

*Contributi/2*

## *Il teatro, la natura, il soggetto*

### **La ricezione dell'opera di Denis Diderot nella filosofia di Friedrich Nietzsche**

Alberto De Vita  0009-0006-2783-2706

Articolo sottoposto a doppia *blind peer review*. Ricevuto il 30/12/2022. Accettato il 12/05/2023.

#### **THEATER, NATURE, AND SUBJECT. THE RECEPTION OF DENIS DIDEROT'S WORK IN THE PHILOSOPHY OF FRIEDRICH NIETZSCHE**

In this article I aim to delve into Diderot's thought on the strictly philosophical level, drawing connections between Diderot's philosophy and that of Nietzsche. In particular, after reconstructing the reading and reception of Diderot in Nietzsche's philosophical work, I will examine the philosophical problems of actor's performance, the becoming of reality and subjectivity in the thought of both authors, comparing them. In doing so, surprising affinities will emerge between Diderot and Nietzsche, and this analysis will help clarify the peculiar instances of their respective philosophies.

\*\*\*

Il pensiero di D. Diderot risulta difficile da inquadrare filosoficamente, ché vi coesistono diverse anime – il materialismo incontra il vitalismo, il diritto e la morale convivono con la biologia, la chimica con l'arte. Sostanzialmente eclettica e affatto asistemica, la filosofia diderotiana ha cioè una consistenza «multiforme, complessa, frammentaria; essa utilizza tutti i modi di scrittura possibili [...], viene esposta in molteplici testi, alcuni destinati alla pubblicazione, altri a una circolazione più ristretta»<sup>1</sup>. D'altronde, proprio il metodo e lo stile funambolici

<sup>1</sup> C. Duflo, *Diderot philosophe*, Parigi 2013, p. 7. Si deve tuttavia notare che Duflo, pur ammettendo le molteplici sfaccettature che contraddistinguono l'opera di Diderot, vi rileva una vera e propria «unità filosofica» (*ibidem*). Una lettura unitaria del pensiero diderotiano è presentata anche nella recente monografia di V. Sperotto, *Introduzione alla filosofia di Diderot*, Bologna 2022. Un'interpretazione filosofica del pensiero di Diderot – oltre che nella classica monografia di P. Casini, *Diderot "philosophe"*, Roma-Bari 1961 – è stata recentemente offerta da P. Quintili in *La pensée critique de Diderot 1742-1782*, Parigi 2016, e nei vari contributi contenuti in *Diderot et la philosophie*, a c. di J.-C. Bardout e V. Carraud, Parigi 2020.

che contraddistinguono la produzione di Diderot hanno sovente scoraggiato le analisi *stricto sensu* filosofiche del suo pensiero (salvo evidentemente alcune eccezioni).

In questa sede, vorrei esaminare alcuni tra i temi filosoficamente più rilevanti della variegata opera diderotiana: le teorie del *philosophe* sul teatro, sulla realtà (materiale) del mondo e sulla soggettività. Per condurre la nostra indagine, avvicinerò peraltro il pensiero di Diderot a quello di F. Nietzsche, il quale si è confrontato più volte con le opere del pensatore francese, confessando il proprio debito intellettuale verso di esse. Pertanto, un'analisi in controluce del pensiero di Nietzsche e Diderot potrebbe favorire da un lato l'interpretazione delle tesi diderotiane sullo stile recitativo dell'attore, sulla natura e sullo statuto metafisico del soggetto, legittimando per ciò stesso una lettura filosofica dell'opera di Diderot; dall'altro, testimonierebbe l'importanza dell'incontro con il *philosophe* per la stessa filosofia di Nietzsche.

Procederò dunque ripercorrendo la ricezione nietzscheana del pensiero di Diderot, ricordando i testi diderotiani frequentati e menzionati da Nietzsche (§§ 1 e 2); in un secondo momento, analizzeremo alcuni capisaldi della filosofia di Diderot, confrontandoli con la loro rielaborazione nietzscheana (§§ 3, 4 e 5)<sup>2</sup>.

## 1. Nietzsche lettore di Diderot

Nel *corpus* di Nietzsche, la voce 'Diderot' ricorre in 13 occasioni; talvolta, invece, il filosofo di Röcken si limita a menzionare le opere del pensatore francese, oppure ne cita o ne trascrive dei passaggi. Tuttavia, risulta impossibile accertare filologicamente come, quando e cosa Nietzsche abbia letto del *philosophe*. D'altronde, come spesso accade, il numero delle citazioni nietzscheane di un autore non è direttamente proporzionale alla sua importanza per Nietzsche. In effetti, A. Schober, in uno dei pochi contributi dedicati alla ricezione nietzscheana di Diderot, rilevava che al netto del numero (tutto sommato esiguo) di riferimenti testuali diretti, o delle opere del pensatore francese possedute da Nietzsche, quest'ultimo «ha un'opinione estremamente alta di Diderot»<sup>3</sup>. Eppure, occorre ammettere altresì che né la *Forschung* nietzscheana né quella diderotiana abbiano prestato particolare attenzione alla relazione filosofica che

---

<sup>2</sup> Salvo rare eccezioni, che segnaleremo in nota, le opere nietzscheane nell'edizione critica internazionale Colli-Montinari, indicando il volume in numeri romani e il tomo in numeri arabi, seguito dalla pagina; citeremo i frammenti postumi nella stessa edizione, ricordando analogamente il volume e il tomo, a cui seguirà l'indicazione dell'anno del frammento e la sua catalogazione. Ci riferiremo invece alle opere filosofiche di Diderot (abbreviate in OF, seguite dal numero di pagine) curate da P. Quintili e V. Sperotto (Milano 2019), ai *Salons* (abbreviati in S, seguiti dal numero di pagina) nell'edizione curata da M. Mazzocut (Milano 2021). Citeremo il *Paradosso dell'attore* nell'edizione curata da G. Neri (Milano 2016), abbreviandolo con PA, e facendo seguire il numero di pagina; infine, citeremo l'*Enciclopedia* (riportandola con E, e di seguito l'indicazione della pagina) nell'edizione italiana tradotta da P. Casini (Roma-Bari 2003).

<sup>3</sup> A. Schober, *Diderot et Nietzsche*, «Diderot Studies», XXV, 1993, pp. 89-107: p. 89.

lega i due autori: da questo punto di vista, lo stato dell'arte soffre ancora delle stesse carenze denunciate da Schober più di vent'anni fa<sup>4</sup>.

Ora, sebbene Nietzsche menzioni numerosi testi diderotiani nel corso della propria opera, l'unico scritto di Diderot rimasto fisicamente nella sua biblioteca è *Il nipote di Rameau*, nell'edizione tradotta da J. W. Goethe<sup>5</sup>. *Il nipote* è senz'altro l'opera che ha maggiormente influenzato Nietzsche, tanto da venire citata letteralmente o parafrasata più di una volta<sup>6</sup>: la sua edizione, peraltro, presenta numerosi segni di lettura<sup>7</sup>; inoltre, la lettura nietzscheana de *Il nipote* è accertata nella corrispondenza di M. von Meysenbug con la figlia adottiva O. Monod-Herzen, in una lettera del novembre 1876<sup>8</sup>.

Tra le carte private di Nietzsche, risulta anche la ricevuta di una curatela delle opere filosofiche di Diderot, pubblicata da G. E. Lessing nel 1760<sup>9</sup>: quest'ultima, tuttavia, non ci è pervenuta. Infine, nella propria biblioteca, Nietzsche possedeva l'epistolario dell'Abate Galiani, in un'edizione del 1882: ivi, sono raccolte alcune lettere rivolte da Galiani al pensatore francese<sup>10</sup>.

Alla luce delle notizie di cui disponiamo, sembra dunque lecito ipotizzare che Nietzsche abbia letto Diderot a partire dai primi anni '70 dell'Ottocento, ché alcune citazioni diderotiane compaiono nei suoi appunti del 1873. Nietzsche

<sup>4</sup> Invero, l'unica monografia che compari Diderot e Nietzsche è quella di M. Frey: *Quelques formes des antichristianismes. Voltaire, Diderot et Nietzsche*, Neuchâtel 1933, la quale tuttavia, oltre a essere datata, si limita a confrontare i due pensatori rispetto al problema dell'ateismo. L'articolo di Schober costituisce invece il solo contributo effettivamente analitico sulla relazione Diderot-Nietzsche, la quale viene solitamente considerata alla luce della più generale e generica relazione di Nietzsche con i pensatori francesi – sul tema, si veda l'edizione da poco pubblicata in italiano di G. Campioni, *Nietzsche e lo spirito latino*, Milano Udine 2022; un'operazione analoga a quella di Campioni, ma condotta dalla prospettiva diderotiana, è stata proposta da R. Mortier in *Diderot en Allemagne (1750-1850)*, Parigi 1954, e in tempi più recenti da A. Saada, *Diderot en Allemagne au XIX<sup>e</sup> siècle*, «Diderot Studies», XXXI, 2009, pp. 197-221. Affinità tra le filosofie di Diderot e Nietzsche sono (sommariamente) rilevate da Y. Belaval, *L'esthétique Sans Paradoxe de Diderot*, Parigi 1950; da D. O'Gorman, *Diderot the Satirist. Le Neveu and Related Word. An Analysis*, Toronto e Buffalo 1970; da H. Röttges, *Nietzsche und die Dialektik der Aufklärung*, Berlino New York 1972; e più recentemente da D. S. Mayfield in *Artful Immorality – Variants of Cynism. Machiavelli, Gracian, Diderot, Nietzsche*, Berlino Boston 2015, in part. pp. 272-340. Inoltre, H. Mah, in *The Epistemology of the Sentence: Language, Civility, and Identity in France and Germany, Diderot to Nietzsche*, «Representations», XCVII, 1994, pp. 64-84, rileva delle consonanze tra i due autori in merito ai rispettivi usi del linguaggio.

<sup>5</sup> J. W. Goethe, *Sämtliche Werke in vierzig Bänden. Vollständige, neugeordnete Ausgabe. Neun- undzwanzigster Band*. Stuttgart und Tübingen 1856. Il testo di Diderot compare nelle pagine 205-382 dell'edizione. Un inventario della biblioteca nietzscheana è peraltro disponibile in *Nietzsches persönliche Bibliothek*, a c. Di G. Campioni, Berlino New York 2002.

<sup>6</sup> La presenza de *Il nipote* nell'opera nietzscheana è sottolineata a più riprese in D. S. Mayfield, *Artful*, pp. 275 e 293.

