



HAL
open science

“ Qui La Vista È Sgombra, Lo Spirito Sollevato ”

Nietzsche Legge Goethe

Karl Pestalozzi, Carlotta Santini

► To cite this version:

Karl Pestalozzi, Carlotta Santini. “ Qui La Vista È Sgombra, Lo Spirito Sollevato ” Nietzsche Legge Goethe. InCircolo. Rivista di filosofia e culture, 2021, 10, pp.13-44. hal-03119339

HAL Id: hal-03119339

<https://hal-ens.archives-ouvertes.fr/hal-03119339>

Submitted on 23 Jan 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

«QUI LA VISTA È SGOMBRA, LO SPIRITO SOLLEVATO»

Nietzsche legge Goethe

Karl PESTALOZZI¹

(Universität Basel)

Abstract: If “reading” means to get involved with an author, to take him serious in his uniqueness, to understand him from himself, to be ready to be transformed by him, even to learn from him, we find nothing of all that in Nietzsche’s dealings with Goethe. He rather used Goethe in order to present his own ideas to his reading public effectively or to polemicize against the common adoration of Goethe in the German Reich. Nietzsche knew the *Faust* very well, but rejected *Faust I* because of the Rousseauian influence and the message of emotional love. He also undermined the ending of *Faust II*, the “Chorus Mystic”, with a parody - and indeed his relation to Goethe is most prolific when he comes to new own insights and formulations via parody. Only at the end of *Götzen-Dämmerung*, Nietzsche formulates impressions of Goethe in which it is apparent that they emerged from his own reading and that he wanted to figure them out. It is the most personal and differentiated text about Goethe that he ever has written (a text in which we can also find reminiscences of his earliest encounter with a text by Goethe, the *Novelle*) - and yet he subsequently pasted it over.

Keywords: Goethe, Faust, Napoleon, *ecce homo*, (Nietzsche as) Reader, Parody.

«Qui la vista è sgombra, lo spirito sollevato». Così recita il titolo dell’aforisma 286 di *Aldilà del Bene e del Male*. E, cosa rara, Nietzsche userà «Qui la vista è sgombra» ancora una volta, più tardi nel *Crepuscolo degli Idoli*, come titolo della sezione 46 delle *Scorribande di un Inattuale*. Che Nietzsche, come sembra evidente, abbia spontaneamente ripreso questo passo dall’ultima scena del *Faust* di Goethe, ci incoraggia a riflettere su quale sia la sua comprensione del *Faust* e soprattutto della chiusa del *Faust*, il cui ultimo verso recita: «L’eterno femminino ci fa salire», espressione che, come è noto, Nietzsche ha più volte parodiato.

Prima di accingerci a questo compito, però, è necessario schizzare una panoramica del ruolo di Goethe nel pensiero e nella scrittura di Nietzsche. Già nel 1918 Ernst

¹ Traduzione di Carlotta Santini.

Bertram dedicò alla questione il poderoso e per altro acutissimo capitolo *Weimar* nel suo famoso libro su Nietzsche.² Eckhard Heftrich si rifà esplicitamente a Bertram nel suo *Nietzsches Goethe. Eine Annäherung*, ma se ne distacca nei risultati per quanto riguarda la valutazione del significato di Goethe per la filosofia di Nietzsche.³ Il contributo più recente ci viene da Volker Gerhardt, *Nietzsche, Goethe und die Humanität*.⁴ Già Mazzino Montinari nel 1981 aveva trattato in una conferenza il tema del rapporto Nietzsche – Goethe;⁵ ma è proprio il problema di un “Nietzsche lettore di Goethe” che può farsi risalire in primo luogo ed essenzialmente a questo studioso. Negli anni di lavoro sui manoscritti di Nietzsche a Weimar, Montinari si era infatti reso conto di quanto ricco ed imponente, sebbene spesso non esplicito, fosse l’uso che il filosofo faceva del frutto delle sue letture tanto negli scritti editi che negli appunti inediti. In altre parole, egli aveva potuto appurare in che misura il pensiero di Nietzsche si fosse sviluppato e avesse preso forma attraverso il confronto con ciò che leggeva. Questa scoperta costituì per Montinari un sostegno ed uno sprone nel perseguire quella che era la sua preoccupazione fondamentale, di sottrarre cioè Nietzsche alle esagerazioni mitiche e alle ideologizzazioni della prima metà del ventesimo secolo e di restituirlo al contesto intellettuale del suo tempo, il tardo XIX secolo. Questo programma, che non poteva non portare ad una ‘storicizzazione’ di Nietzsche, ha generato un certo dissidio - che non intaccò però l’amicizia e la comune dedizione al progetto - con il coeditore e amico Giorgio Colli, che lavora con lui all’edizione di Nietzsche, e che era fortemente convinto della necessità di una riattualizzazione di questo autore nel contesto del Secondo Dopoguerra.

Per sostenere l’intuizione di Montinari, l’aforisma sopra citato dal titolo «Qui la vista è sgombra, lo spirito sollevato» costituisce un esempio pregnante. Si tratta infatti delle prime parole pronunciate da Faust nella scena finale, nella sua metamorfosi in “Doctor Marianus”, quando vede la “Regina del cielo” aleggiare sopra di lui circondata dal suo seguito di donne.⁶ L’aforisma 286 di Nietzsche si apre con questa frase: «Ma esiste una specie opposta di uomini, che sono altresì sulla vetta e hanno pure la vista sgombra - tuttavia guardano “in basso”». Importante qui è la seconda avversativa, “tuttavia”. Si oppone infatti a quanto detto nella citazione dal *Faust*. La posizione in quota non solo

² Ernst BERTRAM, *Nietzsche. Versuch einer Mythologie*, Bondi, Berlin, 1918, pp. 181–200.

³ Eckhard HEFTRICH, *Nietzsches Goethe. Eine Annäherung*, ‘Nietzsche-Studien’, 16, 1987, pp. 1–20.

⁴ Volker GERHARDT, *Nietzsche, Goethe und die Humanität*, in V. Gerhardt, *Die Funken des freien Geistes. Neuere Aufsätze zu Nietzsches Philosophie der Zukunft*, De Gruyter, Berlin / New York, 2011, pp. 305–319.

⁵ Mazzino MONTINARI, *Aufklärung und Revolution. Nietzsche und der späte Goethe*, in M. Montinari, *Nietzsche lesen*, De Gruyter, Berlin, 1982, pp. 56–63.

⁶ Per la tesi secondo la quale il Doctor Marianus sia l’ex dottor Faust, si veda Karl PESTALOZZI, *Bergschluchten. Die Schluss-Szene von Goethes Faust*, Schwabe, Basel, 2012.

permette, come nella citazione del *Faust* e nella tradizione religiosa che riprende, lo sguardo verso il cielo e verso il divino, ma anche quello verso il basso: permette infatti di avere una visione d'insieme degli eventi terreni e dei loro presupposti storici. Si tratta quindi di un cambiamento di prospettiva fondamentale, dall'alto verso il basso, verso il secolo, verso il mondo, verso la gente. Nietzsche include senza dubbio in questa "specie opposta di uomini" che guardano dall'alto il mondo e le persone, anche e soprattutto sé stesso. Pensate alle altezze da cui scende Zarathustra, o a come questa discesa verrà evocata nella poesia *Da alti monti*, che costituisce il canto d'esodo di *Al di là del bene e del male*. La citazione del *Faust* e la contraddizione che implica, hanno evidentemente aiutato Nietzsche a formulare più chiaramente il suo nuovo punto di vista.⁷ Come già accennato, infatti, Nietzsche utilizzerà più tardi la stessa citazione del *Faust*, in forma abbreviata, come titolo di un aforisma del *Crepuscolo degli Idoli*: «Qui la vista è sgombra». Ciò che segue nell'aforisma, tuttavia, interpreta la posizione in altezza solo metaforicamente: «Può essere una vetta dell'anima, quando un filosofo tace; può essere amore, quand'egli si contraddice; può essere una cortesia dell'uomo della conoscenza, quando mente».⁸ Anche questo aforisma si basa sui frutti di due letture francesi, come ha rivelato Giuliano Campioni.⁹

A partire da questa scoperta da parte di Montinari della stretta connessione tra pensiero, lettura e scrittura in Nietzsche, la ricerca sulle e delle fonti (*Quellenforschung*) si è trasformata in un nuovo ramo della ricerca scientifica. Da allora si è aperto un vero e proprio nuovo ambito negli Studi Nietzscheani. In particolare, già Montinari aveva auspicato la realizzazione di un apparato di supporto alla sua edizione, da intitolarsi *La Biblioteca di Nietzsche*. La sua finalità avrebbe dovuto essere quella di raccogliere tutte le informazioni disponibili sulle letture del filosofo. Un gruppo di lavoro da lui costituito in Italia ha proseguito con successo questo progetto dopo la sua morte. I risultati sono disponibili in forma di libro dal 2003.¹⁰ Vi sono inclusi tutti i libri e gli scritti dei quali disponiamo di prove del fatto che Nietzsche li abbia letti – o, per esprimerci in maniera più prudente, che li abbia aperti - o che erano in suo possesso. In molti casi sono indicati

⁷ Una variazione di questo pensiero nella nota del 1884: «Io mi sono elevato ad una buona, limpida altezza: e certuni che, quando ero giovane, risplendevano come stelle al di sopra di me, adesso mi sono lontani – ma sotto di me, per esempio Schopenhauer, Wagner» (Friedrich NIETZSCHE, *Frammenti postumi 1884*, in *Opere di Friedrich Nietzsche*, Adelphi, Milano, 1976, vol. VII, tomo II, 26[29], p. 141 (NL 1884, 26[29], KSA 11.155f.).

