfo. *Per la pianta, il mondo intero è pianta*, per noi, è uomo<sup>15</sup>.

Il fatto che essa debba dissimulare il suo carattere metaforico è sintomatico della debolezza della scienza, che non può confessare la sua prospettiva come prospettiva, se non a patto di perirne. La sua sistematicità è per essa un mezzo di dominare il mondo, serrandolo nella ristrettezza dei suoi concetti, come esso gli permette di proteggersene dissimulandolo. Nello stesso modo in cui l'ape produce il miele dai fiori che essa raccoglie continuamente, la scienza sottrae

<sup>12</sup> F. Nietzsche, *Su verità e menzogna*, cit., p. 232.

<sup>13</sup> *Ivi*, cit., p. 240.

<sup>14</sup> F. Nietzsche, *Frammenti postumi 1885-1887*, tr. it. S. Giametta, in *Opere di Friedrich Nietzsche* (in seguito OFN) VIII/1, Milano 1975, 2[82], p. 88.

<sup>15</sup> F. Nietzsche, *Frammenti postumi III*, cit. 19[158], p. 74. I testi di Nietzsche sulla scienza come semiologia e sintomatologia sono innumerevoli. Citiamo i più importanti: *Frammenti postumi III. Estate 1872-Autunno 1873*, cit., 19 [48], 19[115], 19 [116], 19 [118], 19 [167], 19 [168], 19 [156]]; *La gaia scienza*, cit., §112, §121, §246, §373; *Al di là del bene e del male*, tr. it di F. Masini, Milano 2004, §21; *Il crepuscolo degli idoli*, cit. §4, §6; *L'anticristo*, tr. it. di F. Masini, Milano 1977, p.17; *La volontà de puissance*, tr. fr. di G. Bianquis, Paris 1995, I, §103, §145 (§488), §175 (§555), §178 (§558), §207 (§626); II, §4, §108 (§565), §236, §253 (§524), §287, §305, §307, §375 (§636); III, §597, §614 (tra parentesi ho indicato la concordanza con l'edizione italiana di F. Nietzsche, *Volontà di potenza. Frammenti postumi ordinati da P. Gast e E. Förster-Nietzsche*, a cura di M. Ferraris e P. Kobau, Milano 1992).

l'uomo a se stesso, al suo proprio potere metaforico e lo costringe ad andare a raccogliere all'esterno, ad andare a cercare la verità nel suo alveare.

Il nostro tesoro è là dove sono gli alveari della nostra conoscenza. A questo scopo siamo sempre in cammino, come animali alati per costituzione, come raccoglitori di miele dello spirito, e soltanto un'unica cosa ci sta veramente a cuore - «portare a casa» qualcosa<sup>16</sup>.

Tuttavia se l'individuo agisce così è forse perché egli non è abbastanza «forte» per poter affermare le sue proprie prospettive. L'indigenza della scienza è correlata a quella dello scienziato, che è «obbiiettivo» perché non ha in sé alcun istinto abbastanza potente per prevalere sugli altri e per imporre le proprie valutazioni. La povertà della sua architettura interna lo conduce a rintanarsi in un «rifugio», non lontano dalla Torre della scienza che lo protegge e lo nutre. La metafora dell'alveare ha quindi un senso sovra-determinato, più ricco e più sintomatico di quanto essa non sembri avere ad un primo approccio. Le implicazioni che custodisce si esplicitano nelle altre metafore che la completano e la modificano.

Così l'alveare si trasforma in una torre, in un bastione di protezione, in una roccaforte. (Le piccole dimensioni dell'alveare erano inadatte a mettere in luce la protezione che offre la scienza). La metafora tradizionale della protezione è più il bastione che la torre o la roccaforte. Questo leggero spostamento, non soltanto vivifica l'antica metafora più o meno stereotipata, ma indica il fatto che non si tratta unicamente di proteggersi contro nemici esterni; il pericolo supremo è la vita, e tutto ciò che in sé e fuori di sé afferma la vita. Si tratta di barricarsi, di isolarsi, di proteggere le proprie costruzioni dalle violenze che potrebbero dirigersi contro di esse da parte di altre potenze «munite dei più svariati stemmi». È necessario difendersi contro la menzogna, il mito, l'arte, contro tutti coloro che proclamano apertamente il proprio culto dell'apparenza, della superficie, della finzione, che osano confessare la propria prospettiva in quanto prospettiva, che rischiano perciò di rivelare che le verità scientifiche stesse sono soltanto l'espressione di una misura umana, troppo umana; che la «realtà», il «mondo vero» sono soltanto sogno e finzione. La torre, la roccaforte sono degli scudi contro il nemico, dei mezzi per contraddire la vita. Queste metafore rivelano che l'attività artistica, creatrice di forme, costruttrice di un mondo su immagine dell'uomo, è volontà di potenza. Esse esprimono un conflitto fra potenze avverse, che mirano le une ad affermare, le altre a negare la vita.

Così la «grandezza» della scienza è soltanto una grandezza miserabile e del miserabile, puramente fittizia, maschera destinata a spaventare e a ingannare. La roccaforte, la torre, il bastione, decostruiti dalla filologia rigorosa, si trasformano in un ammasso di assi, legni, travi, alle quali si aggrappano i deboli per poter sussistere. Che la scienza abbia una funzione vitale si legge anche nel suo «cattivo gusto», nella sua «mancanza di pudore»: in questa strana architettura che l'uomo edifica da se stesso, non vi dimora alcun vuoto, nessun luogo per la minima

---

<sup>16</sup> F. Nietzsche, *La genealogia della morale*, tr. it. F. Masini, Milano 1984, p. 3.

fantasia: «essa si sforza di riempire quella costruzione a scomparti, innalzata a un livello eccelso, e di ordinarvi l'intero mondo empirico, ossia il mondo antropomorfo»<sup>17</sup>.

Questo riempimento fino al mostruoso rivela che la torre della scienza è più vicina alla torre di Babele che a una roccaforte: mentre il suo linguaggio ha la stessa genesi del linguaggio ordinario, si allontana sempre più dalla musica della vita, da un linguaggio naturale che nominerebbe propriamente le cose, come fece Dio il giorno della creazione. La scienza ha un linguaggio artificiale, fatto di segni e di cifre astratte, veri enigmi che raffigurano più le passioni degli uomini e i loro conflitti che l'essenza delle cose: «La vastità delle scienze - la torre che la scienza va costruendo - è smisuratamente aumentata»<sup>18</sup>.

La conservazione dell'uomo si compie mediante l'edificazione di un «mondo nuovo, regolare e rigido» a prezzo di una divisione fra gli uomini, e di una separazione dal mondo e dalla vita, poiché la rigidità della costruzione imita quello di uno scheletro. Soltanto in quanto già sempre morto nella vita, l'uomo può sopravvivere. Così l'alveare, la torre, la roccaforte si trasformano in una costruzione piramidale geometrica, il cui ordine è analogo a quello della deduzione spinoziana. Questa nuova costruzione significa che si è potuto edificare, grazie al concetto, un modo gerarchizzato, classificare tutto in rubriche, assegnare un luogo determinato a ciascuna cosa, costituire un ordine legale, quello del razionale e del ragionevole. L'ordine piramidale si impone come ordine "vero" e si oppone al mondo fluttuante delle impressioni, al mondo menzognero delle apparenze. L'ordine piramidale è la metafora del mondo intelligibile delle essenze, che servono da modelli e da norme.