<sup>7</sup> Come riportato in *Nietzsches persönliche Bibliothek* (pp. 254 e sgg.), Nietzsche ha sottolineato le pagine 283, 290, 292, 338, 345 e 353 dell'edizione de *Il nipote* che abbiamo ricordato,

<sup>8</sup> Cfr. M. von Meysenbug, *Briefe von und an Malvida von Meysenbug, herausgegeben von Berta Schleicher*, Berlino 1920. La lettera di von Meysenbug è riportata da P. D'Iorio, *Le voyage de Nietzsche à Sorrente: Genèse de la philosophie de l'esprit libre*, Parigi 2015, p. 71.

<sup>9</sup> Cfr. G. Campioni, *Nietzsches persönliche Bibliothek*, p. 186.

<sup>10</sup> Cfr. *Ivi*, p. 236; sulla lettura nietzscheana dell'Abate Galiani, si veda anche G. Campioni, *Nietzsche e lo spirito latino*, pp. 121 e sgg.

legge nuovamente il *philosophe* nel 1876, contemporaneamente a molti altri autori (dai classici ai moderni<sup>11</sup>), in occasione di alcuni gruppi di lettura organizzati a Sorrento da P. Réé – nonostante in quel periodo della propria vita, secondo quanto si legge in *Ecce homo*, egli si fosse ripromesso di non condurre alcun tipo di lettura<sup>12</sup>. In tali circostanze, Nietzsche potrebbe aver letto o conosciuto anche *Jacques il fatalista*, ché l'opera diderotiana viene menzionata da Nietzsche nella seconda edizione di *Umano, troppo umano* (redatta a partire dalla seconda metà degli anni '70). Inoltre, in una lettera rivolta a un bibliotecario o a un libraio, negli stessi anni, Nietzsche richiede una copia de *Il sogno di d'Alembert*, anche se non è dato sapere se sia effettivamente riuscito a riceverla (come pure sembrerebbe plausibile ipotizzare)<sup>13</sup>. Infine, il filosofo tedesco incontra altri testi (due tragedie e un testo filosofico) di Diderot nel 1881, nell'antologia curata da Lessing sopra ricordata: nondimeno, tale lettura nietzscheana mira meno alla comprensione dell'opera di Diderot che a una valutazione complessiva della figura filosofica e letteraria di Lessing<sup>14</sup>. Dopo il 1881, invece, non è possibile ricostruire le letture diderotiane di Nietzsche, sebbene alcune citazioni del *philosophe* siano rapsodicamente riportate in alcuni appunti nietzscheani del 1888.

Oltre ai confronti diretti di Nietzsche con le opere *di* Diderot, se ne devono poi ricordare alcuni "indiretti", e cioè le letture nietzscheane di opere *su* Diderot, o più precisamente dei (pochi) testi posseduti da Nietzsche nei quali Diderot appariva menzionato.

Diderot figura nell'opera di filosofia a Nietzsche più cara, *Storia critica del materialismo* di F. A. Lange<sup>15</sup>. Secondo Lange, Diderot ricopre un ruolo peculiare nella storia del materialismo, assumendo una posizione teoreticamente autonoma rispetto al sensualismo e al biologismo puri, la quale non risulta assimilabile nemmeno (totalmente) alle posizioni materialistiche di E. B. Condillac. Eppure, Lange individua nelle tesi di Diderot – lette in continuità con il meccanicismo cartesiano e il materialismo di P. Gassendi – un'ambiguità costitutiva, un'oscillazione tra l'ipermaterialismo e l'idealismo astratto<sup>16</sup>. Pertanto, sembra lecito ipotizzare che l'interpretazione langeana di Diderot, non del tutto positiva,

<sup>11</sup> Una panoramica completa delle letture nietzscheane di quegli anni è offerta da T. H. Brobjer, *Nietzsche's Philosophical Context. An Intellectual Biography*, Urbana e Chicago 2008, in part. pp. 8 e sgg.

<sup>12</sup> Cfr. *ON*, VI, 3, pp. 335 e sgg.

<sup>13</sup> La carta nietzscheana è ricordata negli inventari degli scritti cartesiani redatti da G. Colli e M. Montinari – cfr. F. Nietzsche, *Sämtliche Werk*, a c. di G. Colli e M. Montinari, Berlino 1988, 15 voll., in part. vol. 14: *Einführung in die KSA Werk und Siglenverzeichnis Kommentar zu den Bänden 1-13*, p. 181; che Nietzsche abbia conosciuto *Il sogno* è peraltro l'ipotesi di Schober, cfr. *Diderot et Nietzsche*, p. 90.

<sup>14</sup> Cfr. T. H. Brobjer, *Nietzsche's Philosophical Context*, p. 46.

<sup>15</sup> Diderot appare citato più volte nel primo e nell'ultimo capitolo della quarta parte dell'opera, all'inizio del primo volume.

<sup>16</sup> F. A. Lange, *Storia critica del materialismo*, tr. it. A. Treves, Milano 1932. Sull'interpretazione diderotiana di Lange, si veda P. Quintili, *Il pensiero critico di Diderot*, in D. Diderot, *Opere filosofiche, romanzi e racconti*, a cura di P. Quintili e V. Sperotto, Milano 2019, p. IX-XI.

abbia influenzato il giudizio nietzscheano sul pensatore francese, impedendogli di accoglierne appieno le posizioni filosofiche.

Un'altra lettura che potrebbe aver condizionato l'interpretazione diderotiana di Nietzsche può essere individuata nell'autobiografia dell'attore francese J.-F. Talma – *Mémoires de J.-F. Talma* –, il *Paradosso dell'attore* di Diderot appare menzionato diverse volte. Per il tramite di Talma, Nietzsche potrebbe allora aver appreso le teorie diderotiane sul teatro, e in particolare sullo stile recitativo dell'attore. Come notato opportunamente da P. Bastier, peraltro, i riferimenti al testo di Diderot da parte di Talma rappresentano un caso di vero e proprio plagio intellettuale<sup>17</sup>. Tuttavia, ciò che conta constatare in questa sede è che Nietzsche, citando Talma letteralmente, rivela di aver conosciuto, ed evidentemente assimilato pienamente, le teorie diderotiane sul teatro, alle quali Talma aveva attinto.

## 2. Diderot nell'opera di Nietzsche

Diderot viene esplicitamente citato per la prima volta da Nietzsche in un frammento del 1873, in cui il filosofo tedesco esalta la grandezza di pensiero del *philosophe*, comparandola a quella di Federico il Grande: «Quale pensosità, quale intimità con l'anima, ai tempi di Diderot e di Federico il Grande! Persino la Minna von Barnhelm, costruita completamente sulla lingua francese di società, è oggi troppo raffinata. Noi siamo dei rozzi naturalisti»<sup>18</sup>.

La sovrapposizione di Diderot e Federico il Grande è significativa: Nietzsche, appena pubblicata *Nascita della tragedia*, in cui lo "spirito germanico" veniva esaltato e contrapposto a quello francese, sembra avviarsi alla svolta intellettuale che lo condurrà di lì a poco alla pubblicazione della prima edizione di *Umano, troppo umano*, inaugurando quella che viene comunemente definita la stagione "illuministica" della sua produzione filosofica, contraddistinta proprio dalla celebrazione dei pensatori francesi<sup>19</sup>. Sembra dunque che, in questi anni, Diderot si presenti a Nietzsche quale modello di riferimento (tra gli altri) per ricusare definitivamente le proprie tesi filosofiche, rinunciando al misticismo che lo aveva ispirato in *Nascita della tragedia* e aprendosi al rigore razionalistico (tipicamente francese, secondo Nietzsche)<sup>20</sup>. D'altronde, in un frammento risalente alla metà degli anni '70, Nietzsche riporta una citazione de *Il nipote di Rameau* di Diderot<sup>21</sup>. La lettura nietzscheana del *philosophe* nel corso degli anni

<sup>17</sup> Cfr. P. Bastier, *A propos du Paradoxe: Talma plaigiaire de Diderot*, «Revue d'Histoire Litteraire de la France», XI, 1, 1904, pp. 108-109.

<sup>18</sup> *ON*, III, 3, 2; *FP*: 1873, 30[24].

<sup>19</sup> Per un'analisi della fase "illuministica" della filosofia di Nietzsche si veda, più recentemente, C. Gentili, *Introduzione a Nietzsche*, Bologna 2017.

<sup>20</sup> Sulla lettura di Nietzsche della filosofia razionalistica francese, e sulla sua importanza per l'itinerario filosofico nietzscheano, cfr. G. Campioni, *Nietzsche e lo spirito latino*, in part. pp. 25-70.

<sup>21</sup> Cfr. *ON*, III, 3, 2; *FP*: 1873, 29[6]. Sull'utilizzo da parte di Nietzsche di tale citazione de *Il nipote*, cfr. D. S. Mayfield, *Artful*, in part. p. 275.

'70 è peraltro ribadita in una lettera del gennaio 1877 rivolta a M. Baumgarten, ove dichiara: «Ci siamo occupati di Voltaire Diderot Michelet Tucidide»<sup>22</sup>.

Nella seconda edizione di *Umano, troppo umano*, invece, Nietzsche riporta una citazione da *Jacques il fatalista*: nell'aforisma 113, dopo aver esaltato le doti dell'autore inglese L. Sterne, analogamente a quanto fatto da Goethe, di cui riporta il giudizio<sup>23</sup>, menziona Diderot, riconoscendogli di aver compreso l'arte sterniana, magistralmente declinata in *Jacques il fatalista*:

È strano e istruttivo considerare l'atteggiamento assunto da un grande scrittore come Diderot nei confronti di questa generale equivocità di Sterne: cioè un atteggiamento altrettanto equivoco – e ciò è appunto genuino, superiore umorismo sterniano. Lo ha egli, nel suo *Jacques le fataliste*, imitato, ammirato, deriso, parodiato? Non lo si può dedurre con certezza – e forse è proprio questo ciò che ha voluto il suo autore<sup>24</sup>.

In effetti, Nietzsche loda l'abilità con cui il *philosophe* si è dimostrato in grado di creare degli equivoci, mutuando dallo stile di Sterne le sue peculiari ambiguità narrative. Nietzsche confessa pertanto la propria ammirazione per entrambi gli autori, considerati maestri del dubbio, rimproverando la loro scarsa ricezione nella cultura francese a lui contemporanea<sup>25</sup>.