⁸ Friedrich NIETZSCHE, *Crepuscolo degli Idoli*, in *Opere di Friedrich Nietzsche*, Adelphi, Milano, 1970, vol. VI, tomo III, *Scorribande di un inattuale*, 46, p. 147.

⁹ Giuliano CAMPIONI, *Nachweis aus Clotilde de Vaux, Lucie (1845)*, citato in: *Auguste Comte, Système de politique positive ou Traité de sociologie (1851)*, 'Nietzsche-Studien', 37, 2008, p. 274.

¹⁰ Giuliano CAMPIONI / Paolo D'IORIO / Maria Cristina FORNARI / Francesco FRONTEROTTA / Andrea ORSUCCI, *Nietzsches persönliche Bibliothek*, De Gruyter, Berlin / New York, 2003.

anche i segni di lettura di Nietzsche: le sottolineature, le note marginali, le orecchie alle pagine. Questo volume documenta in modo impressionante la validità dell'intuizione di Montinari e ci fornisce una panoramica molto concreta dell'universo spirituale, all'interno del quale Nietzsche pensava e formulava le proprie riflessioni.

La scoperta di Montinari ha portato ad una revisione sostanziale della nostra immagine di Nietzsche. Il filosofo ora non appare più - tranne forse nella visione di Zarathustra presso la roccia di Surlej - come il visionario che pensa a partire da se stesso, come occasionalmente amava stilizzarsi. Nietzsche era un lettore attento, che disponeva di una vasta educazione letteraria, che si informava costantemente di tutte le nuove pubblicazioni nei campi del sapere che lo interessavano, che registrava come un sismografo le tendenze più attuali e le commentava per rielaborarle infine nei suoi quaderni di appunti e nelle sue opere. In breve, Nietzsche ci appare oggi come un filosofo dialogico, per il quale pensare e leggere, o per meglio dire leggere, pensare e scrivere vanno di pari passo.

Questa nuova prospettiva deve ora essere messa a confronto con l'esempio della lettura goethiana di Nietzsche, e lo faremo – conformemente alla ormai consueta distinzione contemporanea di 'vita' e 'opera' - in due parti. Nella prima parte ci occuperemo del giudizio di Nietzsche su Goethe come persona. Nella seconda, ci interesseremo della lettura di Nietzsche del *Faust* di Goethe; si tratta infatti dell'opera del poeta che Nietzsche cita più di frequente e si può supporre che lo conoscesse in gran parte a memoria.

1.

Nietzsche parla dell'importanza di alcune letture fondamentali per il suo pensiero - tra le quali è incluso anche Goethe - nel corposo aforisma 408 della II parte di *Umano, Troppo Umano*, l'ultimo delle *Opinioni e Sentenze Diverse*, che in una fase preliminare¹¹ si intitolava «Professione di fede» (*Bekanntnis*):

408. *Il viaggio nell'Ade*. Anch'io sono stato agli inferi, come Odisseo, e ci tornerò ancora più volte; e non solo montoni ho sacrificato per poter parlare con alcuni morti; bensì non ho risparmiato il mio stesso sangue. Quattro furono le coppie che a me, il sacrificante, non si negarono: Epicuro e Montaigne, Goethe e Spinoza, Platone e Rousseau, Pascal e Schopenhauer. Con queste devo discutere, quando ho peregrinato a lungo solo, da essi voglio farmi dare ragione e torto, essi voglio ascoltare, quando essi stessi si danno fra loro

¹¹ Cfr. il commento di Montinari a Friedrich NIETZSCHE, *Umano, Troppo Umano II e Frammenti postumi (1878-1879)*, in *Opere di Friedrich Nietzsche*, vol. IV, tomo III, Adelphi, Milano, 1967, nota 408, p. 420 (nell'edizione tedesca invece v. Friedrich NIETZSCHE, *Kritische Studienausgabe* (d'ora in avanti KSA), *Kommentar zu Band 1-13*, De Gruyter, Berlin / New York, 1980, vol. 14, p. 182).

ragione e torto. Qualunque cosa io dica, decida, escogiti per me e per gli altri, su questi otto fisso gli occhi e vedo i loro fissi su di me. Vogliano i vivi perdonarmi se essi talvolta mi sembrano delle ombre, così sbiaditi e aduggiati, così inquieti e, ahimè! così avidi di vita: mentre quelli allora mi sembrano così vivi, come se ora, dopo la morte, non potessero mai più stancarsi della vita. Ma è l'eterna vitalità che conta: che importa della "vita eterna" e della vita in genere!¹²

Il titolo «Il viaggio nell'Ade» allude al viaggio di Ulisse negli inferi e alla *Nekyia* descritti nel canto XI dell'*Odissea*, dove si racconta come Ulisse evochi i morti - parenti defunti, combattenti e compagni - per informarsi sul loro destino terreno e chiedere lumi sul suo ritorno a casa. Già dunque il formato dell'intero aforisma «Il viaggio nell'Ade» ha il carattere di una citazione, nel senso che restituisce, implementato nuovamente, un modello di base ripreso da Omero, nel quale è ora lo stesso Nietzsche che prende il posto di Ulisse. Si potrebbe qui applicare il concetto retorico di parodia, certo nel senso più antico del termine che non mette in discussione ironicamente la serietà di ciò che viene parodiato. Dal punto di vista dei contenuti, Nietzsche confessa qui che il dialogo, il confronto con questi grandi autori del passato, costituisce un momento fondamentale del suo pensiero, attraverso il quale cerca di divenire chiaro a sé stesso. Questo dialogo è la via attraverso la quale egli attinge le sue stesse intuizioni o arriva a chiarirle e ad approfondirle.

Se si tiene conto dell'opera di Nietzsche nella sua interezza, i nomi presentati indicano che non siamo di fronte ad una semplice consonanza con le loro posizioni. Per quasi tutti e otto i giganti dell'intelletto sopra citati si possono ricavare nell'*opera omnia* di Nietzsche giudizi diversi, anche contraddittori. Non si tratta quindi di semplici modelli che Nietzsche voleva emulare, ma piuttosto di riferimenti di orientamento spirituale, sui quali e dai quali chiarire, approfondire, ordinare e formulare il proprio pensiero. Charles Baudelaire, in una famosa poesia sui grandi pittori, parlerà in maniera simile di "fari", *Les Phares*.¹³ Questo è esattamente il significato che gli autori citati hanno avuto per Nietzsche, quando questi era finalmente uscito dall'incantesimo di Richard Wagner.

Considerata dal punto di vista dell'opera completa di Nietzsche, la serie di otto nomi di questo aforisma non è affatto esaustiva. Manca ad esempio Socrate, come anche Gesù. Ma non è questa la cosa importante, bensì il fatto fondamentale che da questo momento (siamo nel 1879), dopo la svolta di *Umano, troppo umano*, Nietzsche ha

¹² Friedrich NIETZSCHE, *Umano, Troppo Umano II*, op. cit., 408, p. 129 (KSA, MAII, VM 408). Vedi anche «L'arte come evocatrice di morti», Friedrich NIETZSCHE, *Umano, Troppo Umano I e Frammenti Postumi (1876-1878)*, in *Opere di Friedrich Nietzsche*, Adelphi, Milano, 1965, Vol. IV, tomo II, 147, p. 122 (KSA, MAMI, 147).

¹³ Charles BAUDELAIRE, *Œuvres Complètes*, Gallimard, Paris, 1963, pp. 12-15.

paradossalmente cercato di pensare e di articolare il proprio pensiero attraverso il confronto con il già dato, attraverso una attenta selezione di antesignani. Per quello che ci interessa maggiormente in questo contesto, è significativo il fatto che nell’*aforisma* citato, come anche in altri passaggi di *Umano, troppo umano* e di testi più tardi, di tutti i poeti tedeschi solo Goethe è stato incluso tra le fila di questi validi interlocutori. Certo, anche Lessing, Schiller, Kleist, Heine, Gottfried Keller, Stifter e, cosa sorprendente, Hölderlin, vengono citati occasionalmente, ma nessuno di essi ha la stessa frequenza e peso di Goethe, il cui nome appare molte centinaia di volte negli scritti di Nietzsche.