Nel campo di quegli schemi è possibile cioè qualcosa che non potrebbe mai riuscire sotto il dominio delle prime impressioni intuitive: costruire un ordine piramidale, suddiviso secondo caste e gradi, creare un nuovo mondo di leggi, di privilegi, di subordinazioni, di delimitazioni, che si contrapponga ormai all'altro mondo intuitivo delle prime impressioni come qualcosa di più solido, di più generale, di più noto, di più umano, e quindi come l'elemento regolatore e imperativo<sup>19</sup>.

L'ordine piramidale è l'ordine rigido di uno scheletro, ottagonale come un dado; è l'ordine della piramide egiziana che rinchiude in sé la mummificazione delle impressioni, di cui è la tomba. Ma da questa metafora, Nietzsche scivola verso quella del *colombario romano*, poiché la mummificazione implica che vi dimori la figura sensibile del morto: la piramide è una tomba ancora nobile; la vita, anche sotto questa forma impoverita, è ancora presente. Il colombario romano conserva soltanto le ceneri del defunto, come il concetto è soltanto il residuo della metafora. Le ceneri sono la cancellazione completa di ogni effigie, la volatilizzazione di ogni singolarità: conservare della vita soltanto le ceneri significa ridurre all'estremo le differenze: è qui l'uguaglianza suprema, la

---

<sup>17</sup> F. Nietzsche, *Su verità e menzogna in senso extra-morale*, cit., p. 240.

<sup>18</sup> F. Nietzsche, *Al di là del bene e del male*, cit., §205, p. 107.

<sup>19</sup> F. Nietzsche, *Su verità e menzogna in senso extra-morale*, cit., p. 234.

suprema ingiustizia. Così la scienza è un «cimitero della intuizioni», ma anche la tomba dello scienziato e persino di tutte le potenze affermative della vita. Poiché questo rimedio contro l'indigenza è di fatto un veleno, essa dà ai forti una cattiva coscienza, li seduce con il miele delle astrazioni distillate nelle celle della conoscenza. L'idea divinizzata è una Circe pericolosa, castratrice, che opera con astuzia: vestita di vecchi orpelli, di stracci, spogliata di ogni abito sensibile, essa potrebbe suscitare repulsione. Ma l'uomo è giustamente attratto dalla «nudità», dalla purezza, dall'appello del grande vuoto, del nulla, di Dio, dell'Essere, i concetti più vuoti che l'uomo pone all'apice o alla base della sua architettura: perché, per un effetto di rovesciamento proprio dell'ottica dei deboli, l'alto diviene il basso, e il basso diviene l'alto; l'esito di un intero processo è posto alla fine come principio. Ponendo Dio al principio e alla fine, questi spiriti anti-artistici disprezzano la vita, rendendola più brutta: il mondo che creano è il riflesso della loro indigenza.

Anche il colombario finisce per seppellire il proprio costruttore e per distruggere se stesso: se Dio è il fondamento dell'edificio, questo è votato alla demolizione. La magnificenza della costruzione nasconde che essa riposa su delle metafore, sul divenire sensibile che scorre come l'acqua corrente:

Come i Romani e gli Etruschi dividevano il cielo con rigide linee matematiche e in ciascuna di queste caselle, come in un *templum*, relegavano un dio, così ogni popolo trova sopra di sé un siffatto ciclo concettuale suddiviso matematicamente, e per esigenze della verità intende il ricercare ogni concettuale unicamente nella *sua* sfera. Senza dubbio si può a questo proposito ammirare l'uomo come un potente genio costruttivo, che riesce – su mobili fondamenta, e per così dire, sull'acqua corrente – a elevare una cupola concettuale infinitamente complicata<sup>20</sup>.

La stabilità dell'edificio è dunque illusoria. Fluttua senza appoggio, secondo il caso [*hasard*]: le basi della piramide sono costituite da dadi. Prodotto per negare il divenire, il sistema concettuale riposa su di esso, e – come esso – è un gioco d'azzardo [*jeu de hasard*]. I pezzi della costruzione non sono inamovibili: è sufficiente mutare la prospettiva, lanciare un altro colpo di dadi, per trasformare le metafore iniziali e con esse l'aspetto dell'architettura. La norma concettuale che si impone come necessaria è una pura convenzione legata a una prospettiva singolare, quella di una vita che non può conservarsi se non celando il proprio prospettivismo:

Mentre ogni metafora intuitiva è individuale e risulta senza pari, sapendo perciò sempre sfuggire a ogni registrazione, la grande costruzione dei concetti mostra invece la rigida regolarità di un colombario romano e manifesta nella logica quel rigore e quella freddezza che sono propri alla matematica. Chi è ispirato da questa freddezza difficilmente crederà che il concetto – osseo come un dado, spostabile e munito di otto vertici come questo – sussista unicamente come il *residuo di una metafora*, e che l'illusione del trasferimento artistico di uno stimolo nervoso in immagini, se non è la madre, sia tuttavia l'antenata di ogni concetto<sup>21</sup>.

---

<sup>20</sup> Ivi, p. 235.

<sup>21</sup> Ivi, pp. 234-235.

L'insieme dell'edificio è dunque un «gioco», un «giocattolo», che tuttavia non si può rompere impunemente. La regola del gioco è che si deve prendere sul serio, pena l'esser messi fuori gioco<sup>22</sup>.

Il gioco dei concetti come il gioco politico che esso rende possibile, maschera i rapporti di forza che lo costituiscono:

In questo concettuale gioco di dadi si chiama peraltro “verità” il servirsi di ogni dado secondo la sua designazione, il contare con esattezza i punti segnati su ogni faccia, il costruire rubriche giuste e il non turbare mai l'ordinamento di caste e la serie gerarchica delle classi<sup>23</sup>.

Poiché questa splendida e fredda architettura riposa su una base illusoria, poiché è costituita dallo stesso materiale di ciò che essa deve ospitare e proteggere e dato che essa dissimula la loro morte e quella di ogni vita, da colombario essa si trasforma in una ragnatela: l'ordine geometrico spinoziano è, in definitiva, un ordine aracnideo. (Nietzsche gioca qui sull'analogia fonetica fra *Spinne* e Spinoza)<sup>24</sup>. L'architettura dei concetti è assimilata alla rete di una ragnatela, perché è necessario che essa sia abbastanza tenue da poter essere trascinata con le onde su cui riposa e abbastanza solida da non essere dispersa al soffiare di ogni vento. L'analogia serve inoltre a mettere in luce che la costruzione si compie a partire dall'uomo stesso, come il ragno tesse la sua tela a partire dalla sua propria sostanza.

Passare dalla metafora dell'alveare a quella della ragnatela significa prendersi gioco della prima e rivelarne le insufficienze. Inoltre, la metafora del ragno è all'origine di tutta una serie di immagini che ne derivano: quella del testo, come tessuto, maschera, abito; essa è anche simbolo di castrazione: il ragno, un autentico vampiro, succhia il sangue dei moscerini che ha attirato nella sua tela, come il concetto sfigura la vita, la rende pallida, triste e brutta, perché, affamata, se ne nutre. Nutrirsi della vita non gli permette quindi di essere vivente egli stesso: egli è soltanto il simulacro e il fantasma della vita; gli stracci di cui si adorna, forati come la ragnatela, sono sintomatici della sua indigenza. Se il concetto non ha che l'apparenza della vita significa che esso si nutre di una vita già antropomorfizzata: l'uomo prende dal mondo soltanto ciò che gli ha già dato, e si nutre quindi della sua propria sostanza che egli sviluppa poi in concetti, come il ragno sviluppa la sua tela.