Tuttavia, occorre ricordare che, nel frammento preparatorio all'aforisma 113 di *Umano, troppo umano II*, il giudizio nietzscheano su Diderot appariva decisamente poco positivo nel raffronto con Sterne: «Bisogna arrendersi alla clemenza e inclemenza dell'umore sterniano: rispetto a esso, tutti i libri mi sembrano angolosi, rozzi, goffi. – Che effetto fa il *Jacques* di Diderot al confronto! Solo in un punto, e – come temo – involontariamente, esso possiede l'ambiguità sterniana»<sup>26</sup>. Analogamente, Nietzsche impiegherà toni polemici nei confronti del pensatore francese in una lettera del marzo 1881, indirizzata a H. Köselitz, ammettendo di non aver trovato affatto lusinghiero l'esser stato definito (da B. Bauer) «il Diderot Tedesco»<sup>27</sup>.

Eppure, in *Aurora* Nietzsche era tornato a tessere le lodi di Diderot: nell'aforisma 499, il *philosophe* viene elogiativamente contrapposto a Rousseau:

“Solo il solitario è malvagio!” – disse Diderot: e subito Rousseau si sentì mortalmente offeso. Più tardi confessò a se stesso che Diderot aveva ragione. In effetti ogni tendenza malvagia in mezzo alla società e alla socievolezza deve esercitare su di sé tanta repressione, deve mettersi tante maschere, deve tanto spesso distendersi sul letto di Procuste della virtù, che si potrebbe ben parlare di un martirio del malvagio. Nella solitudine tutto questo non accade. Chi è malvagio, lo è al massimo nella solitudine: lo

<sup>22</sup> EN, III, p. 196

<sup>23</sup> Cfr. ON, IV, 3, pp. 45-46.

<sup>24</sup> Ivi, pp. 46-47.

<sup>25</sup> Cfr. Ivi, p. 47.

<sup>26</sup> Mp XIV I, 55; cfr. ON, IV, 3, p. 410.

<sup>27</sup> Cfr. EN, IV, pp. 73-76.

è anche nel modo migliore – e quindi, anche, nel modo più bello, per l'occhio di colui che vede in ogni cosa soltanto uno spettacolo<sup>28</sup>.

Un'analogia contrapposizione verrà proposta da Nietzsche in un frammento del 1887, laddove, esaltando le potenzialità della lingua e dell'arte francese, elogia il *philosophe* a discapito Voltaire: «Voltaire è l'ultimo spirito della Francia antica, Diderot il primo della nuova. Voltaire ha seppellito l'epica, la favola, i piccoli *vers*, la tragedia. Diderot ha inaugurato il romanzo moderno, il dramma, la critica d'arte»<sup>29</sup>. Nello stesso frammento, in pieno accordo con Diderot, Nietzsche ribadisce peraltro l'importanza del legame tra ironia e scetticismo:

Essere scettico, professare lo scetticismo: una cattiva strada per fare la propria strada. Il mezzo della scepisi è forse l'ironia, la formula meno accessibile *aux épais, aux obtus, aux sots, aut niais, aux masses*? In tal caso, questa negazione, questo dubitare di tutto urta le illusioni di tutti, o almeno quella che tutti sbandierano, la presunzione dell'umanità, che presuppone la contentezza di sé (*Ibid.*).

Sembra dunque che nel corso degli anni '80 Nietzsche torni ad apprezzare Diderot (più o meno definitivamente), considerandolo un "francese atipico": difatti, in un frammento del 1885, Nietzsche ricorda il giudizio di Goethe sul pensatore francese, ammirevole ai suoi occhi per aver dimostrato un'attitudine tedesca rispetto a tutto ciò che i francesi detestavano – «Diderot si mostrava, secondo il giudizio di Goethe, veramente tedesco, in tutto ciò che i Francesi biasimavano»<sup>30</sup>.

L'attenzione di Nietzsche nei confronti di Diderot in chiave "nazionalistica" non deve d'altronde sorprendere: in questi anni, Nietzsche appare impegnato tenacemente a teorizzare un ideale sociale e antropologico affatto innovativo, risultante dalla commistione dei caratteri presenti nelle culture francese e tedesca, considerate entrambe troppo chiuse nelle rispettive forme di nazionalismo: lo spirito tedesco, secondo Nietzsche, per realizzarsi compiutamente in quanto tale, necessiterebbe di una contaminazione con la cultura francese, contraddistinta dalla chiarezza: «Si potrebbe quasi credere che se alla fine si dovette trovare qualcosa come "spirito tedesco" ciò sia stato reso possibile mediante un'attenuazione dell'elemento tedesco, intendo dire mediante una mescolanza con sangue straniero»<sup>31</sup>. Nietzscheanamente, la cultura tedesca risulta incline al mistico, all'entusiasmo, all'enfasi, e per questo dovrebbe lasciarsi condizionare da quella francese:

non si può parlare della vittoria della cultura tedesca: la cultura francese continua infatti a esistere come prima, e noi dipendiamo da essa come prima [...] Noi

---

<sup>28</sup> *ON*, V, 1, p. 238.

<sup>29</sup> *ON*, VIII, 2; *FP*: 1888, 11[296].

<sup>30</sup> *ON*, VII, 3; *FP*: 1885, 34[44].

<sup>31</sup> *Ivi*, 43[3].

dipendiamo – e dobbiamo dipendere – da Parigi ora come prima: finora infatti non c'è stata una cultura tedesca originale<sup>32</sup>.

Nondimeno, nella propria apertura francofila, Nietzsche non mira alla piena assunzione del modello culturale francese: la commistione tra spiriti francese e tedesco dovrebbe piuttosto tendere al superamento di ogni forma di nazionalismo, scongiurando il pericolo di un isolazionismo culturale che interdice il dialogo, per arrivare a spiriti culturali «più vasti, più sovranazionali, più europei, più sovraeuropei, più orientali, infine *più greci*»<sup>33</sup>. Come la cultura tedesca dovrebbe stemperare il proprio afflato mistico, anche la cultura francese dovrebbe secondo Nietzsche emanciparsi dall'ossessione definitoria, rinunciando persino a quelle franchezza e onestà che ne contraddistinguono la lingua. La cultura francese è d'altronde caratterizzata da un'eccessiva tendenza all'astrazione e ai formalismi (in ciò, secondo Nietzsche, la «Francia è malata, malata nella volontà»<sup>34</sup>), diversamente da quella tedesca, alla quale dovrebbe per questo guardare per emendarsi.

Nietzsche riprende tali questioni nell'aforisma 28 di *Al di là del bene e del male*, riconoscendo in Lessing un tedesco eccezionale, culturalmente affine a Diderot:

Ciò che di una lingua è traducibile nel modo peggiore in un'altra, è il tempo del suo stile, che come tale trova il suo fondamento nel carattere della razza, o, per dirla in termini fisiologici, nel tempo medio del suo "metabolismo". [...] Il tedesco è pressoché incapace del presto nella sua lingua: dunque, come si può logicamente concludere, è altresì incapace di molte delle più squisite e temerarie *nuances* del libero pensiero. [...] Ogni sostenutezza, pesantezza, pomposa goffaggine, ogni specie di stile interminabilmente prolisso e tedioso hanno trovato nei Tedeschi uno sviluppo estremamente ricco di varietà. [...] Lessing rappresenta un'eccezione, grazie alla sua natura di attore, la quale molto capiva e molto si intendeva: lui, che amava rifugiarsi accanto a Diderot<sup>35</sup>.

Così facendo, Nietzsche sembra valorizzare pensatori quali Diderot e Lessing proprio per la loro irriducibilità alle rispettive culture nazionali: Diderot, come Lessing, risponde al paradigma del libero pensatore, e in particolare per l'uso parossistico della lingua, slegato da ogni modello grammaticale prestabilito e inclusivo di sintesi linguistiche transnazionali<sup>36</sup>.

L'ultimo riferimento nietzscheano esplicito a Diderot, apparentemente marginale, ricorre invece in una lettera di Nietzsche del 1888, laddove il filosofo racconta a R. von Seydlitz di un proprio sogno<sup>37</sup>; tale riferimento non meriterebbe

---

<sup>32</sup> *ON*, III, 1, p. 172.

<sup>33</sup> *ON*, VII, 3; FP: 1885, 41[6].

<sup>34</sup> *ON*, VI, 3, p. 108.

<sup>35</sup> *ON*, VI, 2, pp. 36-37.

<sup>36</sup> Questo punto è stato opportunamente rilevato da H. Mah, *Epistemology of the sentence*, in part. pp. 67 e 78.

<sup>37</sup> Cfr. *EN*, V, p. 254.



di essere esaminato, se non probabilmente per il fatto che Nietzsche lo ritenga estraneo alla (francese) *moralité larmoyante*, ribadendo l'irriducibilità di Diderot alla sua cultura di appartenenza.

Ora, ripercorrendo i luoghi del *corpus* nietzscheano in cui Diderot viene menzionato, sembra evidente che la sua importanza per Nietzsche non possa essere sottostimata, rappresentando, come specificheremo, uno degli autori francesi da lui frequentati nel momento di passaggio da *La nascita della tragedia* ai testi successivi. Nondimeno, la ricezione di Diderot nell'opera di Nietzsche non può essere sopravvalutata, riducendo Nietzsche a mero erede della tradizione illuministica francese, e cioè a "neo-illuminista"<sup>38</sup>. D'altronde, i riferimenti nietzscheani a Diderot sono effettivamente pochi e sommari, e per lo più implicano un confronto con il *philosophe* mediato da terzi: un vero e proprio debito dell'opera nietzscheana nei confronti di Diderot appare dunque implausibile.

Detto ciò, ci sembra corretto proseguire nella direzione indicata da Schober, la quale, pur rilevando che «la conoscenza nietzscheana delle opere di Diderot non autorizza a istituire analogie tra il pensiero dell'uno e dell'altro autore», aggiunge tuttavia che «non mancano le basi che suggeriscono la plausibilità di una simile operazione. D'altronde, una lettura comparata dei testi di Nietzsche e Diderot potrebbe rivelare delle affinità importanti»<sup>39</sup>.

Nel prosieguo del mio lavoro, esaminerò alcuni tratti caratterizzanti l'opera di Diderot, rispetto ai quali diviene possibile individuare delle affinità, sul piano strettamente filosofico, con il pensiero di Nietzsche.