Nietzsche aveva sentito parlare di Goethe fin dalla più tenera età. Sembra che a dodici anni abbia assistito alla lettura della *Novella*, un’opera del tardo Goethe, da parte del padre di un suo amico d’infanzia, Wilhelm Pinder.¹⁴ Ancora più di trent’anni dopo scriverà a Peter Gast: «È stata la prima e la più forte impressione che ho avuto di Goethe».¹⁵ A Schulpforta era stato insegnante di tedesco di Nietzsche lo storico letterario August Koberstein, e nel suo *Pensum*¹⁶ i classici tedeschi avevano un ruolo centrale. Nel volume della *Biblioteca personale di Nietzsche* è documentato, sulla base delle fatture originali, come Nietzsche avesse acquistato un’edizione completa di Goethe dal libraio Domrich a Naumburg il 25 gennaio 1868, cioè a soli 23 anni.¹⁷ In seguito si sono aggiunti i *Colloqui con Goethe* di Eckermann, la corrispondenza tra Schiller e Goethe e una selezione di lettere di Goethe, nonché un’edizione unica del 1876 di entrambe le parti del *Faust*.¹⁸ In molti volumi di Goethe si trovano tracce di lettura e ‘orecchie’ alle pagine, registrati nel volume della *Biblioteca* con l’indicazione dei numeri di pagina.¹⁹ La biblioteca di Nietzsche, quanto ne è sopravvissuto, si trova oggi a Weimar nella Biblioteca della Duchessa Anna Amalia. Le sottolineature di Nietzsche, le note marginali e le orecchie alle pagine nei quaranta volumi degli scritti di Goethe sono da

¹⁴ Richard BLUNCK, *Friedrich Nietzsche. Kindheit und Jugend*, Reinhardt, München / Basel, 1953, p. 38; Curt Paul JANZ, *Friedrich Nietzsche. Biographie*, Hanser, München, 1978, Vol. 1, p. 53.

¹⁵ *Friedrich Nietzsche ad Heinrich Köselitz*, 19 Aprile 1887, in F. Nietzsche, *Epistolario 1885-1889*, Milano, Adelphi, 2011, vol. V, nr. 834 (KSB 8, 60f., Nr. 834).

¹⁶ Leggi anche *curriculum*, l’insieme dei contenuti dei corsi dell’offerta didattica di una scuola (nota della traduttrice).

¹⁷ Johann Wolfgang GOETHE, *Sämmtliche Werke in vierzig Bänden. Vollständig neu geordnete Ausgabe*, Cotta, Stuttgart / Augsburg, 1855.

¹⁸ Johann Peter ECKERMANN, *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens*, Brockhaus, Leipzig, 1878 (il volume è andato perduto dopo la guerra); *Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe in den Jahren 1794 bis 1805*, Cotta, Stuttgart, 1870; Johann Wolfgang von GOETHE, *Faust. Eine Tragödie von Goethe, Beide Theile in einem Bande. Ausgabe für Bücherfreunde*, Velhagen und Klasing, Bielefeld und Leipzig, 1876 (Nota della traduttrice).

¹⁹ Cfr. Giuliano CAMPIONI et alia, *Nietzsches persönliche Bibliothek*, op. cit., pp. 246–258.

valutare dettagliatamente *in situ*, rimangono dunque un *desideratum* di ricerca. Quanto segue si limita necessariamente a ciò che è accessibile in stampa.

Nella sua riflessione a partire da *Umano, troppo umano*, Nietzsche torna più volte e sempre nuovamente a pensare la posizione del tutto peculiare di Goethe nella letteratura tedesca. Eckhard Heftrich commenta questo fatto nella maniera seguente:

Nella gioventù di Nietzsche, quando la cultura del futuro era ancora essenzialmente associata ai nomi di Schopenhauer e Wagner, Goethe compare solo come un altro confederato. Questi ottiene il suo ruolo effettivo solo dopo l'allontanamento da Wagner.²⁰

Di fatto, in un passo di *Richard Wagner a Bayreuth*, il “potere” (*Können*) drammatico di Richard Wagner si colloca al di sopra di quello di Goethe.²¹ Una prova della validità della tesi di Heftrich si può leggere in *Umano, troppo umano*, nell'aforisma intitolato «Ci sono dei ‘Classici tedeschi’?». ²² In questo aforisma Nietzsche reagisce ad uno di quei sopracitati stimoli di lettura, un'affermazione di Sainte-Beuve, secondo il quale non possono esistere dei veri classici tedeschi: «Je ne me figure pas qu'on dise les classiques allemands». ²³ Nietzsche esamina quindi Klopstock, Herder, Wieland, Lessing e Schiller, sempre con risultati negativi. Ma prima di questo, ci dice:

Da Goethe, come ho accennato – prescindendo; egli appartiene a un genere di letteratura superiore alle ‘letterature nazionali’: perciò egli non sta in rapporto con la sua nazione né per il fatto di vivere, né per l'esser nuovo, né per l'invecchiare. Solo per pochi egli ha vissuto e vive ancora: per i più egli non è altro che una fanfara della vanità, che si suona di tanto in tanto di là dalla frontiera tedesca. Goethe, non solo un uomo buono e grande, ma anche una cultura, Goethe è, nella storia dei Tedeschi, un incidente senza conseguenze: chi sarebbe in grado per esempio di indicare un frammento di Goethe nella politica tedesca degli ultimi 70 anni? (mentre in essa in ogni caso è presente un frammento di Schiller, e forse addirittura un pezzettino di Lessing).²⁴

Solo alla fine dell'aforisma Nietzsche indica il criterio che a suo parere farebbe di un autore un classico:

²⁰ Eckhard HEFTRICH, *Nietzsches Goethe*, op. cit. p. 18 (traduzione C.S.).

²¹ Friedrich NIETZSCHE, *Richard Wagner a Bayreuth e Frammenti Postumi (1875-1876)*, in *Opere di Friedrich Nietzsche*, Vol. IV, tomo I, Adelphi, Milano, 1967, p. 57 (UBIV, WB 8, KSA, 1, 473). Preferiamo qui tradurre il termine *Können* con ‘potere’ piuttosto che il più generico ‘capacità’ scelto dai traduttori delle *Opere*.

²² Friedrich NIETZSCHE, *Umano, troppo umano II*, op. cit., 125, p. 189 (MAMII, WS 125).

²³ Cfr. il commento all'edizione critica Friedrich NIETZSCHE, *Kritische Studienausgabe* (KSA), op. cit., vol 14, p. 192.

²⁴ Friedrich NIETZSCHE, *Umano, troppo umano II*, op. cit., 125, p. 190 (MAMII, WS 125).

Ma i classici non sono piantatori di virtù intellettuali e letterarie, bensì perfezionatori ed altissime cime luminose di esse, che rimangono sopra i popoli anche quando questi periscono: poiché essi sono più leggeri, più liberi, più puri di quelli. È possibile uno stato superiore di umanità, in cui l'Europa dei popoli sia un'oscura dimenticanza, ma in cui l'Europa viva ancora in trenta libri molto vecchi, ma mai invecchiati: nei classici.²⁵

Altri aforismi seguono gli stessi principi nel definire il problematico rapporto dei tedeschi con Goethe:

Goethe fu al di sopra dei Tedeschi in ogni rapporto, come lo è ancora oggi: egli non apparterrà loro mai. Come potrebbe mai un popolo essere all'altezza della spiritualità goethiana nel suo ben-essere e nel suo ben-volere! Come Beethoven fece musica al di sopra dei Tedeschi, come Schopenhauer filosofò al di sopra dei Tedeschi, così Goethe compose il suo Tasso, la sua Ifigenia, al di sopra dei tedeschi. Lo seguì una piccolissima schiera di coltissimi, educati dall'antichità, dalla vita e dai viaggi, cresciuti al di sopra della natura tedesca: egli stesso non volle diversamente.²⁶

Si noti la tendenza polemica di Nietzsche nel togliere Goethe dalle mani dei tedeschi contemporanei dell'impero di Bismarck, che erano più che pronti a considerarlo una loro proprietà. Probabilmente aveva qui in mente anche il libro di David Friedrich Strauss, *Der alte und der neue Glaube (La vecchia e la nuova fede)*, che aveva smontato nella sua *I Considerazione Inattuale*. Strauss scriveva, nel capitolo 'Dei nostri grandi poeti':

La giusta e piena edificazione si può trovare solo nei nostri poeti del secondo periodo, i padri e per così dire i nonni della nostra attuale formazione mentale e spirituale, di cui non ci stanchiamo mai di ascoltare i saggi e graziosi canti con gratitudine e voglia di imparare.²⁷

Strauss dimostra questa sua posizione in dettaglio con Lessing, Goethe e Schiller. L'opinione contraria di Nietzsche secondo la quale Goethe non aveva nulla in comune con i tedeschi attuali, attraversa tutte le sue affermazioni su Goethe come un *cantus firmus*:

La sua voce e il suo esempio mostrano che il tedesco deve essere più che un tedesco, se vuol diventare utile, anzi solo sopportabile alle altre nazioni – e in quale direzione egli si debba sforzare di elevarsi sopra di sé e di uscire da sé.²⁸

²⁵ *Ivi.* pp. 190-191.

²⁶ *Ivi.*, 170, p. 64 (MAMII, VM 170).

²⁷ David Friedrich STRAUSS, *Der alte und der neue Glaube* [Hirzel, Leipzig, 1872], Kröner, Leipzig, 1923, p. 220 (traduzione C.S.).

²⁸ Friedrich NIETZSCHE, *Umano, troppo umano II, Opinioni e sentenze diverse*, op. cit., 302, p. 106 (MAMII, VM 302).

In questa valutazione, colpisce l'insistenza sulla preposizione "sopra". Essa fa di Goethe un 'Sovra-Tedesco' in un senso duplice: egli è la negazione degli attuali tedeschi e al contempo costituisce l'ambizioso obiettivo del loro sospirato sviluppo. Goethe dovrebbe essere per i tedeschi ciò che (più tardi) il Superuomo dovrebbe essere per l'umanità intera.