La gioia della conoscenza è quella che procura riconoscimento; è quella della sicurezza ritrovata attraverso un'assimilazione narcisistica del mondo a sé.

---

<sup>22</sup> Già Aristotele vide la società come un *trictrac* in cui ogni pedina deve spostarsi secondo le regole determinate, pena l'esser messo fuori gioco: la *polis* è un gioco in cui gli avversari prendono molte pedine: le caselle del gioco si chiamavano “città” e le pedine, “cani”. Colui che non ha un ruolo definito nel gioco, il tiranno, è analogo agli dei o alla bestia. Cfr. Svetonio, testo sui giochi. Devo questo riferimento a J. P. Vernant, indicato durante un seminario all'École Pratique des Hautes Études.

<sup>23</sup> F. Nietzsche, *Su verità e menzogna in senso extra-morale*, cit., p. 235.

<sup>24</sup> Cfr. F. Nietzsche, *Al di là del bene e del male*, cit., §5, p. 11, in cui la costruzione geometrica dell'*Ethica* appariva come un scudo dietro il quale il malato Spinoza si protegge e si ripara.

Ma la regolarità della trama, che l'uomo ha intessuto, lo assicura illusoriamente dell'oggettività del mondo che egli si è creato:

L'uomo desto trae una chiara convinzione di essere sveglio unicamente dalla rigida e regolare ragnatela dei concetti.

Come genio costruttivo l'uomo si innalza a questo modo al di sopra delle api: queste costruiscono con la cera che raccolgono ricavandola dalla natura, mentre l'uomo costruisce con la materia assai più tenue dei concetti che egli deve fabbricare da sé<sup>25</sup>.

La metafora del ragno permette anche di demistificare, mettendola in ridicolo, la prova teologica dell'esistenza di Dio: se Dio è architetto del mondo, allora non è che il ragno supremo. In effetti, l'uomo-ragno traspone metaforicamente la sua causalità artificiale nella natura e chiama solennemente "Dio" l'artigiano produttore del mondo. Dio, prodotto della ragnatela, si trasforma esso stesso in un ragno, che tesse dei modelli intelligibili, di cui il sensibile sarebbe una copia dipinta e mal dipinta.

La "foglia", quasi una forma primordiale, sul modello della quale sarebbero tessute, disegnate, circoscritte, colorate, increspate, dipinte – ma da mani maldestre – tutte le foglie, in modo tale che nessun esemplare risulterebbe corretto e attendibile in quanto copia fedele della forma originale<sup>26</sup>.

Rovesciamento dell'effetto con la causa, e della causa con l'effetto, della fine con inizio e dell'inizio con la fine – uno degli errori fondamentali dell'uomo:

Essi pongono principio, *come* principio, quel che viene in ultimo (...) i "concetti sommi", cioè i concetti più generali e più vuoti, l'ultimo fumo della svaporante realtà. In tal modo essi hanno il loro portentoso concetto di "Dio"... L'ultima cosa, la più sottile, la più vuota viene posta come la prima, come causa in sé, come *ens realissimum*.<sup>27</sup>

E lui stesso il più esangue, così pallido, così gracile, così *décadent*... Persino i più esangui tra gli esangui signoreggiano su di lui, i signori metafisici, gli albi del concetto. Tesserono le loro trame così a lungo intorno a lui che, ipnotizzato dai loro movimenti, divenne lui stesso un ragno, un metafisico. Tornò allora a tessere il mondo traendolo da se stesso – *sub specie Spinozae* – ormai si trasformava in qualcosa di sempre più sottile e esangue, divenne "ideale", divenne "puro spirito", divenne "*absolutum*", divenne "cosa in sé"... Decadimento di un Dio: Dio divenne "cosa in sé"...<sup>28</sup>

In generale, la metafora del ragno si trova associata a quella dello straccio, del fantasma, a quella del pallore patologico, per indicare che il concetto è odio della vita e morte del desiderio, per significare che la castrazione non ha per causa la "cattiva volontà" ma la necessità: la creazione di un "mondo ideale" è l'unica astuzia che praticano determinati viventi, la cui vita è impoverita all'estremo al fine di mantenersi in vita.

---

<sup>25</sup> F. Nietzsche, *Su verità e menzogna in senso extra-morale*, cit., p. 235.

<sup>26</sup> Ivi, p. 232.

<sup>27</sup> F. Nietzsche, *Il crepuscolo degli idoli*, cit., §4, pp. 42-43.

<sup>28</sup> F. Nietzsche, *Anticristo*, cit., §17, p. 21.

Gli insetti pungono non per cattiveria, bensì perché vogliono vivere anch'essi.<sup>29</sup>

Con la *conoscenza* noi non facciamo *niente più* di quel che fanno i ragni con la loro rete, la loro caccia e il loro succhiare la preda: noi constatiamo i nostri bisogni e il loro appagamento; ciò vale anche per il sole, le stelle e gli atomi: essi non sono altro che vie traverse per giungere a noi stessi<sup>30</sup>.

Trasformare il mondo in rigide metafore, significa rivelare – dietro la maschera degli orpelli metafisici – una volontà nichilistica, una vita che ha paura della vita, che ha timore di essere sedotta dalla sensualità, perché non sarebbe abbastanza forte da sopportare la sua ebbrezza; che predica la rinuncia ai sensi perché incapace di appagarli, malgrado il desiderio. La metafora innalzata a proprio significa la paura dei sensi interpretata come ideale. In suo nome, i filosofi – come i compagni di Ulisse – si tappano le orecchie per non ascoltare le sirene, perché ogni musica è per loro seduzione, deviazione dalla retta via. Ma una volta tappate le orecchie – sordi – essi non ascoltano neanche più la musicalità del mondo e la negano. Ma – ed è qui il suo carattere pericoloso – il mondo ideale è più seduttore di quello dei sensi. Il filosofo nuovo deve rivelare il veleno che vi si cela.

Le idee, con tutto il loro gelido, anemico aspetto, sarebbero seduttrici peggiori dei sensi, e non solo a onta di questo aspetto – esse vissero sempre del “sangue” del filosofo, corrosero sempre i suoi sensi, sì, se si vuol credere noi, perfino il suo stesso “cuore”. Questi vecchi filosofi erano senza cuore: filosofare fu sempre una specie di vampirismo. In certe figure, come anche in quella di Spinoza, non sentite qualcosa di profondamente enigmatico e sinistro? Non vedete il dramma che qui si sta rappresentando, il costante, *progressivo impallidire* – la desensualizzazione interpretata sempre più idealisticamente? Non subodorate la presenza, nello sfondo, di una qualche occulta succhiatrice di sangue, che comincia con i sensi, e infine non le avanzano, e non si lascia avanzare, altro che ossa e scricchiolii? – voglio dire categorie, formule, *parole*. (Infatti [...] quel che restò di Spinoza, *amor intellectualis dei*, è uno scricchiolio, niente più! Che cos'è *amor*, che cosa *deus*, se manca loro ogni goccia di sangue?) *In summa*: ogni idealismo filosofico è stato fino a oggi qualcosa come una malattia, quando non fu, come nel caso di Platone, l'accorgimento di una salute esuberante e pericolosa, il timore della *strapotenza* dei sensi, la saggezza di un saggio socratico. Forse è soltanto che noi moderni non siamo abbastanza sani *per sentire la necessità* dell'idealismo di Platone?<sup>31</sup>

Spinoza – esempio paradigmatico di filosofo-ragno – non fa altro che proseguire la linea inaugurata da Parmenide e che si è perpetuata a partire da Platone: quel Parmenide che aveva rigettato il variopinto mondo del divenire a vantaggio dell'Essere, l'idea più cava, la più vuota di tutte, metafora svuotata di ogni senso, di tutto il suo sangue.