### 3. Il ruolo dell'attore

Le filosofie di Nietzsche e Diderot possono essere comparate anzitutto rispetto a questioni di estetica, ché l'incontro di Nietzsche con Diderot, e più in generale con i pensatori francesi, condiziona profondamente la concezione nietzscheana della filosofia dell'arte (specificatamente di quella teatrale).

In *Nascita della tragedia*, Nietzsche aveva aderito ai canoni artistici del compositore e scrittore tedesco R. Wagner, a sua volta ispirati alla filosofia di A. Schopenhauer. In effetti, commentando il proprio scritto, in una seconda prefazione dell'opera pubblicata nel 1886, Nietzsche riconosce, sotto forma di autocritica, di

aver riposto speranze là dove non c'era nulla da sperare, dove tutto indicava troppo chiaramente una fine! Di aver cominciato, in base all'ultima musica tedesca, a

---

<sup>38</sup> Tale ipotesi, largamente sostenuta nel corso della storia delle interpretazioni del pensiero nietzscheano, è stata avanzata per primo da C. Andler in *Nietzsche, sa vie et sa pensée*, Parigi 1958, vol. I, p. 232. Per una panoramica sul tema e sullo stato dell'arte, cfr. G. Campioni, *Nietzsche e lo spirito latino*, pp. 25-37.

<sup>39</sup> A. Schober, *Diderot et Nietzsche*, p. 91.

favoleggiare della “natura tedesca”, come se essa fosse proprio sul punto di scoprire e di ritrovare se stessa<sup>40</sup>.

L'estetica di Wagner elogiata da Nietzsche in *Nascita della tragedia* sopravvalutava nell'esperienza artistica l'elemento patico, istintuale, il quale avrebbe trovato un'espressione privilegiata presso lo “spirito tedesco”, capace di arte sublime, contrariamente a quello latino, del quale la cultura artistica francese contemporanea (quella teatrale in particolare) testimoniava l'ultima espressione:

Qui il pubblico teatrale rimane conscio di essere tale e, analogamente, l'attore rimane compenetrato dal netto sentimento della propria personalità, proprio come fuori di teatro. Ciò che si svolge tra le due parti, la pretesa illusione drammatica, diventa una pura convenzione<sup>41</sup>.

Diversamente che nei teatri francesi, l'uomo di teatro e attore wagneriano è perennemente «in preda all'estasi»<sup>42</sup>, come il compositore ribadisce a più riprese<sup>43</sup>.

Seguendo Wagner, in *Nascita della tragedia*, Nietzsche aveva esaltato l'arte (in particolare musicale) tedesca, riconoscendovi una vitalità e un'esaltazione degli istinti e delle passioni del tutto peculiari:

Dal fondo dionisiaco dello spirito tedesco è sorta una forza che non ha niente in comune con le condizioni primitive della cultura socratica e non si può né spiegare né giustificare in base a esse, ma che viene invece sentita da questa cultura come qualcosa di terribile e inesplicabile, come un'ostilità strapotente, ossia la musica tedesca, quale dobbiamo principalmente intendere nel suo potente corso solare da Bach a Beethoven, da Beethoven a Wagner<sup>44</sup>.

L'esperienza estetica, secondo Nietzsche, avrebbe dovuto testimoniare la predominanza dell'elemento artistico irrazionale (definito ‘dionisiaco’) da cui scaturisce: tutta l'arte – come riesce a fare quella tedesca – dovrebbe cioè sfociare nella mistica, esprimere le pulsioni fondamentali dell'individuo. La straordinarietà dell'arte, aveva affermato il giovane Nietzsche, corrisponde quindi a «un segreto istinto di distruzione», ovvero a «un istinto che parla in favore della vita»<sup>45</sup>; in un frammento dei primi anni '70, d'altronde, Nietzsche aveva descritto l'illusione artistica come «una rappresentazione dell'Uno primordiale»<sup>46</sup>, la quale, secondo quanto si legge in *Nascita della tragedia*, deve essere superata,

---

<sup>40</sup> *ON*, III, 1, p. 12.

<sup>41</sup> R. Wagner, *Attori e cantanti*, in *L'ideale di Bayreuth*, a c. di F. Amoroso, Milano 1940, p. 164.

<sup>42</sup> F. Manno, *Attore e mimo dionisiaco. Nietzsche, Wagner e il teatro d'avanguardia francese*, Pisa 2011, p. 60.

<sup>43</sup> R. Wagner, *Nel mondo degli attori*, in *Ricordi battaglie visioni*, tr. it. E. Pocar, Milano Napoli 1955, p. 442.

<sup>44</sup> *ON*, III, 1, p. 131.

<sup>45</sup> *Ivi*, p. 11; cors. ns.

<sup>46</sup> *ON*, III, 3, 1; FP: 1881, 7[156].

trascesa nella sua dimensione rappresentativa: «al mistico grido di giubilo di Dioniso la catena dell'individuazione viene spezzata, e si apre la via verso le madri dell'essere, verso l'essenza intima delle cose»<sup>47</sup>. Per tali ragioni, inoltre, il filosofo di Röcken, analogamente a Wagner, aveva contrapposto l'esperienza estetica del teatro nell'antica Grecia, propriamente dionisiaca, a quella del mondo latino (e francese), congedatasi dall'elemento dionisiaco: «Con la stessa solennità dell'attore, anche lo spettatore stava ad ascoltare: lo stato d'animo di una festa, insolita e desiderata per lungo tempo si diffondeva anche su di lui»<sup>48</sup>.

Tuttavia, immediatamente dopo la pubblicazione di *Nascita della tragedia* e delle *Considerazioni inattuali*, Nietzsche avverte l'esigenza – che continuerà a manifestare – di riscoprire lo spirito artistico del Sud Europa, latino e francese, tanto da confessare il proprio desiderio di «rinascere al mondo come francese»<sup>49</sup>:

Riscoprire in sé il *Sud* e tendere sopra di sé un chiaro, splendido, misterioso cielo del Sud; riconquistare la salute meridionale e la riposta potenza dell'anima<sup>50</sup>.

Nietzsche prende cioè le distanze dalle (proprie) dottrine esposte nell'opera dedicata a Wagner, restituendone – a distanza di anni – un giudizio impietoso:

esso è un libro forse per artisti con un'aggiunta di capacità analitiche e retrospettive [...], pieno di innovazioni psicologiche e di segreti da artisti, con sullo sfondo una metafisica da artisti [...] Un'opera gravata da ogni difetto della giovinezza [...] dal suo *Sturm und Drang*<sup>51</sup>.

Il cambio di rotta filosofico nietzscheano, che si consuma sul terreno dell'estetica, coincide senz'altro con il periodo di maggior frequentazione degli autori francesi (tra cui Diderot), che Nietzsche legge voracemente. Come rilevato da G. Campioni, «il giudizio di Nietzsche sull'attore e il teatro, in relazione all'analisi fisiologica dell'illusione, si sviluppa parallelamente alle sue letture francesi»<sup>52</sup>. In termini analoghi, F. Manno ha osservato come, rispetto alla filosofia dell'arte, inizialmente, Nietzsche abbia «aderito al modello del wagnerismo, facendosene portavoce. Ed è certo significativo che, quando, in un secondo momento, se ne distaccherà, lo farà valorizzando, in certa misura, lo spirito latino contro la *Kultur* tedesca»<sup>53</sup>.

In effetti, l'arte, afferma il filosofo tedesco dopo *Nascita della tragedia*, non deve né può ridursi all'espressione della vitalità pulsionale, estatica, sentimentale – dionisiaca; essa deve altresì restituire un senso di chiarezza, di luminosità, di astrazione, non facendosi sedurre dall'irrazionalismo: «La scienza dell'arte deve, come è naturale, opporsi nel modo più reciso a questa illusione, e additare i falsi

---

<sup>47</sup> *ON*, III, 1, p. 105.

<sup>48</sup> *ON*, III, 2, p. 9.

<sup>49</sup> *EN*, V, p. 356.

<sup>50</sup> *ON*, VII, 3; FP: 1885, 41[6].

<sup>51</sup> *ON*, III, 1, p. 5.

<sup>52</sup> G. Campioni, *Nietzsche e lo spirito latino*, p. 262.

<sup>53</sup> F. Manno, *Attore e mimo*, p. 54.

giudizi e le cattive abitudini dell'intelletto, a cagione di cui esso cade nella rete dell'artista»<sup>54</sup>. Non a caso, Nietzsche, diversamente da quanto fatto nell'opera del '73, arriva a riconoscere che persino l'arte greca sia stata contraddistinta da un certo impiego della razionalità e dell'intelletto: «Quando in loro parla l'intelletto: come la vita appare allora aspra e crudele! Essi non si illudono, ma avvolgono di proposito la vita in un giuoco di menzogne»<sup>55</sup>.

Peraltro, le rinnovate (e "francesizzanti") posizioni nietzscheane sull'arte trovano una peculiare specificazione rispetto all'arte teatrale, allorché Nietzsche affronta il problema dello stile recitativo dell'attore. Il talento dell'attore, secondo Nietzsche, non può essere (wagnerianamente) ridotto alla sua attitudine istrionica, sensibile o passionale, ché l'attore non deve mai cadere preda dei sentimentalismi, degli istinti; al contrario, egli deve risultare freddo e alienato dalla scena: deve saper ragionare su ciò che accade, per esprimerlo al meglio, piuttosto che rappresentarlo irrazionalmente. Dunque, l'attore nietzscheano deve farsi simile al «convitato di pietra di Mozart»<sup>56</sup>: non deve perdere la coscienza di sé, sulla scena, bensì «scaricarsi dell'ebbrezza»<sup>57</sup>, riducendosi a un mero strumento di scena, del tutto amorfo, insensibile, ma per ciò stesso performativo: «L'attore è una scimmia ideale, e scimmia a tal punto che non può affatto credere all'"essenza" e all'"essenziale": tutto è per lui giuoco, suono, gesto, scena, fondale e pubblico»<sup>58</sup>. D'altro canto, afferma Nietzsche, soltanto nella riduzione al minimo del *pathos* dell'attore si dà il senso della rappresentazione estetica teatrale, la sua essenza illusoria: astraendosi, distaccandosi dalla scena rappresentata, l'attore ne testimonia cioè il carattere irreale, fittizio, per l'appunto scenico, ché una certa astrazione, razionalizzazione della sensibilità estetica risulta essenziale a ogni espressione artistica:

appartiene alle caratteristiche del filosofare metafisico esasperare un problema e porlo come insolubile a meno che non si consideri come soluzione un miracolo, per esempio vedere l'essenza dell'attore nell'autoalienazione e in una vera e propria metamorfosi, mentre invece il vero problema è con quali mezzi di illusione l'attore riesce a suscitare l'impressione della metamorfosi<sup>59</sup>.