Dietro la retorica, come sempre incantevole, di Nietzsche, appare evidente come egli si conti in quella «piccolissima schiera di coltissimi», o ad ogni modo si consideri parte di quel cenobio di spiriti liberi dalla cui comunanza e frequentazione nella Villa Rubinacci di Sorrento nell'inverno del 1876-77, ha avuto origine *Umano, troppo Umano* ed in particolare questi aforismi. Molto più tardi, quando uno studioso di Goethe scoprì che la nonna di Nietzsche da parte di padre era menzionata una volta nei diari di Goethe col nomignolo di "Muthchen",²⁹ Nietzsche non poté impedirsi di esprimere ai suoi corrispondenti la gioia che gli dava questa notizia;³⁰ questo fatto forniva anche una legittimazione genealogica al suo giudizio su Goethe. L'eloquenza di Nietzsche rischia però di farci trascurare che nei passaggi citati non si dice affatto per quale motivo Goethe occupi questa posizione speciale ai suoi occhi, tanto da elevarlo al di sopra di tutta la letteratura tedesca e di porlo accanto ai grandi della letteratura mondiale. Bisogna raccogliere argomentazioni da altri aforismi di *Umano, troppo umano* per fare un po' di chiarezza.

L'aforisma 227 della seconda parte di *Umano, troppo umano* azzarda una risposta nell'aforisma dal titolo «Gli errori di Goethe». Si afferma qui che Goethe si sarebbe ingannato due volte sul suo vero talento, una prima volta quando volle diventare un pittore in Italia, poi, nella seconda metà della sua vita, quando si considerò uno scienziato d'avanguardia per la sua teoria dei colori.

Senza le digressioni dell'errore, egli non sarebbe diventato Goethe: ossia l'unico artista tedesco dello scrivere, che oggi non sia ancora invecchiato – perché non volle essere per vocazione né scrittore né tedesco.³¹

Questa affermazione è meno ovvia, ma forse ancor più comprensibile se si considera che anche Nietzsche aveva interrotto la sua prima fase di scrittore, che si era svolta

²⁹ Diminutivo di Erdmuthé Dorothea Nietzsche, madre di Carl Ludwig Nietzsche, padre del filosofo (Nota della traduttrice).

³⁰ *Friedrich Nietzsche a Franz Overbeck*, 6 luglio 1887, in F. Nietzsche, *Epistolario (1885-1889)*, op. cit., n. 873 (KSB 8, 108, n. 873); *Friedrich Nietzsche a Franziska Nietzsche*, 12 agosto 1887, *ivi.*, n. 887 (KSB 8, 127, n. 887).

³¹ Friedrich NIETZSCHE, *Umano, troppo umano II, Opinioni e sentenze diverse*, op. cit., 227, p. 92 (MAMII, VM 227).

sotto il segno di Richard Wagner. Sembra risuonare qui quel motto più tardo «Soltanto chi si trasmuta mi resta parente».³²

L'idea di una cesura nella vita di Goethe appare più chiaramente altrove, nell'aforisma 221 della prima parte di *Umano, troppo umano*, intitolato «La rivoluzione nella poesia». In questo aforisma Nietzsche traccia un quadro generale del corso della storia dell'arte e della poesia sotto l'egida del principio di un allentamento delle norme vincolanti, che egli illustra con il passaggio dal rigoroso dramma francese alla naturalistica assenza di regole di Shakespeare.

Goethe cercò di restarne immune [sc. dal Naturalismo], in quanto seppe continuare a legarsi in nuovo e vario modo; ma anche il più dotato non può riuscire ad altro che ad un continuo sperimentare, una volta spezzato il filo dello sviluppo.³³

Nell'ulteriore corso della sua argomentazione, Nietzsche cita Lord Byron, che ebbe modo di affermare: «Seguiamo tutti un sistema rivoluzionario intimamente falso. [...] Considero Shakespeare il peggior modello, anche se il più straordinario poeta».³⁴ Subito dopo Nietzsche continua:

E non dice in fondo esattamente la stessa cosa il maturo giudizio artistico di Goethe, nella seconda metà della sua vita? Quel giudizio, col quale egli acquistò un tale vantaggio su tutta una serie di generazioni, che nel complesso si può affermare che Goethe non ha ancora esercitato il suo influsso, e che il suo tempo deve ancora venire? Proprio perché la sua natura lo tenne a lungo nella scia della rivoluzione poetica, proprio perché egli assaporò fino in fondo tutto ciò che di nuove scoperte, prospettive e mezzi tecnici indirettamente con quella rottura della tradizione era stato trovato e per così dire dissepolto da sotto le rovine dell'arte, la sua posteriore trasformazione e conversione hanno un peso così grande: esse significano che egli sentì il più profondo desiderio di riconquistare la tradizione dell'arte e di restituire, alle rovine e alle colonne del tempio rimaste in piedi, almeno con la fantasia dell'occhio, l'antica perfezione e interezza, se la forma del braccio si fosse dovuta rivelare troppo esigua per costruire là, dove già solo per distruggere erano state necessarie forze così immani. Così egli visse nell'arte come nel ricordo della vera arte; il suo poetare era diventato un mezzo per ricordare e per comprendere antiche epoche artistiche, da lungo tempo svanite. Le sue aspirazioni erano in realtà, tenuto conto delle forze dell'età moderna, inadempibili; il dolore di ciò che fu però largamente compensato dalla gioia di sapere che esse furono una volta adempiute, e che anche noi possiamo ancora prendere parte a questo adempimento.³⁵

³² Dalla poesia *Da alti monti*, che costituisce l'epodo di *Al di là del bene e del male*. Su questo si veda Ernst BERTRAM, *Nietzsche. Versuch einer Mythologie*, op. cit., pp. 184, 199.

³³ Friedrich NIETZSCHE, *Umano, troppo umano I*, op. cit., 221, p. 153 (MAMI 221, KSA 2, 181).

³⁴ *Ivi.*, p. 155.

³⁵ *Ivi.*, p. 155-156. Cfr. Mazzino MONTINARI, *Aufklärung und Revolution*, op. cit., p. 62; l'argomentazione di Nietzsche richiama ovviamente in questo caso quella che Schiller scrisse nella sua famosa lettera di compleanno.

La particolarità di Goethe non è quindi solamente la sua generica mutevolezza, ma, proprio il fatto che egli ha attraversato quella rivoluzione poetica legata ai nomi di Shakespeare e di Rousseau, ma l'ha superata, ed ora aspira al ripristino delle perdute tradizioni dell'antichità e del Rinascimento. L'importanza di Goethe per Nietzsche stava quindi nel fatto che questi si era lasciato alle spalle la fase della sua giovinezza, con *Götz*, *Urfaust*, *Werther* e tutta la lirica giovanile, ed era diventato un classicista.

La particolarità di questo giudizio sta nel fatto che Nietzsche vede nel Goethe della seconda metà della vita, dopo il viaggio in Italia dunque, il vero Goethe. Questa valutazione rimarrà quella di riferimento, a quanto posso giudicare, per tutte le successive immagini di Goethe che ci presenta il filosofo. Quel Goethe che egli aveva scelto tra tutti gli altri autori tedeschi e che aveva elevato i tedeschi, era e rimaneva il Goethe post-italiano, il tardo Goethe. È significativo ad esempio che nel *Torquato Tasso* di Goethe, Nietzsche prenda partito contro quel «Werther aumentato» di Tasso e si schieri dalla parte di Antonio che preme a favore della ragione e della moderazione.³⁶ È questo tardo Goethe, secondo la valutazione di Nietzsche in *Umano, troppo umano*, quello che ha superato in maniera schiacciante tutti gli altri poeti tedeschi, i suoi contemporanei e tutti i tedeschi in generale.

Nel porre l'accento sul tardo Goethe, Nietzsche era completamente solo tra i suoi contemporanei. Tuttavia, isolando questo autore dalla sua cultura e dalla sua epoca, Nietzsche ha così favorito la successiva mitizzazione di Goethe da parte del circolo di George.³⁷ Una relativizzazione della posizione di supremazia di Goethe su tutti i tedeschi la incontriamo, per quanto mi risulta, solo una volta, nel confronto con autori francesi come Montaigne, La Rochefoucauld e altri, la cui chiarezza antica è di quel tipo «che crea pensieri - mentre invece - Goethe come pensatore ha abbracciato le nuvole più volentieri di quanto non sia giusto».³⁸ Nelle opere successive di Nietzsche, *Aurora* e *Gaia Scienza*, Goethe è raramente menzionato e non più con quella stessa enfaticizzazione della sua posizione assolutamente eccezionale. Viene invece associato di nuovo e chiaramente ad altri autori: Goethe e Schopenhauer (*Aurora*, 197), Platone, Spinoza, Goethe (*Aurora*, 497), Raffaello e Goethe (*Aurora*, 540), Beethoven e Goethe (*Gaia Scienza*, 103). Oltre a questo, Nietzsche occasionalmente fa cadere delle osservazioni leggermente critiche: «Una loquacità derivante dal gusto di belle parole e

³⁶ *Ivi.*, p. 300 (MAMI, KSA, 2, 631).

³⁷ Cfr. Heinz KINDERMANN, *Das Goethebild des 20. Jahrhunderts*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1966, p. 86.