---

<sup>29</sup> F. Nietzsche, *Umano troppo umano II*, cit., §164, p. 62.

<sup>30</sup> F. Nietzsche, *Aurora – Frammenti postumi 1879-1881*, tr. it di F. Masini e M. Montinari, in OFN V/1, Milano 1986, 6[439], p. 519. Cfr. anche il proseguimento del frammento.

<sup>31</sup> F. Nietzsche, *La gaia scienza*, cit., §372, pp. 306-307. Cfr. anche *Il crepuscolo degli idoli*, §2 pp. 32-33, §2, pp. 131-133; *La filosofia nell'epoca tragica*, cit., p. 189, in cui la verità abita a partire da Parmenide un castello di ragnatele, in compagnia di un filosofo esangue come un'astrazione.

Così la più sintomatica delle metafore della metafora che è il concetto è quella di un castello di ragnatele, architettura di “cattivo gusto”, necessaria a un tipo di vivente incapace di edificarsi una dimora in “grande stile”, che tuttavia non può fare a meno di un habitat in cui possa sentirsi al sicuro. È pertanto comprensibile che essi allontanino dal loro quartiere operaio, governato dallo spirito di serietà, ogni potenza che pretende di giocare con la loro architettura, di smontarla, di decostruirla, per sostituirla con un’altra dallo stile più originale, che disfa la misura dei concetti abituali. Nuove costruzioni, che si decostruiscono a loro volta, a vantaggio di un’altra, come Nietzsche cancella ognuna delle metafore che propone, affiancandole con altre metafore più o meno “inaudite”, come lo Zeus eracliteo costruisce e decostruisce ogni cosa, nel suo gioco innocente, come ogni forza artistica.

L’istinto metaforico, rimosso nell’attività concettuale e scientifica in cui si manifesta soltanto sublimata e mascherata, si dà liberamente in altri domini, nella menzogna, nel sogno, nel mito, nell’arte: si presenta allora come tale, non ha paura di ammettere la propria prospettiva come prospettiva, di riconoscere la maschera come maschera, grazie a una sovrabbondanza di vita, che gli permette di *volere* l’illusione. L’istinto che spinge l’uomo a produrre metafore, rimosso da un campo, si sposta e si manifesta altrove: esso è indistruttibile perché inscindibile dalla vita stessa. A volte essa si dà per quello che è, valutante, menzognera, artista, a volte essa si cela perché non abbastanza forte per giungere sino al proprio estremo. Allora essa mira soltanto a domare la potenza, ad addomesticare il forte per ridurlo a un «sublime aborto». I viventi veramente viventi possono proclamare le loro verità su delle insegne più brillanti:

Quell’impulso a formare metafore risulta in verità non già represso, ma a stento ammansito (...). Tale impulso si cerca allora un nuovo campo di azione, un altro alveo per la sua corrente, e trova tutto ciò nel *mito*, e in generale nell’*arte*<sup>32</sup>.

Quei viventi *vogliono* allora la confusione, il ritorno alla vita arcaica del sogno e dell’infanzia, la liberazione dalla schiavitù alla quale li sottomette la trama rigida dei concetti, vogliono giocare con il serio:

[L’uomo-artista] confonde continuamente le rubriche e gli scomparti dei concetti, presentando nuove trasposizioni, metafore, metonimie; continuamente svela il desiderio di dare al mondo sussistente dell’uomo desto una figura così variopinta, irregolare, priva di conseguenze, incoerente, eccitante ed eternamente nuova, quale è data dal mondo del sogno<sup>33</sup>.

Una tale volontà mette in pericolo la scienza, perché essa rivela che senza le finzioni concettuali che ci imprigionano dietro rigide barriere, non potremmo

---

<sup>32</sup> F. Nietzsche, *Su verità e menzogna in senso extra-morale*, cit., p. 241. Si può avvicinare questo altro alveo alla sublimazione freudiana, la cui metafora è anche quella di una via di svolta.

<sup>33</sup> *Ibid.* Per la scrittura metaforica del sogno e dell’arte come ritorno all’arcaico. Cfr. F. Nietzsche, *Umano troppo umano*, cit., §12, §13, §3. Sarebbe interessante confrontare questo sviluppo con la concezione freudiana dell’arte e del sogno, e dei loro rapporti.

distinguere la veglia dal sogno: la “realtà” riposa su una coerenza regolare che passa illusoriamente per necessità.

Il pensiero di Pascal – «se un artigiano fosse sicuro di sognare ogni notte, per dodici ore filate, di essere re, io credo allora che egli sarebbe altrettanto felice quanto un re che sognasse tutte le notti, per dodici ore, di essere un artigiano»<sup>34</sup> – è un aforisma che, interpretato da Nietzsche, riassume metaforicamente e dice come *en abyme* il rapporto che Nietzsche stabilisce fra concetto e metafora nel *Libro del filosofo*. Questo pensiero cancella l’opposizione fra sogno e veglia: solo la continuità li distingue; essa è introdotta dai concetti, che trasformano l’abitudine in necessità. Il sogno realizza i desideri umani. La veglia, che è essa stessa sogno, è una finzione che risponde ai bisogni dell’uomo: l’artigiano che si crede un re nel sogno, corrisponde all’uomo desto che, grazie alla sua attività metaforica incosciente e attraverso il lavoro scientifico, diviene re dell’universo. Essere re è un bel sogno, nel quale si realizza l’uomo che cela a se stesso la natura metaforica del concetto. Il re che fa il brutto sogno di essere soltanto un artigiano corrisponde alla disillusione di quando l’uomo riconosce che il suo regno non è che uno dei suoi prodotti fantastici, ma – incapace di sopportare la verità – resta felice come se egli fosse l’effettivo re dell’universo: per lui la verità non è che un “brutto sogno”.

Il sogno dell’artigiano è paragonabile al giorno di veglia di un popolo stimolato dal mito: sogna continuamente da sveglio, opera un prodigio incessante. Grazie ad esso, l’uomo è re del mondo; egli si rappresenta come divinità; il mondo è per lui una mascherata degli dei.

Il sogno del re è paragonabile al giorno del pensatore disincantato dalla scienza. Attraverso il sogno – ma anche attraverso il mito e l’arte – l’artigiano si trasforma in re, e il re in artigiano: la fine del regno dei concetti conduce a dei veri saturnali; fine dell’ordine delle caste e dei divieti, mescolamento delle rubriche; lo schiavo, per un certo tempo, prende il posto del padrone. Sono trasgrediti l’ordine naturale e quello “sociale”. Sembra dunque che questi non siano necessari ma che riposino su delle semplici convenzioni e su metafore.

Quando un poeta fa parlare un albero come una ninfa, indica – trasgredendo l’ordine naturale – la possibilità di parlare secondo un ordine altro da quello forgiato dalle nostre abitudini. Dare la parola a un vegetale che non “dovrebbe” poter parlare significa qui che l’assenza di parola indica un altro sistema di metafore “proprie” della pianta e smaschera la nostra lingua, anch’essa metaforica.

Rappresentare un dio sotto la maschera di un toro che rapisce una mortale significa trasgredire l’ordine naturale, ossia volere una confusione illecita fra le specie. La maschera indica allo stesso tempo che la sessualità non può soddisfarsi se non mascherata e che la divinità è una maschera del toro, una semplice

---

<sup>34</sup> Citato in F. Nietzsche, *Su verità e menzogna in senso extra-morale*, cit., p. 241.

metafora<sup>35</sup>. Raffigurare una dea su un carro in compagnia di un uomo (Pisistrato) significa volontariamente confondere l'ordine umano e l'ordine divino<sup>36</sup>.