Ora, appare significativo che Nietzsche esponga le proprie considerazioni sul teatro rifacendosi esplicitamente alle tesi dell'attore Talma, il quale, come abbiamo ricordato, si era a sua volta ispirato alle teorie diderotiane de *Il paradosso dell'attore*: «Prima tesi di ogni ottica teatrale: ciò che deve fare l'effetto del vero non deve essere vero. L'attore non ha la sensazione di recitare; se l'avesse sarebbe perduto. Si conoscono come spero le famose parole di Talma»<sup>60</sup>, scrive Nietzsche.

---

<sup>54</sup> *ON*, IV, 2, p. 121.

<sup>55</sup> *Ivi*, p. 124.

<sup>56</sup> *ON*, III, 2, p. 19.

<sup>57</sup> *Ivi*, p. 65.

<sup>58</sup> *ON*, V, 1, p. 191.

<sup>59</sup> *ON*, IV, 2; FP: 1877, 23[26].

<sup>60</sup> *ON*, VIII, 3; FP: 1888, 14[56].

Dunque, riprendendo le teorie di Talma sullo stile recitativo dell'attore, Nietzsche aderisce alle stesse teorie del teatro di Diderot. In effetti, ne *Il paradosso*, Diderot aveva descritto l'attitudine e il carattere dell'attore in termini affatto riconducibili a quelli nietzscheani, laddove il primo tra i due interlocutori, che nel corso del dialogo si rivelerà essere lo stesso *philosophe*, sostiene che «le qualità fondamentali di un grande attore» risiedano agli antipodi della sua sensibilità patica:

Io gli chiedo di avere molta intelligenza; voglio che quest'uomo sia uno spettatore freddo e tranquillo; di conseguenza, ne esigo perspicacia, e nessuna sensibilità [...] se l'attore fosse sensibile, gli sarebbe davvero possibile recitare due volte di seguito una stessa parte con lo stesso calore e con lo stesso successo<sup>61</sup>.

D'altronde, ammette Diderot, «la sensibilità non è propriamente la qualità di un grande genio. [...] Non è il cuore, ma la testa che fa tutto in lui. L'uomo sensibile la perde alla minima circostanza imprevista»<sup>62</sup>.

Emergono dunque affinità importanti tra le teorie di Nietzsche e Diderot sul teatro, le quali suggeriscono la rilevanza del debito nietzscheano verso il *philosophe*: tanto l'attore nietzscheano quanto quello devono tendere all'insensibilità; se l'attore nietzscheano è descritto come un mero strumento, come una «scimmia ideale», l'attore diderotiano viene parimenti presentato come una «maschera patetica, una scimmiettatura sublime»<sup>63</sup>, «una marionetta meravigliosa della quale il poeta tiene la funicella, indicandole a ogni riga la vera forma che deve prendere»<sup>64</sup>. Difatti, secondo il *philosophe*, «l'uomo sensibile è troppo in balia del suo diaframma per poter essere un grande re, un grande politico, un grande magistrato, un uomo giusto, un profondo osservatore e quindi un sublime imitatore della natura»<sup>65</sup>; in termini simili, il «vero attore» descritto da Nietzsche risulta contraddistinto da un'attitudine «fredda e scevra di passioni»<sup>66</sup>. In definitiva, l'arte (dell'attore) viene ricondotta da Diderot e Nietzsche all'espressione mediata e distaccata di passioni immediate e istintuali, rappresentando dunque l'equilibrio perfetto di istanze razionali e irrazionali.

D'altro canto, è lo stesso processo di creazione artistica che esige, secondo entrambi gli autori, questo stesso equilibrio: l'arte diderotiana e nietzscheana è contrassegnata da una semantica bivalente, ché essa include un principio d'ordine, razionale – definito da Nietzsche “apollineo”, garante della chiarezza e della distinzione –, e un principio caotico, istintuale – “dionisiaco”, stando alla terminologia nietzscheana.

Ora, Diderot non impiega in alcuna circostanza le categorie filosofico-filologiche di Nietzsche, non ricorrendo mai, in tale accezione, alle divinità

---

<sup>61</sup> *PA*, p. 15.

<sup>62</sup> *Ivi*, p. 18.

<sup>63</sup> *Ivi*, p. 19.

<sup>64</sup> *Ivi*, p. 45.

<sup>65</sup> *Ivi*, p. 56.

<sup>66</sup> *ON*, III, 1, p. 85.

classiche di Apollo e Dioniso. Tuttavia, deve essere sottolineato come anche nell'opera diderotiana si configuri una semantica duplice connaturata al processo creativo artistico<sup>67</sup>: Diderot stesso, descrivendo la propria ispirazione alla scrittura, confessa un sentimento, un «bisogno» di produzione che si impossessa di lui, «che lo pervade totalmente»<sup>68</sup>. Tale sentimento, che ricorda da vicino l'istinto dionisiaco tematizzato da Nietzsche, deve nondimeno secondo Diderot essere bilanciato da un altro principio, di chiarezza, assimilabile al principio apollineo di nietzscheana memoria: come testimonia il caso dell'attore, né la chiarezza può prescindere dalla dimensione istintuale, né quest'ultima può eccedere la chiarezza; infatti, afferma il *philosophe*, «il genio non può produrre alcunché se è troppo eccitato»<sup>69</sup>. L'attore, si legge dunque ne *Il paradosso*, proprio perché animato da passioni e istinti, deve pervenire alla freddezza, risolvendoli nell'equilibrio perfetto (ma altresì antinomico) tra istintualità e ragione, ovvero nella perfetta armonia tra principi opposti, caratteristica dell'estetica nietzscheana:

Ma come! – si dirà – quegli accenti così lamentevoli, così dolorosi che quella madre trae dal profondo delle sue viscere e che mi scuotono nell'intimo con tanta forza, non sono l'espressione di un sentimento attuale, non sono dettati dalla disperazione? Niente affatto; e la prova è che sono modulati, fanno parte di un sistema di declamazione, [...] soggiacciono a una legge di unità<sup>70</sup>.

#### 4. La realtà come eterno divenire in Diderot e Nietzsche

La filosofia di Nietzsche e quella di Diderot, affini in materia di estetica, convergono inoltre su questioni ontologiche: la realtà descritta dal pensatore tedesco e dal *philosophe* è parimenti caratterizzata da un divenire incessante, da un perpetuo mutamento, il quale non consente l'individuazione di alcuna forma di stabilità o permanenza.

Nietzsche riconosce nel divenire l'essenza stessa del reale sin dai propri esordi filosofici. In alcuni appunti e lezioni dedicate ai filosofi preplatonici, aveva ammesso che «il divenire eterno e unico, la completa instabilità di tutti gli oggetti reali, che non fanno altro se non agire e divenire continuamente, e che non sono – secondo l'insegnamento di Eraclito –, dà luogo a una visione terribile»<sup>71</sup>, e che «il durare», si presenta semplicemente come «un'illusione perfetta, come il risultato della nostra intelligenza umana»<sup>72</sup>. Le istanze circa la natura diveniente della realtà sarebbero state ribadite dal pensatore tedesco fino ai suoi ultimi

<sup>67</sup> Sulla possibilità di applicare le categorie nietzscheane di apollineo e dionisiaco al pensiero di Diderot cfr. D. O'Gorman, *Diderot the Satirist*, in part. p. 187; ma anche Mayfield, *Artful*, p. 315.

<sup>68</sup> D. Diderot, *Lettera a Caterina II di Russia*, dicembre 1773, in *Correspondence*, XVI voll., a c. di G. Roth, Parigi 1955-1968, vol. XIII, pp. 130-131.

<sup>69</sup> PA, p. 37.

<sup>70</sup> Ivi, p. 19.

<sup>71</sup> ON, III, 2, p. 294.

<sup>72</sup> F. Nietzsche, *I filosofi preplatonici*, a c. di P. Di Giovanni, Roma-Bari, 2011, p. 63.

appunti sulla volontà di potenza, la quale mira di fatto a identificare l'essere e il divenire: «imprimere al divenire il carattere dell'essere – è questa la suprema volontà di potenza»<sup>73</sup>.

Ora, cominciando a tematizzare questioni che Nietzsche stesso avrebbe esposto corso delle proprie opere filosofiche più mature, Diderot fa riferimento a un piano ontologico altrettanto dinamico, ché similmente caratterizzato da un incessante mutamento. Ad esempio, ne *Il sogno di d'Alembert*, dichiara:

Cambiate il tutto e necessariamente cambiate me; ma il tutto cambia senza posa... L'uomo non è che un effetto comune [...]. Tutti gli esseri circolano gli uni negli altri; di conseguenza tutte le specie... tutto è in un fluire perpetuo... Ogni animale è più o meno uomo; ogni minerale è più o meno pianta; ogni pianta è più o meno animale. In natura non c'è niente di fisso<sup>74</sup>.

Si deve peraltro ricordare che il primo dialogo diderotiano che compone l'opera si conclude con una citazione tratta dalla Genesi (3,19), tramite cui il *philosophe* ribadisce la natura caduca, diveniente, transeunte della realtà: «*memento quia pulvis es, et in pulvere Reverteris*»<sup>75</sup>.

Così facendo, Diderot sviluppa un universo la cui «natura è in costante mutamento»; essa, ne *Il sogno*, rivela cioè «i tratti fondamentali che saranno una costante anche per il pensiero successivo: unità, concatenazione e continua trasformazione dei fenomeni, principi, questi, che arriveranno a maturazione nel secolo successivo»<sup>76</sup>. Infatti, secondo Diderot, il divenire della realtà si espleta in maniera continuativa, quale perpetua e multiforme circolazione di essere, e rivela per ciò stesso l'unità e continuità naturali originarie<sup>77</sup>:

Sembra che, se avesse avuto la necessità di produrne numerosi, i differenti risultati di questi atti sarebbero isolati; ci sarebbero delle collezioni di fenomeni indipendenti le une dalle altre, e questa catena generale di cui la filosofia presuppone la continuità, si romperebbe in numerosi pezzi. L'indipendenza assoluta di un solo fatto è incompatibile con l'idea del tutto<sup>78</sup>.