³⁸ Friedrich NIETZSCHE, *Umano, troppo umano II, Il viandante e la sua ombra*, op. cit., 214, pp. 221-222 (MAMII, WS 214).

forme di linguaggio: non rara nella prosa di Goethe»,³⁹ o ancora «Questa non è una musica come quella del goethiano cantore dinanzi alla porta».⁴⁰

Per il grande apprezzamento di Nietzsche per il Goethe post-italiano diventa ora fondamentale il fatto che Goethe avesse incontrato Napoleone a Erfurt e Weimar nel 1808. In occasione di quell'incontro il generale si era dimostrato molto bendisposto nei confronti del poeta e si era rivelato un lettore attento del suo *Werther*. Questo incontro è determinante per comprendere tutta la successiva visione di Nietzsche del tardo Goethe. Il riferimento a questo evento ricorre quasi come un *leitmotiv*. In *Al di là del bene e del male*, ad esempio, si dice:

Si comprenderà, infine, abbastanza a fondo la meraviglia di Napoleone quando gli accadde di vedere Goethe: è una spia di quel che per secoli si era pensato dello spirito tedesco. “Voilà un homme!” – il che voleva dire “È proprio un uomo! E io che mi aspettavo soltanto un tedesco!”.⁴¹

In un altro passo Nietzsche commenta il famoso incontro come segue: «A Goethe si aprì il cuore di fronte al fenomeno Napoleone – gli si richiuse di fronte alle “guerre di liberazione” ...»,⁴² e nell'ultimo grande panegirico del *Crepuscolo degli Idoli*: «Non ebbe alcuna esperienza più intensa di quell'*ens realissimum* che va sotto il nome di Napoleone».⁴³ Non è necessario ricordare quanto fosse provocatorio, nell'Impero tedesco di Bismarck appena uscito dalla vittoria sulla Francia, elogiare in questo modo addirittura entusiastico l'incontro di Goethe con Napoleone. I critici contemporanei a Goethe, Herman Grimm ad esempio, hanno avuto molte difficoltà a spiegare l'entusiasmo di Goethe per Napoleone nelle circostanze dell'epoca: «Né Goethe né altri che abbiamo considerato, vogliamo accusare di mancanza di patriottismo. Erano troppo storditi dall'esperienza per poterla comprendere».⁴⁴ Agli occhi di Nietzsche, però, nell'incontro di Erfurt si fronteggiavano due uomini che, ognuno a modo suo, avevano già fatto del suo ideale del grande uomo del futuro una realtà. Il loro enfatico elogio aveva lo scopo di dimostrare che Goethe era il portatore di un futuro diverso da quello tedesco, di una nuova epoca dell'umanità, quella del “Superuomo”.

³⁹ Friedrich NIETZSCHE, *Idilli di Messina. La Gaia Scienza e Frammenti Postumi (1881-1882)*, in *Opere di Friedrich Nietzsche*, vol. V, tomo II, Adelphi, Milano, 1965, 97, p. 104.

⁴⁰ *Ivi.*, 103, p. 111.

⁴¹ Friedrich NIETZSCHE, *Al di là del bene e del male*, in *Opere di Friedrich Nietzsche*, vol. VI, tomo II, Adelphi, Milano, 1968, 209, p. 117 (JGB 209).

⁴² Friedrich NIETZSCHE, *Il crepuscolo degli idoli*, op. cit., *Cosa devo ai Tedeschi*, p. 102.

⁴³ *Ivi.*, *Scorribande di un Inattuale*, 49, p. 151.

⁴⁴ Herman GRIMM, *Goethe-Vorlesungen*, Cotta, Stuttgart / Berlin 1903, vol. 2, p. 214.

L'entusiasmo di Nietzsche per l'incontro di Goethe con Napoleone è forse anche alla base dell'enigmatico titolo della sua autobiografia. Il commento di Napoleone su Goethe, «Voilà un homme» che Nietzsche cita, è riportato dal conte Reinhard, amico del poeta, nella sua lettera del 24 novembre 1808.⁴⁵ Goethe rispose a stretto giro di posta il 2 Dicembre 1808:

Così la mirabile parola dell'imperatore, con la quale mi ha ricevuto, è giunta anche a voi! Vedi bene che sono proprio un pagano fatto e finito, poiché l'*ecce homo* mi è stato applicato all'inverso. Per inciso, ho tutte le ragioni per essere soddisfatto di questa ingenuità del Signore del Mondo.⁴⁶

Il fatto che Goethe abbia inteso l'elogio di Napoleone «Voilà un homme» in modo volutamente blasfemo come una reinterpretazione delle parole che Pilato rivolse ai pagani quando presentò loro il Cristo, *ecce homo* (*Giovanni*, 13, 5), può aver fornito lo spunto per Nietzsche quando in seguito diede questo titolo alla sua autobiografia. Ne risulterebbe una serie di uomini eccezionali secondo il suo punto di vista: Napoleone - Goethe - ed egli stesso, Nietzsche.

Tuttavia, questa non può che restare soltanto un'ipotesi, poiché non abbiamo alcuna prova che Nietzsche conoscesse questa lettera di Goethe a Reinhard. Essa non è infatti inclusa nella selezione delle lettere di Goethe presente nella biblioteca di Nietzsche. Ad ogni modo, la corrispondenza tra Goethe e Reinhard era stata pubblicata fin dal 1850.⁴⁷ Ernst Bertram fa un accenno che va nella direzione dell'ipotesi qui considerata, ma senza menzionare la lettera di Goethe al conte Reinhard, che però ovviamente doveva conoscere. Come se non volesse esporre Goethe all'accusa di blasfemia, l'ha fatta ricadere, per così dire, sulla propria testa: «Voilà un homme - che significava un anticristiano, un *Ecce homo* ellenico; il che vuol dire: finalmente un uomo della mia specie, un uomo secondo la misura antica».⁴⁸ Che gli amici di Goethe abbiano avuto delle difficoltà con questa sua esternazione fino a molto tardi, lo dimostra il fatto che

⁴⁵ Otto HEUSCHELE, Else GRAS, Gerhard IHME, (a cura di), *Goethe und Reinhard. Briefwechsel in den Jahren 1807 bis 1832*, Insel, Wiesbaden, 1957, p. 77.

⁴⁶ *Ivi.*, p. 78.

⁴⁷ Questo gentile suggerimento di Andreas Urs Sommer si riferisce al *Briefwechsel zwischen Goethe und Reinhard in den Jahren 1807 bis 1832*, Cotta, Stuttgart / Tübingen 1850, p. 44, dove la lettera di Goethe è riprodotta senza l'ultimo paragrafo, ma contiene il passaggio decisivo. Il volume dell'edizione di Weimar in cui la lettera di Goethe a Reinhard è stampata per esteso apparve solo nel 1896 (*Goethes Briefe*, Böhlau, Weimar, 1896, IV. Abteilung, vol. 20, p. 229).

⁴⁸ Ernst BERTRAM, *Nietzsche. Versuch einer Mythologie*, op. cit., p. 212.

Liselotte Blumenthal include la lettera a Reinhard nell'edizione di Amburgo, ma senza l'applicazione pagana da parte di Goethe della formula dell'*ecce homo* a se stesso.⁴⁹

L'entusiastico giudizio di Nietzsche su Goethe come persona, anzi come essere umano, trova una corrispondenza, se non addirittura la sua fonte più importante, nei *Colloqui* di Eckermann con Goethe, la cui copia (pubblicata nel 1868) presente nella biblioteca di Nietzsche doveva essere così consumata dalla lettura, che Nietzsche dovette farla rilegare nuovamente nel 1875.⁵⁰ Nietzsche ne parla nel *Viandante e la sua ombra* di *Umano, troppo umano II* all'aforisma 109 che si intitola «Der Schatz der deutschen Prosa» («Il tesoro della prosa tedesca»):

Se si prescinde dagli scritti di Goethe, e particolarmente dalle conversazioni di Goethe con Eckermann, il miglior libro tedesco che ci sia: che resta propriamente della letteratura tedesca in prosa, che meriti di essere letto sempre di nuovo.⁵¹

Seguono i nomi Lichtenberg, Jung-Stilling, Stifter e Gottfried Keller. Questo giudizio non viene limitato in alcun modo in nessuna delle successive citazioni di Eckermann.⁵² In un'annotazione del periodo estate/autunno 1884, si legge addirittura:

I due buoni libri che rimarranno di questo secolo, o meglio: che con i loro rami vanno molto più in alto di questo secolo, come alberi che non hanno in esso le loro radici – voglio dire il Memoriale di S. Elena e i Colloqui di Goethe con Eckermann.⁵³

Quindi ancora una volta Napoleone e Goethe!⁵⁴

Ma la cosa sorprendente delle citazioni finora menzionate che quasi costantemente lodano il Goethe della seconda fase della sua vita, è che, sebbene Nietzsche caratterizzi l'uomo Goethe nella successione delle sue intuizioni, nella sua posizione agognata e raggiunta nei confronti del mondo, nell'incontro con Napoleone e nella presa di distanza dalla sua epoca, non una sola parola è dedicata ad una delle sue opere, o tanto meno ne avanza un'interpretazione. Questo potrebbe avere a che fare con il fatto che

⁴⁹ Johann Wolfgang von GOETHE, *Werke*. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden, 7. Aufl., München, 1981, Bd. 10, p. 785.

⁵⁰ Giuliano CAMPIONI et alia, *Nietzsches persönliche Bibliothek*, op. cit., p. 206. Si parla di questo proprio nel § 18 della *Nascita della Tragedia* (GT 18, KSA 1, 116).