Grazie all'arte e al mito che rimuovono i divieti, tutto diviene possibile: la natura, lungi dall'esser ridotta in cenere, è esaltata: essa è arte, che gioca con se stessa, costruendo e decostruendo mondi; operando con metafore incessanti, essa gioca ad ingannare l'uomo. Per condurre questo gioco, è necessario che essa sia abbastanza forte per volere l'illusione, la maschera, la superficie. Questo gusto per la mistificazione è legato all'istinto metaforico e si rivela quando l'uomo sia abbastanza sicuro di sé o quando non ha nulla da temere dalla trasgressione, come a teatro.

L'intelletto, maestro di finzione, è libero e sottratto al suo normale servizio da schiavo, sin tanto che può ingannare senza recar *danno*, e celebra così i suoi saturnali.

Quella enorme impalcatura e travatura di concetti, aggrappandosi alla quale il misero uomo riesce a salvarsi lungo la sua vita, costituisce, per l'intelletto divenuto libero, soltanto un'armatura e un trastullo per i suoi audaci artifici. E se manda in frantumi tutto ciò, se lo mescola, lo ricomponne ironicamente, accoppiando le cose più estranee e separando le cose più affini, con ciò esso fa vedere di non aver bisogno di quei ripieghi della miseria e di essere ormai guidato, non già da concetti, bensì da intuizioni<sup>37</sup>.

Più l'istinto sarà stato sottomesso, più grande sarà la dissoluzione. Il permesso autorizzato cela che la vita quotidiana stessa è sogno e fantasmagoria e come essa permette di sopportare il mondo falso abituale nella sua rigidità normativa. Ma se una strada conduce dalla vita desta al sogno, nessun ponte conduce dal sogno al mondo dei concetti: il concetto può servire da metafora dell'«intuizione», ma questa non potrebbe essere una metafora di quello; da cui sorge la necessità – se si vuole parlare – di moltiplicare le metafore:

Non esiste una strada regolare, che partendo da queste intuizioni conduca nella terra degli schemi spettrali, delle astrazioni: la parola non è fatta per le intuizioni, e l'uomo ammutolisce quando si trova dinnanzi a esse, oppure parla unicamente con metafore proibite<sup>38</sup>.

Così – sin dal *Libro del filosofo* – Nietzsche distingue e oppone due tipi di uomo:

1. L'uomo razionale, insensibile all'arte, che domina la vita attraverso la previsione, la prudenza, la regolarità; guidato dalle astrazioni che lo proteggono dalla sfortuna, egli aspira essenzialmente a essere liberato dalle sofferenze. Paradigma esemplare di questa idiosincrasia: Spinoza e lo Stoico. Questo, nella sventura, è il maestro della dissimulazione. La sua nobiltà non è che una commedia.

---

<sup>35</sup> Cfr. Ovidio, *Metamorfosi*, II, cap. 17.

<sup>36</sup> Cfr. Erodoto, *Storie*, I, §60.

<sup>37</sup> F. Nietzsche, *Su verità e menzogna in senso extra-morale*, cit., p. 242.

<sup>38</sup> Ivi, p. 243.

2. L'uomo irrazionale, eroe gioioso, liberato dall'indigenza perché considera reale soltanto una vita mascherata dall'apparenza e dalla bellezza. Questa tipologia umana, che grazie all'arte accetta gioia e sofferenza per amore della vita, è felice molto più dell'altra. Soffre anche maggiormente, perché, carente di "memoria", non impara nulla dall'esperienza. Ne è prototipo il Greco presocratico, che dissimula la deformità del mondo grazie a una sovrabbondanza di vita, che proietta sulle cose, abbellendole.

Quella finzione, quel rinnegamento della miseria, quello splendore delle intuizioni metaforiche, e in generale quell'immediatezza dell'inganno accompagnano tutte le manifestazioni di una siffatta vita. Né l'abitazione, né l'andatura, né l'abbigliamento, né l'orcio d'argilla lasciano scorgere di essere stati inventati da un bisogno impellente. Sembra quasi che attraverso tutte queste cose debba esprimersi una sublime felicità, una serenità olimpica, e per così dire un giocare con ciò che è serio<sup>39</sup>.

Tuttavia la comprensione di queste due tipologie d'uomo non può essere completata se non grazie all'ipotesi della volontà di potenza. Allora, il primo tipo d'uomo, alla luce di una lettura genealogica, è decifrato come nichilista, il secondo come volontà affermativa della vita. Ma così, la volontà di potenza si sostituisce al concetto operativo e strategico di metafora, di cui essa è la significazione ultima: l'attività metaforica coincide con la volontà di potenza. La metafora si dà come testo prodotto da una prospettiva singolare, interpretazione che pone un senso, che afferma o nega. Se Nietzsche parla allora di "prospettiva" e non più di metafora, è perché il senso posto e trasposto nelle cose non è più riferito a un'essenza del mondo, a un proprio. Il "mondo", l'"essenza" sono essi stessi dei testi scritti da un tipo determinato di volontà. Non c'è un testo originale della natura, una musica originaria del mondo, in funzione della quale i testi umani non sarebbero che delle metafore. Ogni testo è relativo a un'interpretazione che costituisce un senso determinato, provvisorio, sintomatico del dominio da parte di un certo tipo di vita del mondo e degli altri tipi di vita. L'ipotesi della volontà di potenza, quella di una forza artistica che valuta, mira al dominio e alla posizione delle forme, rende conto della generalizzazione della metafora, o del testo, così come dell'illusione che le fa passare per "proprio": ogni desiderio tende a imporre le sue valutazioni come assolute, tende a dominare, è filosofo. In realtà, il "proprio" è tale soltanto nella misura in cui è frutto di una prospettiva singolare (perciò è legata all'"individualità" come gerarchizzazione di forze mediante un centro provvisorio di prospettiva, più che a un'uscita di sé, a una metamorfosi come nella *Nascita della tragedia*). Il proprio non è tale se non in quanto appropriazione del mondo, costitutiva delle "proprietà" dell'oggetto di cui si impadronisce una volontà determinata, che la rende sua "proprietà". Attribuire metaforicamente un proprio significa conferire con lo stesso gesto la proprietà della cosa<sup>40</sup>.

---

<sup>39</sup> Ivi, p. 244.

<sup>40</sup> Cfr. il dizionario *Le Robert*, appropriare: 1) attribuire a qualcuno in proprio; 2) rendere proprio, adeguato a un uso, a una destinazione; 3) appropriarsi, fare proprio, attribuirsi la proprietà di qualcosa.

In realtà il pensiero, nel percepire una cosa, passa attraverso una serie di segni che la memoria gli presenta, e cerca somiglianze; mentre l'uomo con un segno simile determina, coglie, *afferra* la cosa come "conosciuta" – appunto per questo si credette a lungo di *comprenderla*. L'afferrare e toccare, l'appropriarsi significava per lui già un conoscere, un conoscere a fondo; per molto tempo le parole stesse del linguaggio umano sembravano – e ancora oggi sembrano al popolo – non segni, ma verità sulle cose da esse indicate<sup>41</sup>.