Le medesime continuità e mutevolezza quali caratteristiche peculiari della realtà naturale descritta da Diderot sono espressamente affermate da Nietzsche: «la natura, che non salta mai, fa il suo unico salto, un salto di gioia, perché per la prima volta si sente giunta allo scopo, là dove cioè essa comprende di dover disimparare ad avere dei fini e di aver giocato troppo alto *il giuoco della vita e del divenire*»<sup>79</sup>; sussiste cioè una «vita eterna» che continua «a fluire indistruttibile

---

<sup>73</sup> *ON*, VIII, 1; *FP*: 1886-1887, 7[54].

<sup>74</sup> *Ibid.*

<sup>75</sup> *OF*, p. 549.

<sup>76</sup> V. Sperotto, *Introduzione*, pp. 63-64.

<sup>77</sup> Sul divenire continuo e continuativo della natura descritta da Diderot cfr. anche P. Casini, *Diderot "philosophe"*, pp. 237 e sgg..

<sup>78</sup> *OF*, p. 413.

<sup>79</sup> *ON*, III, 1, p. 406.

sotto il vortice dei fenomeni»<sup>80</sup>, rivelando continuità nel cambiamento stesso, ovvero un'unità che si rivela continuamente nei fatti non isolabili, per dirla con Diderot.

Peraltro, occorre notare che l'affermazione circa l'essenza diveniente della realtà conduce sia Nietzsche che Diderot a riconoscere l'inevitabilità, ovvero l'intrascendibilità dell'illusione, la quale si presenta come reale essa stessa: in un universo in cui nulla è, ché tutto si rivela transeunte e diviene, la categoria di 'realtà' non potrebbe invero che presentarsi quale finzione, quale aggiunta fittizia sovrapposta alla realtà nel suo perpetuo mutamento.

Tale istanza viene rivendicata da Diderot in diverse circostanze: ne *Il nipote di Rameau*, per esempio, l'identità (reale) del personaggio protagonista è costruita e definita all'interno del dinamismo del narrativo, ovvero nel e tramite l'articolarsi del discorso del nipote; in *Jacques il fatalista*, invece, Diderot, agendo da narratore esterno della storia, confessa a più riprese che non tutto il racconto corrisponde al vero, ovvero è realmente accaduto<sup>81</sup>: così facendo, ammette che quella raccontata, la finzione del racconto, è l'unica forma di realtà accertabile, non essendo verificabile una realtà extra-narrativa. Tale istanza viene peraltro rivendicata da Diderot in *Questo non è un racconto*, laddove, come già indicava opportunamente da H. Dieckmann, «il titolo stesso dell'opera espone il problema»<sup>82</sup>: tramite il proprio racconto il *philosophe* mira a negare la consistenza fittizia dello stesso, elevandolo a forma di realtà per eccellenza:

Quando si racconta, c'è qualcuno che ascolta; e per breve che sia la durata del racconto, è raro che il narratore non sia interrotto di tanto in tanto dal suo ascoltatore. Ecco perché ho introdotto nel racconto che state per leggere, e che non è un racconto<sup>83</sup>.

Ma la riduzione diderotiana della realtà a finzione si spinge oltre: commentando le opere artistiche del pittore J.-B. Chardin, Diderot rileva l'impossibilità di distinguere i due piani:

Il vaso di porcellana è di porcellana; le olive sono realmente separate dall'occhio per mezzo dell'acqua nella quale affogano; bisogna solo prendere quei biscotti e mangiarli, quell'arancia amara, aprirla e spremela, quel bicchiere di vino, berlo, quella frutta, sbucciarla e mettere il coltello nel pa-té<sup>84</sup>.

In effetti, l'ontologia del divenire diderotiana si traduce immediatamente in una forma di scetticismo radicale: «Non v'è nulla, propriamente parlando, di cui l'uomo abbia una conoscenza perfetta, assoluta, completa; non l'ha neanche degli assiomi più evidenti, perché bisognerebbe che sapesse tutto»<sup>85</sup>; dunque, essa

---

<sup>80</sup> Ivi, p. 119.

<sup>81</sup> Cfr. *OF*, pp. 2319 e sgg.

<sup>82</sup> H. Dieckmann, *Il realismo di Diderot*, a c. di A. Paszkowski e P. Casini, Roma Bari 1977, p. 13.

<sup>83</sup> *OF*, p. 2035.

<sup>84</sup> *S.*, p. 149

<sup>85</sup> *E*, p. 540.



suggerisce la relatività, l'instabilità, ma per ciò stesso l'inaggrabile mendacità e ipoteticità, di ogni conoscenza, la quale si rivela fittizia, illusoria:

dal momento che la natura è una, come potete immaginare che ci siano tanti modi diversi di imitarla e che li si approvino tutti? Può darsi che ciò derivi solo dal fatto che, nell'impossibilità riconosciuta e forse felice di renderla con una precisione assoluta, esiste un margine di convenzione sul quale è permesso all'arte di muoversi<sup>86</sup>.

Pertanto, Diderot, constatando l'impossibilità di fissare e definire univocamente la realtà nel suo divenire, ammette la pervasività e la legittimità dell'illusione, trasformando l'esperienza estetica fittizia in un «esercizio filosofico»<sup>87</sup>, ed elevando la finzione, l'errore, a «finzione pensante»<sup>88</sup>, in grado di riflettere la realtà stessa: nell'opera del *philosophe*, «reale e immaginario si sovrappongono e si spalleggiano: la loro relazione suscita la riflessione filosofica, se è vero che il filosofo guarda alle cose così come sono nella realtà»<sup>89</sup>.

Ma a tali considerazioni diderotiane farà eco adeguata Nietzsche, secondo il quale «il nostro intelletto non è organizzato a comprendere il divenire, aspira a mostrare la rigidità generale, grazie alla sua origine da immagini»<sup>90</sup>. Non comprendendo l'essenza diveniente del reale, che pure deve attestare, l'essere umano si predispone alla finzione, all'errore, all'illusione: «L'errore è il presupposto del conoscere. Falsifichiamo il vero stato di cose, ma sarebbe impossibile sapere una cosa qualsiasi, senza aver prima compiuto questa falsificazione. Così, invero, ogni conoscenza è sempre falsa, ma vi è, in tal modo, un rappresentare – e tra le rappresentazioni, di nuovo, moltissimi gradi di errore»<sup>91</sup>.

In un frammento risalente ai primi anni '70, Nietzsche, quasi ribadendo le tesi di Diderot (a cui si stava accostando in quel periodo), esplicita l'implicazione reciproca tra divenire e illusione nel suo valore trascendentale: «Nel divenire si rivela la natura rappresentativa delle cose: nulla esiste, nulla è, tutto diviene, ossia è rappresentazione»<sup>92</sup>.

Non a caso, in *Aurora* 499, riconosce esplicitamente un'affinità con Diderot circa il ruolo della rappresentazione, della finzione, dell'ipocrisia, e in un gruppo di frammenti risalenti alla prima metà degli anni '70, enfatizza il ruolo e lo statuto diderotiani dell'illusione riportando una citazione tratta da *Il nipote di Rameau*, per rilevare l'impossibilità di ogni forma di verità eterna mediante l'assunzione

<sup>86</sup> Ivi, p. 781.

<sup>87</sup> V. Sperotto, *Introduzione*, p. 39; della stessa autrice, si veda anche *Spazi di pensiero insospettabili: i romanzi libertini a vocazione filosofica del XVIII secolo*, «Giornale Critico di Storia delle Idee», 2, 2019, pp. 279-305.

<sup>88</sup> L'espressione ricorre nella monografia di F. Salaün, *Besoin de fiction: Sur l'expérience littéraire de la pensée et le concept de fiction pensante*, Parigi 2013.

<sup>89</sup> M. Mazzocut-Mis, *Introduzione ai Salons*, in D. Diderot, *I salons (edizione integrale)*, a c. di M. Mazzocut-Mis, Milano 2021, p. XXX.

<sup>90</sup> *ON* VII, 1, 2 11[245].

<sup>91</sup> Ivi, 11[30].

<sup>92</sup> *ON*, III, 3, 1; *FP*: 1870-1871, 7[203].

di una prospettiva metodologicamente scettica<sup>93</sup>: «*Il nipote di Rameau*. “La menzogna che ci lusinga si trangugia a gran sorsi, e la verità che ci è amara la si assapora goccia a goccia”»<sup>94</sup>. L’insistenza nietzscheana sull’irriducibilità reciproca di verità e vita, nei frammenti immediatamente successivi, ratifica ulteriormente le affinità tra Diderot e Nietzsche sul ruolo della finzione, la quale viene da entrambi collocata sullo sfondo di un divenire pervasivo, suggerendo dunque un’analogia circa le rispettive dottrine in materia di ontologia.

## 5. Statuto e ruolo del soggetto cosciente

Conviene esaminare conclusivamente un ulteriore aspetto di consonanza tra Nietzsche e Diderot: il tentativo di ripensare (anti-cartesianamente) le funzioni e la natura della soggettività e della coscienza.

Nietzsche manifesta a più riprese la propria insoddisfazione per il modello di soggettività cartesiana, contraddistinto dalla sostanzialità, ovvero dalla permanenza, dall’immediatezza e dalla certezza – attributi dedotti inoltre, secondo Nietzsche, operando una riduzione delle istanze psichiche del soggetto alla sola autocoscienza, ossia mediante l’esclusione del corpo.

In effetti, nietzschianamente, la soggettività deve essere considerata quale espressione del divenire, e dunque transeunte, fugace essa stessa: concepita altrimenti, à la Descartes, essa si riduce a una finzione: «Il soggetto è solo una finzione regolativa, col cui aiuto si introduce, si inventa, in un mondo del divenire, una specie di stabilità e quindi di “conoscibilità”»<sup>95</sup>.

Il soggetto nietzschiano non si identifica con alcunché di immediato; esso è piuttosto il risultato di un processo di astrazione, una finzione che ha origine dal divenire, che è principio e fondamento ultimo della realtà: «È una falsificazione dello stato dei fatti dire: il soggetto “io” è la condizione del predicato “penso”», scrive Nietzsche; «Esso pensa: ma che questo “esso” sia proprio quel famoso vecchio “io” è, per dirlo in maniera blanda, soltanto una supposizione, un’affermazione, soprattutto non è affatto una “certezza immediata”»<sup>96</sup>. D’altronde, dal punto di vista nietzschiano, risulta impossibile individuare (se non fittiziamente) l’identità del soggetto come una sostanza indipendente dal divenire:

“Io ho rappresentazioni”, dunque vi è un essere: *cogito, ergo EST*. Non è più sicuro che sia io questo essere che ha la rappresentazione, che il rappresentare sia un’attività dell’io: come non è sicuro tutto ciò che io rappresento<sup>97</sup>.