⁵¹ Friedrich NIETZSCHE, *Umano, troppo umano II*, op. cit., *Il viandante e la sua ombra*, 109, p. 183.

⁵² Volker Gerhardt illustra in maniera molto chiara il significato di Eckermann e dei suoi *Colloqui con Goethe* per l'immagine che Nietzsche ebbe di Goethe di Nietzsche.

⁵³ Friedrich NIETZSCHE, *Frammenti Postumi 1884*, op. cit., 26[304], p. 211 (NL 1884, 26[304], KSA 11.231).

⁵⁴ Ernst BERTRAM, *Nietzsche. Versuch einer Mythologie*, op. cit., p. 185 sottolinea l'alta stima di Nietzsche per Eckermann in maniera tanto dettagliata quanto insistente: «Questo mondo di Eckermann, che Heine derideva, questo attardato mondo di Weimar, è la vera attuale sfera goethiana di Nietzsche».

il tardo Nietzsche in un passo della *Genealogia della Morale* istituisce una cesura radicale tra autore e opera:

Un Omero non avrebbe creato Achille e un Goethe non avrebbe creato Faust, se Omero fosse stato Achille e Goethe Faust. Un perfetto e completo artista è staccato per l'eternità dal "reale", dall'effettuale.⁵⁵

Tutto questo suona sorprendentemente moderno se solo si consideri quanto tempo è stato necessario agli studi letterari per imparare a distinguere tra l'Io personale di un poeta e l'Io in una poesia, o per meglio dire tra autore e narratore.⁵⁶ Nei giudizi di Nietzsche citati finora si trattava dunque, come ho già detto, esclusivamente di Goethe come persona.

O non è piuttosto il contrario? - Perché se si applica al suo 'Goethe' ciò che Nietzsche in *Al di là del bene e il male* dice in generale sul rapporto tra poeta e opera:

Il grande statista, il conquistatore, lo scopritore si travestono con le proprie creazioni sino a rendersi irriconoscibili; l'opera, quella dell'artista, del filosofo, inventa per prima cosa colui che l'ha creata, che deve averla creata; i 'grandi uomini', quali sono oggetto di venerazione, sono piccole brutte poesie composte più tardi; nel mondo dei valori storici domina la fabbricazione di monete false.⁵⁷

Di conseguenza, si dovrebbe esaminare caso per caso, laddove Nietzsche dice "Goethe", se si intende effettivamente l'uomo empirico o non piuttosto il 'poeta' creato o per meglio dire evocato in lui dall'opera.

2.

L'eroizzazione da parte di Nietzsche del Goethe post-italiano come figura empirica, che culmina nella sua equiparazione con Napoleone, contrasta con una valutazione molto meno esplicita dell'opera poetica di Goethe, che esamineremo ora sulla base dei suoi commenti sul *Faust*. La prima consistente lettura del *Faust* da parte di Nietzsche sembra essere avvenuta nel 1868, anno in cui acquistò l'edizione in quaranta volumi di Goethe. «Oh, è un libro pericoloso, il Faust di Goethe!»,⁵⁸ scrive al suo amico Paul

⁵⁵ Friedrich NIETZSCHE, *Genealogia della Morale*, in *Opere di Friedrich Nietzsche*, vol. VI, tomo II, Adelphi, Milano, 1968, III, 4, p. 303 (GM III 4).

⁵⁶ Il motivo di questa distinzione è però il *Parsifal* di Wagner, dove il compositore fa confusione in maniera inammissibile tra autore e narratore, e porta la sua personale devozione religiosa sul palco.

⁵⁷ Friedrich NIETZSCHE, *Al di là del bene e del male*, op. cit., 269, p. 192 (JGB 269, KSA 5.224). Per il suggerimento di questo passo importante ringrazio Christian Hart Nibbrig.

⁵⁸ *Friedrich Nietzsche a Paul Deussen*, Settembre 1868, in F. Nietzsche, *Epistolario 1850-1869*, Adelphi, Milano, 1976, vol. I, nr. 588 (KSB 2. 316, Nr. 588)

Deussen nel settembre 1868. Le lettere ad amici e parenti sono d'ora in poi costellati di numerose citazioni del *Faust*, per lo più parodiate. Nietzsche scrive ad esempio alla madre e alla sorella della sua chiamata a Basilea in questa maniera: «In che consiste questa straordinaria felicità, questa novità che vi manda in estasi? Qual è dunque il nocciolo di questo cane tanto esaltato? Sudore e fatica».⁵⁹ Ma le citazioni del *Faust* possono anche essere usate seriamente, come nella lettera di compleanno a Richard Wagner del 21 maggio 1870, al quale si rivolge come «Pater Seraphice», e che firma «Uno dei ragazzi benedetti» (dalla scena finale del secondo *Faust*, del quale si parlerà più avanti in dettaglio). E il suo augurio di compleanno suona così: «Possa rimanere tutto così, l'attimo si fermi: è così bello!».⁶⁰ Con queste e altre citazioni di Goethe prende il sopravvento anche in Nietzsche quel gergo borghese erudito in cui cadono sempre più spesso nello stesso periodo perfino alcuni dei personaggi dei romanzi sociali di Theodor Fontane. Con questo, il *Faust* è senza dubbio l'opera di Goethe più frequentemente citata da Nietzsche; egli sembra averne imparato a memoria lunghe parti. Ancora su uno dei suoi ultimi cosiddetti “biglietti della follia” si può decifrare la citazione: «Era tardi quando lasciate Rippach?» (*Faust*, 2189) dalla scena della “Cantina di Auerbach”.⁶¹ Che questo facesse parte del gergo erudito del tempo non significa però che tutte le citazioni di Nietzsche del *Faust* hanno lo stesso peso; bisogna invece esaminare da vicino caso per caso.

A Nietzsche piace usare dei riferimenti al *Faust* o citazioni tratte da esso per chiarire il proprio pensiero, sia illustrandolo che contrastandolo. Ovviamente egli riteneva che per i suoi lettori il *Faust* fosse tanto familiare quanto lo era a lui, pensava dunque che quest'opera appartenesse alla loro ‘enciclopedia’. Nel suo importante libro *Lector in fabula*, Umberto Eco ha definito col termine di ‘enciclopedia’ tutti i prerequisiti per la comprensione - la conoscenza pregressa dunque - che i lettori portano con sé ed applicano quando interpretano un testo. Questa enciclopedia comprende le competenze linguistiche generali, ma anche la cosiddetta educazione generale, cioè le conoscenze di cultura generale che i membri di una determinata cultura e di una classe sociale hanno in comune. E soprattutto rientrano nell'enciclopedia anche le esperienze

⁵⁹ Friedrich Nietzsche a Elizabeth e Franziska Nietzsche, *ivi.*, n. 621, p. 680 (KSB 2, 373, 621). (Il riferimento è a Goethe, *Faust*, 11323; nota della traduttrice).

⁶⁰ Friedrich Nietzsche a Richard Wagner, 21 maggio 1870, in F. Nietzsche, *Epistolario 1869-1974*, Adelphi, Milano, 1976, vol. II, n. 79, p. 118 (KSB 3, 122, 79).

⁶¹ La scoperta e la pubblicazione di questa criptocitazione è merito di Uwe Henrik PETERS, *Was dachte Nietzsche, als er kein Denker mehr war*, ANA-Publishers, Kölln, 2014; gli siamo molto grati per il permesso di utilizzare questo riferimento. Da un'informazione amichevole di Marie-Luise Haase siamo inoltre venuti a conoscenza che il biglietto in questione si trova nell'Archivio Goethe e Schiller (GSA 71/234, Mp XVIII 5, foglio 52 recto).

di lettura individuali. Il fatto che Nietzsche argomenti con il *Faust* di Goethe e con singoli passi di esso, ed il modo in cui lo fa, sono prova del fatto che egli ritenesse quest'opera parte integrante dell'enciclopedia dei suoi lettori e delle sue lettrici. In questo modo le allusioni al *Faust* potrebbero essergli servite come un mezzo per farsi comprendere.

Nietzsche non si è quindi mai occupato di un'interpretazione del *Faust* nel senso degli studi letterari odierni. Nella *Nascita della tragedia* egli mette in relazione Faust con la sua visione di Socrate:

A un vero Greco come dovrebbe apparire incomprensibile Faust, l'uomo di cultura moderno in sé comprensibile, il Faust che si precipita insoddisfatto attraverso tutte le discipline, dedito alla magia e al diavolo per brama di sapere, che ci basta mettere a confronto con Socrate per vedere come l'uomo moderno cominci ad avere sentore dei limiti di quel piacere socratico per la conoscenza, e come dal vasto e deserto mare del sapere aneli a una costa!⁶²

Faust viene qui infatti associato a Socrate, che secondo Nietzsche è il distruttore e dissolutore del mitico mondo dell'apollineo e del dionisiaco. Ma nel disagio di Faust per la conoscenza, Nietzsche vede un segno del fatto che il tempo di quel mondo ormai da secoli dominato dal socratismo, stia giungendo al termine. Il monologo di apertura di Faust è inteso come un sintomo che annuncia questo cambiamento epocale. Due pagine più avanti vengono riportati in questo contesto anche i versi di Faust tratti dalla «Notte classica di Valpurga» (*Faust*, II parte, Atto 2), nei quali si parla di Elena: «E non dovrei, con la più anelante violenza / trarre in vita la forma unica fra tutte?».⁶³ Questi versi vengono annunciati nel modo seguente:

Non sarebbe forse necessario che l'uomo tragico di questa civiltà desiderasse, nell'educare se stesso alla serietà e al coraggio, un'arte nuova, l'arte della consolazione metafisica, la tragedia, come l'Elena che a lui spetta? Ed esclamasse con Faust “E non dovrei, con la più anelante violenza / trarre in vita la forma unica fra tutte?”.⁶⁴

Per il primo Nietzsche, l'invocazione di Elena da parte di Faust illustra la nuova cultura tragica associata al nome di Richard Wagner, che vuole soppiantare il socratismo.