Presentare il suo "proprio" come "proprio in sé", voler imporlo agli altri sotto forma di concetto, significa compiere un atto autoritario, usurpare il potere: significa essere tiranni. Si presenta infatti la volontà di prescrivere alla natura il canone delle proprie leggi, mentre si pretende di trovarle.<sup>42</sup> Denominare significa essere signore e rendersi signore di tutto e di tutti:

Il diritto signorile di imporre nomi si estende così lontano che ci si potrebbe permettere di concepire l'origine stessa del linguaggio come un'estrinsecazione della potenza da parte di coloro che esercitano il dominio: costoro dicono «questo è questo e questo», costoro impongono con una parola il suggello definitivo a ogni cosa e ogni evento e in tal modo, per così dire, se ne appropriano<sup>43</sup>.

Da ciò si comprende che è sufficiente imporre dei nomi per credere di possedere la cosa nella sua essenzialità o per mutarne il senso. Grazie a un nuovo battesimo, le cose detestate appariranno come benefici<sup>44</sup>. «Sono inscindibilmente più importati i nomi dati alle cose di quel che esse sono (...). Ma non dimentichiamo neppure questo: che basta creare nuovi nomi e valutazioni e somiglianze per creare, col tempo, nuove "cose"»<sup>45</sup>.

L'originale è ciò nessuno ha ancora nominato, o può nominare, e che nomina: «Stando alle abitudini degli uomini, soltanto il nome rende loro visibile una cosa. – Gli originali sono stati il più delle volte anche quelli che hanno dato i nomi»<sup>46</sup>.

Al contrario, anche se conservano lo stesso nome, le "cose" cambiano di senso con il cambiare dei "padroni". Nella terza dissertazione della *Genealogia*, Nietzsche mostra che l'ideale ascetico non ha un'essenza ma una molteplicità di sensi, variabile, a seconda che esso sia portato avanti da un artista, da uno scienziato, da un filosofo, o da un prete. Allo stesso modo, la punizione non ha un solo significato ma molti, purché ci siano delle forze che se ne impossessano. Così non si deve confondere l'origine e il fine di un'istituzione: significherebbe credere che il suo significato è immutabile e indipendente da coloro che ne sono padroni: ogni dominio equivale a una nuova interpretazione che imponendosi

---

<sup>41</sup> F. Nietzsche, *Frammenti postumi 1884-1885*, tr. it. di S. Giametta, in OFN VII/3, Milano 1975, 38 [14], pp. 296-297.

<sup>42</sup> F. Nietzsche, *Al di là del bene e del male*, cit., §29, p. 37.

<sup>43</sup> F. Nietzsche, *Genealogia della morale*, cit., p. 235.

<sup>44</sup> Cfr. *Ivi*, III §18, pp. 129-131.

<sup>45</sup> F. Nietzsche, *La gaia scienza*, cit., p. 79.

<sup>46</sup> *Ivi*, §261, pp. 195-196.

cancella il senso precedente e finisce per farla cadere nell'oblio. Cogliere il fine di un'istituzione significa comprendere soltanto che una volontà di potenza è giunta a dominare qualcosa di meno potente di lei; non significa coglierne l'origine:

Ogni sormontare e signoreggiare è un reinterpreto, un riassetto, in cui necessariamente il "senso" e lo "scopo" esistiti sino a quel momento devono offuscarsi o del tutto estinguersi. (...) L'intera storia di una "cosa", di un organo, di un uso può essere in tal modo un'ininterrotta catena di segni che accenna a sempre nuove interpretazioni e riassetamenti, le cui cause non hanno neppure bisogno di essere in connessione tra loro, anzi talvolta si susseguono e si alternano in guisa meramente casuale<sup>47</sup>.

Non c'è dunque alcuna finalità nell'evoluzione del concetto, come in generale non si deve interpretare la storia dialetticamente. Il senso "evolve" secondo i mutamenti di dominio e secondo il caso della lotta per la potenza:

"Evoluzione" di una "cosa", di un uso, di un organo, quindi, è tutt'altro che il suo *progresso* verso una meta, e ancor meno un *progressus* logico e di brevissima durata, raggiunto con il minimo dispendio di forza e di beni – bensì il susseguirsi di processi d'assoggettamento svolgentisi in tale cosa, più o meno spinti in profondità, più o meno indipendenti l'uno dall'altro, con l'aggiunta delle resistenze che continuamente si muovono contro, delle tentate metamorfosi di forma a scopo di difesa e reazione, nonché degli esiti di fortunate controazioni. La forma è fluida, ma il "senso" ancor di più...<sup>48</sup>.

Impossibile dunque "definire" un termine. Ogni concetto è una sintesi di sensi non dialettizzabili. È definibile ciò che non ha storia, ovvero nulla, oppure i "concetti metafisici", pure finzioni, vuote di "senso". In questa sintesi, prevale ora un elemento ora un altro, predominio sintomatico del tipo di volontà che ha dominato in un momento e che ha imposto provvisoriamente alla storia la sua prospettiva.

Dal momento che ogni concetto ha una storia, la nuova filosofia che Nietzsche instaura è essenzialmente "storica". Essa mette in luce il "divenire" implicito in ogni concetto, smaschera dietro la sua astrazione, la sua generalità, la sua unità, la molteplicità delle metafore che esso rinchiude e la loro trasformazione nel corso della storia. Questo metodo storico è anche genealogico perché legge ogni metafora come un sintomo di un tipo di volontà, nobile o vile. Essa si dà anche come filologia, perché si tratta di decifrare ogni concetto come un testo al fine di leggere il senso e la direzione del senso, affermativo o negativo, imposti dalle volontà. Anche l'etimologia, dato che mostra chiaramente il divenire del concetto, è utilizzata da Nietzsche come un'arma contro il dogmatismo metafisico e gioca un ruolo essenziale nella lettura genealogica dei concetti:

Ciò che ci separa nel modo più radicale da ogni modo di pensare platonico o leibniziano è questo: noi non crediamo ai concetti eterni, valori eterni, forme eterne,

---

<sup>47</sup> F. Nietzsche, *Genealogia della morale*, cit., p. 66.

<sup>48</sup> Ivi, p. 66-67.

anime eterne; e la filosofia, in quanto è scienza e non legislazione, significa per noi soltanto la più ampia estensione del concetto di *storia*. Partendo dall'etimologia e dalla storia del linguaggio, noi consideriamo tutti i concetti sono *divenuti* e molti come ancora in divenire; e precisamente in modo tale che i concetti generali, come i *più falsi*, devono essere anche i più antichi<sup>49</sup>.

L'etimologia genealogica non mira a trovare il senso originario, vero ed esatto, ma a scoprire delle origini multiple e a gerarchizzarle: essa stabilisce «delle distinzioni fra i tempi, i popoli, il grado degli individui». La genealogia rivela la preminenza delle forze dall'ordine spontaneo, aggressivo e conquistatore, forze usurpatrici che danno continuamente nuove esegesi e nuove direzioni. L'etimologia insegna che le volontà deboli non possono imporre il loro senso se non mediante reazione a quello dei forti, rovesciandolo, sfigurandolo, mutandolo.

Nietzsche, secondo cui le morali sono un «lungo testo geroglifico»<sup>50</sup>, una semiotica e una sintomatologia<sup>51</sup>, un linguaggio figurato delle passioni, «anch'esse linguaggio cifrato delle funzioni organiche»<sup>52</sup>, fa una genealogia dei concetti morali: non si tratta di prenderli alla lettera, altrimenti si incappa in un «contro-senso»; non sono dei fatti ma delle interpretazioni relative a condizioni e ambienti che li hanno scaturiti; sotto il medesimo termine “morale” si nascondono le tendenze più differenti<sup>53</sup>.