<sup>93</sup> A tal proposito, ha rilevato opportunamente Mayfield che i riferimenti nietzschiani alla “ca-sistica”, alla “scepsi” in connessione all’“ascetismo”, «possono essere letti quali conseguenze dirette della lettura da parte di Nietzsche de *Il nipote di Rameau*» (D. S. Mayfield, *Artful*, p. 275).

<sup>94</sup> *ON*, III, 3, 2; *FP*: 1873, 29[6].

<sup>95</sup> *Ivi*; *FP*: 1885, 35[35].

<sup>96</sup> *ON*, VI, 2, pp. 20-21.

<sup>97</sup> *ON*, V, 2; *FP*: 1881, 11[330].

Nietzsche descrive dunque una soggettività (anti-cartesianamente) corporea, irriducibile ad autocoscienza ch  inclusiva di istanze fisiologiche, istanze inconse – si noti che Nietzsche tende a identificare l’orizzonte della corporeit  e quello dell’inconscio<sup>98</sup>. In un frammento risalente alla seconda met  degli anni ’80, si legge: «Il credere nel corpo   pi  fondamentale del credere nell’anima»<sup>99</sup>. Difatti, nietzscheanamente, gli stati psichici autocoscianti non esauriscono le istanze della soggettivit , ch  essa

  soltanto un *accidens* della rappresentazione, *non* un attributo necessario ed essenziale di essa, e che quindi quel che noi chiamiamo coscienza costituisce soltanto uno stato del nostro mondo spirituale e psichico (forse uno stato patologico) ed   *ben lontana dal coincidere con questo mondo stesso*<sup>100</sup>.

Ora, argomentazioni affatto sovrapponibili a quelle nietzscheane, seppure (forse) non cos  radicali, si ritrovano nell’opera diderotiana.

Diderot, non dissimilmente da Nietzsche, avanza pi  di una rimostranza nei confronti delle teorie psicologiche cartesiane. Per esempio, nella voce ‘Anima’ dell’*Enciclopedia*, Diderot aggiunge alla trattazione dell’abate Yvon il problema fisiologico della localizzazione dell’anima, in aperta polemica con Descartes; nella *Lettera sui ciechi*, inoltre, ribadendo l’inconsistenza del dualismo cartesiano di sostanze e dell’ipotesi del loro contatto reciproco tramite la ghiandola pineale, il *philosophe* dichiara che un cieco-nato «collocherebbe l’anima sulla punta delle dita; perch    da l  che gli verrebbero le principali sensazioni e tutte le sue conoscenze»<sup>101</sup>. In effetti, la soggettivit  tematizzata da Diderot, diversamente da quella cartesiana, rivela una consistenza eminentemente empirica: essa non   altro che materia, corporeit , un’armonia di passioni e pulsioni: «  una fortuna», scrive Diderot, «avere delle forti passioni. S , probabilmente, se tutte si accordano all’unisono»<sup>102</sup>. Ribadendo l’unit  sostanziale inscindibile di mente e corpo, qualitativamente identici, il *philosophe* asserisce: «Quale corrispondenza   pi  rigorosa di quella tra lo stato del mio corpo e lo stato del mio spirito: qual   la vicissitudine, per quanto leggera sia, che non passa dalla mia organizzazione alle mie funzioni intellettuali?»<sup>103</sup>.

Diderot arriva cos  a sostenere che «non solo non esiste una sostanza pensante diversa da quella corporea, ma che, propriamente parlando, l’anima non ha nemmeno una “sede”, ma   un effetto dell’organizzazione della materia»<sup>104</sup>. Negli *Elementi di fisiologia*, addirittura cogliendo alcuni elementi propri delle teorie nietzscheane e psicanalitiche successive sull’inconscio, il *philosophe*

<sup>98</sup> Cfr. *ON*, VI, 1, p. 34; ma anche *ON*, VII, 1; *FP*: 1882-1883, 5[31].

<sup>99</sup> *ON*, VIII, 1; *FP*: 1885-1886, 2[102].

<sup>100</sup> *ON*, V, 2, pp. 91-92.

<sup>101</sup> *OF*, p. 223.

<sup>102</sup> *Ivi*, p. 11.

<sup>103</sup> *Ivi*, p. 817.

<sup>104</sup> V. Sperotto, *Introduzione*, p. 59. Della stessa autrice, rispetto al tema dell’identit  personale nel pensiero di Diderot, cfr. *Diderot et le scepticisme : Les promenades de la raison*, Paris 2023.

riconosce lo statuto corporeo, non (soltanto) autocosciente della soggettività, dichiarando che

fino all'aspetto dei grani di sabbia della riva del mare [...], fino alla moltitudine delle voci umane, delle grida degli animali e dei rumori fisici [...], tutto questo è in noi a nostra insaputa<sup>105</sup>.

Il soggetto diderotiano è cioè «un animale composto. [...] Basta un evento ben minore della decrepitezza per togliere all'uomo la coscienza del sé»<sup>106</sup>. Peraltro, rilevando l'irriducibilità del soggetto alle proprie istanze riflessive e autocoscianti, Diderot, ne *Il sogno di d'Alembert*, si spinge persino a negarne l'identità individuale:

E voi parlate di individui, poveri filosofi; lasciate perdere i vostri individui; rispondetemi. C'è in natura un atomo rigorosamente simile a un altro atomo?... No... Non siete d'accordo sul fatto che tutto è collegato in natura ed è impossibile che vi sia un vuoto nella catena? Che cosa volete dunque dire con i vostri individui? Non ce ne sono affatto<sup>107</sup>.

Similmente a Nietzsche che affermava: «Gli individui sono i ponti su cui poggia il divenire»<sup>108</sup>, Diderot rileva cioè l'inconsistenza del soggetto individuale: «io vedo bene un aggregato, un tessuto di piccoli esseri sensibili, ma un animale?... un tutto?... un sistema uno, esso, che ha la coscienza della sua unità! non lo vedo, no, non lo vedo...»<sup>109</sup>.

In definitiva, l'obbiettivo ultimo delle analisi diderotiane sul soggetto consiste nella messa in discussione dell'evidenza (cartesiana) secondo cui «non occorre tanta verbosità per sapere che io sono io, che sono sempre stata io e che non sarò mai un'altro»<sup>110</sup>. Denunciando la consistenza fluida della soggettività, Diderot prefigura le più filosoficamente strutturate tesi nietzscheane sulla dissoluzione dell'individuo e sul decentramento della sua coscienza riflessiva<sup>111</sup>, tematizzando di fatto l'inconsistenza dello statuto sostanziale o meramente individuale della soggettività, anticipando riflessioni che avrebbero trovato pieno sviluppo soltanto nella filosofia novecentesca. L'individualità del soggetto diderotiano non è infatti alcunché di stabile, fisso o permanente; essa non è niente, ché diviene come ogni altra realtà: «La nostra anima è un quadro mobile

---

<sup>105</sup> *OF*, p. 1187.

<sup>106</sup> *Ivi*, p. 589. Sul tema, cfr. P. Quintili, *Illuminismo ed Enciclopedia*, Roma 2005, pp. 84-86; *Id. La pensée critique*, pp. 150 e sgg.; e C. Duflo, *Diderot*, p. 191.

<sup>107</sup> *Ivi*, p. 567.

<sup>108</sup> *ON*, III, 3, 3, 19[187].

<sup>109</sup> *OF*, p. 553.

<sup>110</sup> *Ivi*, p. 563.

<sup>111</sup> Si noti peraltro che Diderot tende parimenti a negare la consistenza sostanziale del soggetto; in effetti, come rilevato da Sperotto, il *philosophe* tende a «sfoltire la schiera dei termini metafisici ereditati dalla scolastica e dai razionalisti del secolo precedente, si pensi a sostantivi come sostanza o essenza» (V. Sperotto, *Introduzione*, p. 81).

che dipingiamo continuamente: impieghiamo molto tempo per renderlo con fedeltà»<sup>112</sup>.

## 6. Conclusioni

Per quanto Diderot non sia menzionato frequentemente da Nietzsche, e sebbene non sia possibile ricostruire complessivamente, come già detto, la lettura nietzscheana del *philosophe*, appare evidente che le filosofie dei due autori rivelino affinità sorprendenti, le quali meriterebbero ulteriori approfondimenti.

Individuare analogie tra il pensiero di Nietzsche e quello di Diderot è un'operazione ermeneutica suggerita dalla risonanza nell'opera di Nietzsche di certe istanze diderotiane, risemantizzabili filosoficamente in Diderot proprio se lette retroattivamente, ovvero dalla loro tematizzazione nietzscheana. Analogamente, e per converso, la comparazione del pensiero di Nietzsche a quello di Diderot fornisce ulteriori chiavi interpretative dell'evoluzione della filosofia nietzscheana, la quale – contrariamente a quanto molto spesso si è creduto – risente fortemente della lettura degli autori francesi (persino di Diderot), da cui evince le proprie tesi più mature e originali. L'analisi comparativa delle filosofie di Nietzsche e Diderot sul terreno della problematizzazione filosofica dell'arte teatrale, del divenire e del soggetto, appare in grado di gettare nuova luce sui problemi (tanto dibattuti) più rilevanti dell'opera nietzscheana, collocandoli in un quadro storico-filosofico che include lo stesso Diderot.

Pertanto, se diviene possibile riconoscere in Nietzsche la piena espressione di istanze filosofiche di cui Diderot, al contempo, e per ciò stesso, può essere considerato il precursore, alla domanda: «Diderot può essere considerato un parente spirituale di Nietzsche?»<sup>113</sup>, si può rispondere, tutto sommato, affermativamente.

Alberto de Vita  
Università Vita-Salute San Raffaele  
✉ a.devita@studenti.unisr.it

## Bibliografia

- Andler, C. 1958. *Nietzsche, sa vie et sa pensée*, Paris, Gallimard.  
Bastier, P. 1904. *A propos du Paradoxe: Talma plaigiaire de Diderot*, «Revue d'Histoire Litteraire de la France», 11, pp. 108-109.  
Bardout, J.-C. & Carraud (éds.) 2020 : *Diderot et la philosophie*, Paris, Société Diderot.