In entrambi i casi, le citazioni di Faust sono poco più di un espediente retorico che serve a Nietzsche per dimostrare il modello storico-filosofico tripartito 'Età Tragica -

⁶² Friedrich NIETZSCHE, *La nascita della tragedia*, in *Opere di Friedrich Nietzsche*, vol. III, tomo I, Adelphi, Milano, 1972, pp. 119-120 (GT 18, KSA 1, 116).

⁶³ *Ivi.*, 122 (GT 18, KSA 1, 119). La citazione è dal *Faust*, 7438-7439.

⁶⁴ *Ibidem.*

Socratismo - Ritorno del mitico con Wagner' che aveva adottato in quel periodo. Queste citazioni sono state strappate dal loro contesto e sono quasi diventate dei motti a sé stanti. La situazione cambia in maniera radicale nel periodo di *Umano, troppo umano*. Nel *Viandante e la sua ombra* si trova la dichiarazione più esauriente di Nietzsche sul *Faust* di Goethe, non a caso un'affermazione molto sarcastica:

L'idea di Faust. Una piccola cucitrice viene sedotta e resa infelice; un grande dotto di tutt'e quattro le facoltà è il malfattore. Può ciò essere accaduto in circostanze normali? No, certo no! Senza la complicità del diavolo in carne ed ossa, il gran dotto non ce l'avrebbe fatta. – Sarebbe questo realmente il più grande “pensiero tragico” tedesco, come si sente dire fra i Tedeschi? – Ma per Goethe questo pensiero era ancora troppo terribile; il suo cuore mite non poté a meno di trasportare la piccola cucitrice, l'“anima buona, che solo una volta ha dimenticato se stessa”, dopo la morte involontaria, in vicinanza dei santi; anzi perfino il gran dotto, egli, con un tiro che viene giocato al diavolo nel momento decisivo, lo portò ancora in tempo giusto in cielo, lui “l'uomo buono” con l' “impulso oscuro”: là nel cielo gli amanti si ritrovano. – Goethe disse una volta che per la tragicità vera e propria egli aveva una natura troppo conciliante.⁶⁵

Certo, questa è una parodia della trama del *Faust* tra le più ignobili. La sua forza trainante è certamente da attribuirsi all'animosità di Nietzsche contro la borghesia tedesca a lui contemporanea, che ha dato al *Faust* quasi un significato culturale. David Friedrich Strauss aveva scritto del *Faust* nel suo libro *Der alte und der neue Glaube*:

È il nostro poema tedesco centrale, nato dalla più intima peculiarità dello spirito germanico, il più grande e riuscito tentativo di risolvere poeticamente l'enigma del mondo e della vita. È una poesia la cui profondità e ricchezza di idee, rese nelle immagini più ingenua e vivide di tutte, non hanno uguali in nessun'altra nazione.⁶⁶

Il critico letterario Herman Grimm ha soffiato nello stesso corno: «Poiché possediamo Faust e Gretchen, noi tedeschi siamo al primo posto nella poesia di tutti i tempi e di tutte le nazioni».⁶⁷ Ma Nietzsche revoca anche il suo precedente giudizio quando ironicamente domanda: «Sarebbe questo davvero il più grande “pensiero tragico” tedesco?».

Ma il rifiuto di Nietzsche nei confronti del primo Faust aveva ragioni più profonde. Egli vi riconobbe l'influenza di Rousseau, le cui idee rivoluzionarie ai suoi occhi avevano distrutto la grande tradizione educativa europea che si fondava sull'antichità e sul Rinascimento. Nietzsche ha ora compreso che Faust rifiuta tutto il sapere

⁶⁵ Friedrich NIETZSCHE, *Umano, troppo umano II*, op. cit., *Il viandante e la sua ombra*, 124, p. 189 (MAMII, WS 124).

⁶⁶ David Friedrich STRAUSS, *Der alte und der neue Glaube*, op. cit., p. 226.

⁶⁷ Hermann GRIMM, *Goethe-Vorlesungen*, op. cit., vol. 2, p. 222.

tradizionale, e che l'ideale di cultura umanistica è caricaturizzato nel famulo Wagner come espressione del Rousseauvismo da lui detestato. E probabilmente aveva anche notato che Gretchen prendeva a modello la Sophie dell'*Emile* di Rousseau. Entrambe queste ragioni sono sufficienti per rendere invisibile ai tedeschi il loro primo *Faust*. Ma questa parodia faustiana mostra anche in modo inquietante come a Nietzsche mancasse il senso della nuova epoca, alla quale Goethe aveva dato voce con il suo *Faust* e molte delle sue altre grandi poesie scritte per la coscienza tedesca, o meglio ancora, per la coscienza europea: l'amore sentimentale - non ancora l'amore sessuale! - tra un singolo uomo e una singola donna, con tutti i suoi alti e bassi. Questo era e rimane il messaggio centrale di Goethe. Una blanda allusione a questo può al massimo essere percepita nella parodia di Nietzsche, là dove parla del "cuore mite" di Goethe; ma anche questo viene detto in modo un po' beffardo e si psicologizza il concetto di amore in un modo che, a mio parere, è inammissibile. Ciò detto, bisogna accettare che Nietzsche non era interessato al 'messaggio' fondamentale dell'amore sentimentale di Goethe, probabilmente non lo riconosceva affatto o, se lo faceva, lo rifiutava.

D'altra parte, nessuno prima di Nietzsche in questo aforisma aveva capito tanto chiaramente che la scena finale del secondo *Faust* costituisce fondamentalmente una correzione del finale del primo *Faust*. Si ricordi come Mefistofele viene sbalzato via dagli angeli che si accalcano intorno all'anima immortale di Faust e la conducono in paradiso. Qui Faust si reincarna nel *Doctor Marianus*, come credono alcuni – l'autore incluso – e sarà questo Doctor Marianus ora a difendere Gretchen di fronte a Maria. A quel punto Gretchen riceve la grazia e ottiene a sua volta da Maria, la «Vergine, Madre, Regina / Dea» (*Faust*, 12102-12103) pietà per l'ex amante. Entrambi fluttuano verso il cielo, e alla fine c'è il famoso "Chorus mysticus". Nietzsche ha ovviamente riconosciuto che questa scena finale si ricollega a quel mondo del primo *Faust* da lui parodiato, e solo per questo motivo diventa preda delle sue pungenti critiche. Egli fonda il motivo del perdono di Gretchen sulla psicologia di Goethe. Anche in questo caso ha ragione. Si può dimostrare dalle testimonianze posteriori come Goethe nella sua vecchiaia sentisse come un peso sull'anima per aver lasciato morire Gretchen in modo così orribile alla fine del primo *Faust*, e che quindi volesse concepire il nuovo finale del secondo *Faust* per porvi rimedio. Il prezzo da pagare è che il secondo *Faust* si conclude, almeno apparentemente, nel mondo cattolico medievale del primo *Faust*. Anche questo ovviamente ha fomentato l'obiezione satirica di Nietzsche.

Eppure è significativo come la parodia di Nietzsche non riguardi il secondo *Faust*, tranne appunto la sua conclusione. Non se ne parla quasi mai, almeno non esplicitamente. Il lettore o la lettrice devono indovinare che i riferimenti di Nietzsche

nell’ aforisma «La rivoluzione in poesia» della prima parte di *Umano, troppo umano*, dove Goethe viene citato più volte, si riferiscono al secondo *Faust*:

Non individui, ma maschere più o meno ideali; non una realtà, ma una allegorica generalità; caratteri dell’ epoca, colori locali, attutiti resi mitici fin quasi all’ irricoscibile; il sentire presente e i problemi della presente società riassunti nelle forme più semplici, spogliati delle loro qualità stimolanti, eccitanti, patologiche, resi inefficaci in ogni altro senso diverso da quello artistico; non soggetti e caratteri nuovi; bensì quelli antichi, da gran tempo abituali, in una sempre nuova elaborazione e vivificazione: questa è l’ arte, come Goethe più tardi la intese, come i Greci e anche i Francesi la esercitarono.⁶⁸

Nel tardo Goethe, e soprattutto nel secondo *Faust* qui descritto, Nietzsche vedeva ora manifestarsi, o almeno prefigurarsi, ciò che nella *Nascita della tragedia* si aspettava da Richard Wagner: un ritorno moderno alla poesia mitica. Si pensi in particolare alla «Notte classica di Valpurga» o all’ «Atto di Elena». Fatto curioso, un Nietzsche quattordicenne già riconosceva un’ analogia, sebbene spregiativa e non basata su una lettura personale, tra il secondo *Faust* e l’ allora ancora criticata «musica del futuro» (*Zukunftsmusik*), nella quale alla pagina precedente aveva incluso Liszt e Berlioz.⁶⁹

È interessante notare come in *Al di là del bene e del male* Nietzsche colleghi anche questo cambiamento del concetto del *Faust* con Napoleone: «l’ avvenimento per il quale egli ha radicalmente trasformato la concezione del suo *Faust*, anzi l’ intero problema ‘uomo’, fu l’ apparire di Napoleone».⁷⁰ Come questo debba ora intendersi - se per Goethe nella persona di Napoleone una figura mitica sia diventata una realtà attuale - rimane una questione aperta, o per meglio dire, si lascia al lettore di deciderlo. Proprio come la parodia di Nietzsche del primo *Faust* era diretta contro l’ apprezzamento generale di cui godeva l’ opera nell’ Impero di Bismarck, così la sua valutazione positiva del secondo *Faust* si contrapponeva alla scarsa ricezione di questa seconda parte nella Germania del suo tempo. David Friedrich Strauss ha espressamente limitato le sue già citate lodi solo al primo *Faust*. Del secondo diceva:

⁶⁸ Friedrich NIETZSCHE, *Umano, troppo umano I*, op. cit., 221 p. 156 (MAMI 221, KSA 2, 184).