Leggere genealogicamente insegna che il linguaggio morale è un'interpretazione falsificatrice, una metafora del testo corporeo trasposto nel linguaggio superficiale della coscienza. Per farlo comprendere Nietzsche introduce il vero testo della morale rovesciando la metafora, ristabilendo la gerarchia naturale fra i differenti linguaggi simbolici:

Sia l'addomesticamento di un animale che l'allevamento di un certo genere di uomo sono stati chiamati “miglioramento”: solo questi termini zoologici esprimono realtà – realtà certo di cui il tipico “miglioratore”, il sacerdote, non sa nulla – non vuole sapere nulla... Chiamare l'addomesticamento di un animale il suo “miglioramento” è per le nostre orecchie quasi una facezia<sup>54</sup>.

L'etimologia dei concetti morali mostra che i concetti di “bene” e “male” non hanno il medesimo significato, qualora appartengano in origine alla sfera dei signori o a quella degli schiavi: i concetti morali derivano mediante trasformazione e spostamento dal senso aristocratico. La metamorfosi è il prodotto di un rovesciamento operato nella valutazione dei valori dalla casta sacerdotale. Il debole erige il suo “proprio” ad assoluto. Ma il debole non ha “proprio”, non è “proprio”, perché non ha alcun istinto abbastanza forte per imporsi: egli non è ciò che è se non in opposizione agli altri. Il senso originario di un concetto è

---

<sup>49</sup> F. Nietzsche, *Frammenti postumi 1884-1885*, cit., 38 [14], pp. 295-296.

<sup>50</sup> F. Nietzsche, *Genealogia della morale*, cit., p. 10.

<sup>51</sup> Cfr. F. Nietzsche, *Crepuscolo degli idoli*, cit., p. 66.

<sup>52</sup> F. Nietzsche, *Frammenti postumi 1882-1884*, tr. it. di M. Montinari e L. Amoroso, in OFN VII/1, Milano 1982, 7 [58], p. 249.

<sup>53</sup> Cfr. F. Nietzsche, *Il crepuscolo degli idoli*, cit., p. 66.

<sup>54</sup> *Ibid.*

sempre un senso *forte*; quello posto dai deboli è nato dal risentimento. È il rifiuto del differente e delle differenze:

La morale degli schiavi dice fin dal principio no a un «di fuori», a un «altro», a un «non io»: e *questo* no è la sua azione creatrice.

A offrirmi l'indicazione della via *giusta* fu il problema di quel che devono propriamente significare, sotto il riguardo etimologico, le designazioni di "buono" coniate dalle diverse lingue: trovai allora che esse si riconducono tutte a una *identica metamorfosi concettuale* – che ovunque "nobile", "aristocratico", nel senso di ceti sociale, costituiscono il concetto fondamentale da cui ha tratto necessariamente origine e sviluppo l'idea di "buono" nel senso di "spiritualmente nobile", e "aristocratico", nel senso di "spiritualmente ben nato", "spiritualmente privilegiato": uno sviluppo che corre sempre parallelo a quell'altro, il quale finisce per far trapassare il concetto di "volgare", "plebeo", "ignobile" in quello di "cattivo". (...) Pressappoco intorno all'epoca della Guerra dei trent'anni, abbastanza tardi, dunque, questo significato si modifica in quello oggi corrente (*verschiebt sich dieser Sinn in den jetzt Gebräuchlichen*)<sup>55</sup>.

Il senso dato dai deboli viene proprio da quello imposto dai forti, idea madre: ne deriva ma se ne allontana anche. Il senso morale dice soltanto metaforicamente il senso dei forti come la figlia non può partorire la madre. Il senso "forte" o "proprio" esprime un sistema di forze il cui senso derivato è dovuto a un dislocamento, mediante rimozione, delle forze originarie e delle loro valutazioni, allo stesso modo in cui ne è una deformazione. La metafora è qui una caricatura, una smorfia, un'eco deformata, un appiattimento del senso originario, che si accompagna all'annientamento dei forti, al loro addomesticamento; i deboli non possono garantire la durata del rovesciamento che hanno operato se non mediante una messa in opera di tutto un sistema di sofferenze, di ipnosi, destinate ad occultare la genesi del concetto. Grazie all'influenza dominante del pregiudizio democratico dell'"animale gregario", essi ostacolano ogni ricerca che tocchi la questione delle origini. L'etimologia rivela in effetti che attraverso le parole e le radici che significano "buono" traspare sempre una *nuance* principale, attraverso la quale i nobili si sentono uomini di rango superiore. Essi prendono a volte il loro nome dalla superiorità della loro potenza (i Potenti, i Padroni, i capi) o dai segni esteriori di questa superiorità o da un tratto tipico del loro carattere. Per esempio, i *veritieri*. Se si studiano le trasformazioni di senso della parola *estlos*, in Teognide, si vede che secondo la sua radice significa: «qualcuno che è, che è vero»; poi «veritiero»: è allora il segno di riconoscimento della nobiltà, permette di distinguere l'uomo menzognero dal comune. Infine, dopo il declino della nobiltà, questa parola designa la nobiltà d'animo e assume il senso di «qualcosa di maturato e addolcito». Il metodo comparativo permette di vedere che un medesimo spostamento di senso è all'opera nelle diverse lingue per la parola "buono", così come per il suo opposto, e di giungere a una legge generale della trasformazione di un concetto politico di "superiorità" in un concetto psicologico<sup>56</sup>. Il concetto psicologico è una metafora

---

<sup>55</sup> F. Nietzsche, *Genealogia della morale*, cit., p. 17.

<sup>56</sup> Ivi, pp. 18-21.

del concetto politico, esso stesso metafora di un pretesto scritto dagli istinti, metafora della superiorità di un istinto che esercita la sua tirannia sugli altri: la gerarchia politica è soltanto l'espressione metaforica di una gerarchia stabilita all'interno dell'"anima". La distanza sociale è voluta soltanto da colui che può prendere le distanze in rapporto a «se stesso», in rapporto alle sue valutazioni, che può mutare centro di prospettiva e, con esso, il "proprio".

Senza questo *pathos* [della distanza] non potrebbe neppure nascere quel desiderio di un sempre nuovo accrescersi della distanza all'interno dell'anima stessa, l'elaborazione di condizioni sempre più elevate, più rare, più lontane, più cariche di tensione, più vaste, insomma l'innalzamento appunto del tipo "uomo", l'assiduo "auto-superamento dell'uomo", per prendere una formula morale in un senso sovra-morale<sup>57</sup>.

La formulazione del *pathos* della distanza è una reinscrizione nel linguaggio metaforico della coscienza di un tempo già sempre scritto dalla valutazione istintiva, già sempre cancellato: è esso che mira a raggiungere la filologia rigorosa e l'etimologia, e non un senso proprio e "vero". Se è possibile passare dalla superficie al fondo, dietro ogni fondo si troverà – indefinitamente – un altro fondo. Per ogni testo si potrebbe dire ciò che Nietzsche dice a proposito del testo filosofico:

Non si scrivono libri proprio per nascondere ciò che si alberga in sé? anzi l'eremita non dubiterà che un filosofo possa avere in genere opinioni "autentiche e ultime", che in lui non ci sia, non ci debba essere, dietro ogni caverna, una caverna ancora più profonda – un mondo più vasto più estraneo e più ricco sopra una superficie, un abisso sotto ogni fondo, sotto ogni "fondazione". Ogni filosofia è una filosofia di proscenio (...). Ogni filosofia *nasconde* anche una filosofia: ogni opinione è anche un nascondiglio, ogni parola anche una maschera<sup>58</sup>.