---

<sup>112</sup> Ivi, pp. 325-327.

<sup>113</sup> A. Schober, *Diderot et Nietzsche*, p. 107.

- Belaval, Y. 1950. *L'esthétique Sans Paradoxe de Diderot*, Paris, Gallimard.
- Brobjer, T. H. 2008. *Nietzsche's Philosophical Context. An Intellectual Biography*, University of Illinois Press, Urbana e Chicago.
- Campioni, G. 2022. *Nietzsche e lo spirito latino*, Milano-Udine, Mimesis.
- Campioni, G. 2002. *Nietzsches persönliche Bibliothek*, a cura di G. Campioni, Berlin-New York, De Gruyter.
- Casini, P. 1961. *Diderot "philosophe"*, Roma-Bari, Laterza.
- Diderot, D. 2016. *Il paradosso dell'attore*, a cura di G. Neri, Milano, Abscondita.
- Diderot, D. 2019. *Opere filosofiche, romanzi e racconti*, a cura di P. Quintili e V. Sperotto, Milano, Bompiani.
- Diderot, D. 2021. *I salons (edizione integrale)*, a cura di M. Mazzocut-Mis, Milano, Bompiani.
- Diderot, D. 1966-1968. *Correspondence*, XVI voll., éd. par G. Roth, Paris, Éditions de Minuit.
- Dieckmann, H. 1977. *Il realismo di Diderot*, a cura di A. Paszkowski e P. Casini, Roma-Bari, Laterza.
- D'Iorio, P. 2012. *Le voyage de Nietzsche à Sorrente: Genèse de la philosophie de l'esprit libre*, Paris, CNRS Éditions.
- Duflo, C. 2013. *Diderot philosophe*, Paris, Honoré Champion.
- Frey, M. 1933. *Quelques formes des antichristianismes. Voltaire, Diderot et Nietzsche*, Neuchâtel.
- Gentili, C. 2017. *Introduzione a Nietzsche*, Bologna, Il Mulino.
- Goethe, J. W. 1856. *Sämmtliche Werke in vierzig Bänden. Vollständige, neugeordnete Ausgabe. Neunundzwanzigster Band*, Stuttgart und Tubingen, Verlag.
- Lange, F. A. 1932. *Storia critica del materialismo*, trad. it A. Treves, Milano, Monanni.
- Mah, H. 1994. *The Epistemology of the Sentence: Language, Civility, and Identity in France and Germany, Diderot to Nietzsche*, «Representations», 97, pp. 64-84.
- Manno, F. 2011. *Attore e mimo dionisiaco. Nietzsche, Wagner e il teatro d'avanguardia francese*, Pisa, ETS.
- Mayfield, D. S. 2015. *Artful Immorality—Variants of Cynism. Machiavelli, Gracian, Diderot, Nietzsche*, Berlin-Boston, De Gruyter.
- Mazzocut-Mis, M. 2021. *Introduzione ai Salons*, in D. Diderot, *I salons (edizione integrale)*, cit.
- Meysenbug von, M. 1920. *Briefe von und an Malvida von Meysenbug, herausgegeben von Berta Schleicher*, Berlin, Schuster & Loeffler.
- Mortier R. 1954. *Diderot en allemagne (1750-1850)*, Paris, PUF.
- Nietzsche, F. 1995. *Epistolario 1875-1878*, in *Epistolario di Friedrich Nietzsche. Edizione italiana diretta da G. Colli e M. Montinari*, a cura di M. Carpitella, Adelphi, Milano.

- Nietzsche, F. 2004. *Epistolario 1880-1884*, in *Epistolario di Friedrich Nietzsche. Edizione italiana diretta da G. Colli e M. Montinari*, a cura di G. Campiomi, Adelphi, Milano.
- Nietzsche, F. 2011. *Epistolario 1885-1889*, in *Epistolario di Friedrich Nietzsche. Edizione italiana diretta da G. Colli e M. Montinari*, a cura di V. Vivarelli, Adelphi, Milano.
- Nietzsche F. 1972. *La Nascita della tragedia. Considerazioni inattuali, I-III*, in *Opere di Friedrich Nietzsche. Edizione italiana diretta da G. Colli e M. Montinari*, vol. III, t. 1, a cura di S. Giametta e M. Montinari, Adelphi, Milano.
- Nietzsche, F. 1973. *La filosofia nell'epoca tragica dei greci e Scritti dal 1870 al 1873*, in *Opere di Friedrich Nietzsche. Edizione italiana diretta da G. Colli e M. Montinari*, vol. III, t. 2, a cura di G. Colli, Adelphi, Milano.
- Nietzsche, F. 1989. *Frammenti Postumi 1869-1874*, in *Opere di Friedrich Nietzsche. Edizione italiana diretta da G. Colli e M. Montinari*, vol. III, t. 3, p. 1, a cura di G. Colli e C. Colli Staude, Adelphi, Milano.
- Nietzsche, F. 1965. *Umano, troppo umano I. Frammenti postumi (1876-1878)*, in *Opere di Friedrich Nietzsche. Edizione italiana diretta da G. Colli e M. Montinari*, vol. IV, t. 2, a cura di S. Giametta e M. Montinari, Adelphi, Milano.
- Nietzsche, F. 1967. *Umano, troppo umano II. Frammenti postumi (1878-1879)*, in *Opere di Friedrich Nietzsche. Edizione italiana diretta da G. Colli e M. Montinari*, vol. IV, t. 2, a cura di S. Giametta e M. Montinari, Adelphi, Milano.
- Nietzsche, F. 1964. *Aurora e Frammenti postumi (1879-1881)*, in *Opere di Friedrich Nietzsche. Edizione italiana diretta da G. Colli e M. Montinari*, vol. V, t. 1, a cura di F. Masini e M. Montinari, Adelphi, Milano.
- Nietzsche, F. 1991. *La gaia scienza. Idilli di Messina e Frammenti postumi 1881-1882*, in *Opere di Friedrich Nietzsche. Edizione italiana diretta da G. Colli e M. Montinari*, vol. V, t. 2, a cura di F. Masini e M. Montinari, Adelphi, Milano.
- Nietzsche, F. 1968. *Al di là del bene e del male. Genealogia della morale*, in *Opere di Friedrich Nietzsche. Edizione italiana diretta da G. Colli e M. Montinari*, vol. VI, t. 2, a cura di F. Masini, Adelphi, Milano.
- Nietzsche, F. 1970. *Il caso Wagner. Il crepuscolo degli idoli. L'anticristo. Ecce Homo. Nietzsche contra Wagner*, in *Opere di Friedrich Nietzsche. Edizione italiana diretta da G. Colli e M. Montinari*, vol. VI, t. 3, a cura di F. Masini e R. Calasso, Adelphi, Milano.
- Nietzsche, F. 1986. *Frammenti postumi 1882-1884*, in *Opere di Friedrich Nietzsche. Edizione italiana diretta da G. Colli e M. Montinari*, vol. VII, t. 1, p. 2, a cura di L. Amoroso e M. Montinari, Adelphi, Milano.
- Nietzsche, F. 1975. *Frammenti postumi 1884-1885*, in *Opere di Friedrich Nietzsche. Edizione italiana diretta da G. Colli e M. Montinari*, vol. VII, t. 3, a cura di S. Giametta, Adelphi, Milano.

- Nietzsche, F. 1975. *Frammenti postumi 1885-1887*, in *Opere di Friedrich Nietzsche. Edizione italiana diretta da G. Colli e M. Montinari*, vol. VIII, t. 1, a cura di S. Giametta, Adelphi, Milano.
- Nietzsche, F. 1971. *Frammenti postumi 1887-1888*, in *Opere di Friedrich Nietzsche. Edizione italiana diretta da G. Colli e M. Montinari*, vol. VIII, t. 2, a cura di S. Giametta, Adelphi, Milano.
- Nietzsche, F. 1974. *Frammenti postumi 1888-1889*, in *Opere di Friedrich Nietzsche. Edizione italiana diretta da G. Colli e M. Montinari*, vol. VIII, t. 3, a cura di S. Giametta, Adelphi, Milano.
- Nietzsche, F. 1988, *Einführung in die KSA Werk und Siglenverzeichnis Kommentar zu den Bänden 1-13*, in *Sämtliche Werk*, hrsgg. von Colli und M. Montinari, Berlin, 15 Bände, Bd. 14
- Nietzsche, F. 2011. *I filosofi preplatonici*, a c. di P. Di Giovanni, Roma-Bari, Laterza.
- O’Gorman, 1970. D. *Diderot the Satirist. Le Neveu and Related Word. An Analysis*, Toronto-Buffalo, Toronto University Press.
- Quintili, P. 2016. *La pensée critique de Diderot 1742-1782*, Paris, Honoré Champion.
- Quintili, P. 2005. *Illuminismo ed Enciclopedia*, Roma, Carocci.
- Quintili, P. 2019. *Il pensiero critico di Diderot*, in D. Diderot, *Opere filosofiche, romanzi e racconti*, cit.
- Röttges, H. 1972. *Nietzsche und die Dialektik der Aufklärung*, Berlin-New York, De Gruyter.
- Saada, A. 2009. *Diderot en Allemagne au XIX<sup>e</sup> siècle*, «Diderot Studies», 31, pp. 197-221.
- Salaün, F. *Besoin de fiction: Sur l’expérience littéraire de la pensée et le concept de fiction pensante*, Paris, Éditions Hermann.
- Schober, A. 1993. *Diderot et Nietzsche*, «Diderot Studies», 25, pp. 89-107.
- Sperotto, V. 2019. *Spazi di pensiero insospettabili: i romanzi libertini a vocazione filosofica del XVIII secolo*, in «Giornale Critico di Storia delle Idee», 2, pp. 279-305
- Sperotto, V. 2022. *Introduzione alla filosofia di Diderot*, Bologna, Clueb.
- Sperotto, V. 2023. *Diderot et le scepticisme : Les promenades de la raison*, Paris, L’Hartmann.
- Wagner, R. 1940. *Attori e cantanti*, in *L’ideale di Bayreuth*, a cura di F. Amoroso, Milano, Bompiani.
- Wagner, R. 1955. *Nel mondo degli attori*, in *Ricordi battaglie visioni*, trad. it. E. Pocar, Milano-Napoli, Ricciardi e Associati.