Il filosofo rigoroso non mira a ricostituire il senso "vero" della natura, poiché "natura", "verità", "significato" sono già delle interpretazioni di certi viventi:

Il valore del mondo sta nella nostra interpretazione (e forse in qualche altro luogo sono possibili altre interpretazioni, diverse da quelle semplicemente umane); che le interpretazioni finora ammesse sono valutazioni prospettiche, in virtù delle quali noi ci conserviamo in vita, ovvero ci manteniamo nella volontà di potenza, di aumento della potenza (...). Il mondo che ci concerne è falso, cioè non è un fatto, ma un'immaginazione, l'arrotondamento di una magra somma di osservazioni; è "fluidico", è qualcosa che diviene, come una falsità che continuamente si sposta, che non si avvicina mai alla verità: infatti, non c'è alcuna "verità"<sup>59</sup>.

Quando Nietzsche scrive che è necessario ricostruire dietro ogni testo il testo originario "homo natura", ciò non significa che si tratta di giungere a un testo privo di ogni interpretazione, a un Essere in sé, a una verità ontologica.

---

<sup>57</sup> F. Nietzsche, *Al di là del bene e del male*, cit., §257, pp. 175.

<sup>58</sup> *Ivi*, §289, pp. 262-263.

<sup>59</sup> F. Nietzsche, *Frammenti postumi 1885-1887*, cit., 2[108].

Si tratta al contrario di contestare una lettura metafisica che dissimula, dietro gli orpelli che essa tesse, il testo come interpretazione. Smascherare l'illusione metafisica non significa togliere al testo un mantello che velerebbe la verità, ma significa al contrario mostrare gli abiti che dissimulano un'apparente nudità, significa sopprimere gli orpelli per sostituirli con degli abiti di carne e sangue. Non si tratta più di leggere il testo alla "lettera" ma nel suo "spirito", ovvero nel suo "corpo", di vederlo come una reinscrizione falsificata e snaturata della scrittura istintiva della volontà di potenza. Significa far riapparire, dietro la s-figurazione, la figura. Per raggiungere il testo originale "homo natura", non ci si deve lasciar sedurre dalla purezza metafisica dal trucco della parole. Ci si deveappare le orecchie al cospetto delle sue parole incantatrici. Si deve operare uno spostamento inverso rispetto a quello realizzato dalla storia, mutando di prospettiva in modo tale che una nuova lettura del testo, guidata da una nuova arte dell'interpretazione, faccia apparire la prospettiva come tale, e questa come ciò che produce delle valutazioni sintomatiche di un certo rapporto gerarchico fra le forze, di un certo dominio di sé e del mondo. Il testo istintivo stesso, testo naturale, coincide con l'interpretazione, con una valutazione che mira alla potenza; è questo il testo della vita che a volte presso i forti si dà come tale, a volte si trova ricoperta da un'interpretazione secondaria e ingannevole, che si cela in quanto interpretazione, come scrittura seconda di un testo preliminare di cui essa non è altro che l'espressione metaforica e mascherata, prodotta da uno spostamento di prospettiva che dissimula la genesi del testo. Raggiungere il testo "homo natura" significa osare la verità, inconfessabile per i deboli, per cui non c'è verità, significa ridar vita alle idee pallide e disincarnate, significa leggere ogni testo astratto, passato al vaglio della coscienza, come espressioni mascherate di desideri inconsci, come maschera che rimuove il senso metaforico che lo costituisce.

Sono parole [moralì] belle, luccicanti, tintinnanti, pompose: onestà, amore per la verità, amore per la saggezza, abnegazione per la conoscenza, eroismo del vero – c'è qualcosa, in esse, che fa gonfiare d'orgoglio. (...) Codesto venerabile sfarzo di parole appartiene del vecchio abbigliamento, ciarpame, e dorata polvere di menzogne dell'inconsapevole vanità umana e che anche sotto una siffatta lusinga di colori e di sovradipinture si deve essere ancora una volta riconosciuto il terribile testo originario *homo natura*<sup>60</sup>.

Il testo originale è dunque il testo della volontà di potenza. Ma questa non è una verità ontologica afferrata mediante intuizione, o mediante deduzione, o induzione; essa è un'ipotesi anipotetica, posta in nome dell'«esigenza economica del metodo», principio ammesso dalla tradizione filosofica che – rivalutata genealogicamente – significa che è necessario spingere una prospettiva sino all'estremo, per vedere sin dove essa può condurre (interpretazione che presuppone dunque già l'ipotesi che essa vuole stabilire).

---

<sup>60</sup> F. Nietzsche, *Al di là del bene e del male*, cit., §230, p. 141.

La volontà di potenza è dunque un puro “nome” che designa il “carattere intellegibile” dell’essere, l’unità fondamentale delle differenti forme della vita nella loro diversità. Questa è dovuta alla diversità dei rapporti di forza, alla loro più o meno grande differenziazione. Questa ipotesi permette di cancellare l’opposizione fra soggetto e oggetto, fra materia e spirito, fra vita e spirito.

Nel seguito dell’opera, mostriamo che l’ipotesi della volontà di potenza è correlata a un’arte dell’interpretazione, il cui privilegio è quello di poter rendere conto dell’interpretazione come tale. “Volontà di potenza”, “volontà forte”, “volontà debole” non sono che delle metafore; metafore politiche che, nel loro oblio, hanno procurato l’illusione metafisica del libero arbitrio. La figura mitica di Dioniso e le sue immagini dicono questa metaforicità. Dioniso, testo naturale della vita, è nudo; nudità che non è il simbolo della verità, ma dell’innocenza, della bellezza e della forza della vita. La filologia rigorosa deve ritornare alla “letteralità” del testo della natura, al di là dei suoi rivestimenti mistici e religiosi tessuti dall’esegesi metafisica, che corrompe doppiamente ogni testo, sia perché essa vi legge troppe metafore, sia perché essa non ne legge abbastanza. Il “ritorno al testo” esige una nuova scrittura filosofica: la moltiplicazione delle metafore che coincidono con la diversificazione delle prospettive e l’affermazione della vita in tutte le sue forme. Ogni metafora esprime un “proprio”, un’appropriazione provvisoria, nessuna è privilegiata: con la “morte di Dio”, tutti i concetti mutano di senso, perdono il loro senso, rendono lecita ogni follia, ogni assurdità. Soppresso il centro assoluto della referenza, non c’è più fondamento dell’ordine né dell’esclusivo, tutto diviene possibile. Da ciò derivano le metafore inaudite nietzscheane e la rivalutazione completa delle antiche metafore. Ma scrivere mutando il senso abituale delle metafore significa anche assumersi il rischio e la volontà di non essere compresi dal *sensu comune*, significa volere il malinteso. Lo stile metaforico e la scrittura aforistica sono aristocratici. Parlare concettualmente, comunemente, significa essere volgari, significa contaminarsi con il gregge. La metafora, appropriazione singolare del mondo, è proprietà di coloro che sono “propri”<sup>61</sup>.

---

<sup>61</sup> Alla fine di questo articolo, ci permettiamo di segnalare al lettore il nostro accordo completo con il testo di P. Lacoue-Labarthe, *Le detour rhétorique. Nietzsche et la rhétorique*, in *Poétique*, 2 1971, pp. 53-76 (*La svolta. Nietzsche e la retorica*, in “Il Verri”, 39/40, 1972, pp. 165-196).