⁶⁹ «La poesia in questo non assomiglia forse alla musica moderna? Allo stesso modo, questa diventerà presto la poesia del futuro. Si parlerà usando le immagini più particolari; si copriranno pensieri confusi con prove oscure ma dal suono sublime; si scriveranno opere in stile Faust (seconda parte), solo che mancheranno perfino i pensieri di quest’ opera. Dixi!» (Friedrich NIETZSCHE, *Nachgelassene Aufzeichnungen (Anfang 1852 - Sommer 1858)* in F. Nietzsche, *Kritische Gesamtausgabe Werke* (KGW), De Gruyter, Berlin, 1995, vol. I, tomo 1, 4[77], p. 307, traduzione C.S.). Il suggerimento di questo passo lo devo a Hubert THÜRING, *Der alte Text und das moderne Schreiben. Zur Genealogie von Nietzsches Lektürewesen, Schreibprozessen und Denkmethode*, in F. Balke, J. Vogl, B. Wagner (Ed.), *Für Alle und Keinen. Lektüre, Schrift und Leben bei Nietzsche und Kafka*, Diaphanes, Zürich / Berlin, 2008, pp. 121-148.

⁷⁰ Friedrich NIETZSCHE, *Al di là del bene e del male*, op. cit., 244, p. 156.

Che il pensiero di completare la sua grande opera lo abbia [Goethe] perseguitato per tutta la vita è tanto naturale quanto il fatto che, mettendosi finalmente all'esecuzione ormai vecchio, egli non sia riuscito a realizzare nient'altro che un prodotto allegoricamente oscuro.⁷¹

Il critico letterario Friedrich Theodor Vischer aveva addirittura pubblicato nel 1862 una parodia del secondo Faust: Faust. La tragedia terza parte. Fedele allo spirito della seconda parte del Faust di Goethe, poesie di Deutobold Symbolizetti Allegoriowitsch Mystifizinsky. Sebbene la parodia di Vischer sia più che altro una goliardata da studenti, costituisce però anche un documento della generale perplessità che prevaleva a quel tempo verso il secondo Faust. Nel contesto attuale la parodia di Vischer può essere vista come un'ulteriore prova di quanto fosse originale rispetto al suo tempo la valutazione positiva di Nietzsche del secondo Faust.

Ad ogni modo anche Nietzsche ha parodiato il “Chorus Mysticus” alla fine del secondo Faust nella prima delle Canzoni del principe Vogelfrei in appendice alla Gaia Scienza, e lo ha fatto quasi nello stile di Friedrich Theodor Vischer, sebbene su di un livello molto più alto. I famosi versi finali di Goethe recitano:

*Tutto il perituro
è solo una metafora [Gleichnis];
l'inattigibile,
qui si fa evento;
l'indescrivibile,
qui ha compimento;
l'Eterno Femminino
ci fa salire. (Faust, 12104–12111)*

La parodia di Nietzsche porta il titolo «A Goethe», come se fosse un consiglio per il poeta su come chiudere il *Faust*. Qui Nietzsche adotta la suggestiva misura del verso che Kurt May chiama “falsi dattili”, e nella prima strofa usa anche la rima per confutare i versi di Goethe, o per meglio farlo ricredere:

*A Goethe
Quel che non muore
è solo l'immagine tua!
Dio, tessitor di frodi,
è inganno di poeti...
Ruota del mondo, nel suo rotolare
meta sfiora su meta:
tribolazione – la chiama l'astioso,
ma per giullare è – gioco...*

⁷¹ David Friedrich STRAUSS, *Der alte und der neue Glaube*, op. cit., p. 226 (traduzione C.S.).

*Gioco del mondo che imperiosamente
va mescolando Essere e Parvenza: - L'eterna demenza
è noi che rimescola dentro!...⁷²*

La critica di Nietzsche è fondamentale. Inverte la frase «Tutto il perituro / è solo una metafora» e la applica a Dio, l'incorruttibile. A sua volta definisce Dio come l'«inganno di poeti» di Goethe. Il termine *Erschleichniss* “inganno”, è un termine coniato da Nietzsche per necessità di rima da *Erschleichung* “raggiro”, concetto filosofico che descrive le ipotesi non vidimate dall'esperienza. Dio sarebbe quindi solo un'invenzione, una «metafora» dei poeti, e dunque anche di Goethe, non una realtà metafisica. Si consideri inoltre il fatto che il dramma del *Faust* inizia con il «Prologo in cielo», dove avviene il colloquio tra il «Signore» e Mefistofele: in questo modo la parodia di Nietzsche mette in questione la premessa stessa del dramma. Sullo sfondo non c'è ancora la tarda affermazione di Nietzsche “Dio è morto”, ma vi è già il rovesciamento della frase biblica «E Dio creò l'uomo a sua immagine» (*Genesi*, 1,27), che senz'altro risale a Feuerbach.

La seconda strofe rimanda al più tardo concetto nietzscheano dell'eterno ritorno dell'uguale. Anche questo concetto è diretto contro un'idea che gioca un ruolo centrale nel *Faust*, soprattutto nella seconda parte: l'idea del mutamento storico, del progresso. Questa idea ovviamente non ha valore assoluto: la contraddice la frase stessa di Mefistofele «Succederà anche qui ciò che un tempo già fu» (*Faust*, 11286). Ma intesa come contrasto tra antico e moderno, quest'idea caratterizza almeno la tragedia di Elena e la moderna impresa colonizzatrice di Faust. In ultimo, il finale del *Faust* determina un cambiamento fondamentale dell'idea della trascendenza. Al posto del «Signore» del «Prologo in cielo», nella preghiera finale del Doctor Marianus compare Maria come «Vergine, Madre, Regina / Dea». Il fatto che il trascendente sia reinterpretato al femminile è il punto veramente rivoluzionario della chiusa del *Faust*. «L'eterno femminile» significa l'eterno, che ora non è più il «Signore» ma è diventato femminile. Anche Nietzsche, probabilmente ha capito ben poco di questo concetto come tutti i suoi contemporanei, se in un altro passo di *Al di là del bene e del male* lo banalizza così:

Ciò che Dante e Goethe hanno creduto riguardo alla donna – quegli, quando cantava «ella guardava suso, ed io in lei», questi, quando lo traduceva «in su ci trae l'eterno femminile» -: non dubito che ogni nobile donna si guarderà da questa convinzione, giacché essa crede appunto la stessa cosa riguardo all'eterno mascolino.⁷³

⁷² Friedrich NIETZSCHE, *Idilli di Messina, La gaia scienza*, op. cit., p. 265 (KSA 3, 639).

⁷³ Friedrich NIETZSCHE, *Al di là del bene e del male*, op. cit., 236, p. 145 (JGB 236).

La terza strofe contesta fundamentalmente la distinzione platonico-paulina tra l'essere e l'apparenza, tra l'eternità e il tempo, come implica la frase «Tutto il perituro / non è che una metafora», e con le definizioni «Gioco del mondo» e «eterna demenza» si rifiuta ogni significato trascendente all'evento del mondo come eterno ritorno. Il pensiero dell'Eterno Ritorno non ha nulla di eroico qui, e l'uomo è alla sua mercé senza volerlo.

La parodia di Nietzsche del «Chorus mysticus» toglie al *Faust* goethiano il terreno sotto ai piedi, e lo fa in tre modi: in primo luogo, in quanto dichiara Dio - il «Signore» del «Prologo» che ha scommesso con Mefistofele che *Faust* non sarebbe stato sedotto - come una finzione inammissibile; in secondo luogo, poiché contrappone al progresso storico, come si evince dalla seconda parte, il pensiero della «ruota del mondo», che prefigura l'eterno ritorno; in terzo luogo infine Nietzsche nega la differenza tra l'essere e l'apparenza e spiega il tutto come un «gioco del mondo». Così facendo, egli non tiene assolutamente conto del fatto che Goethe stesso aveva anticipato quest'ultima riserva nel «Preludio nel teatro». Questo dimostra ancora una volta il carattere del tutto puntuale del pensiero e della scrittura di Nietzsche. - In un'annotazione viene inoltre detto lapidariamente: «Il problema del Faust superato, con la metafisica».⁷⁴

La falsificazione parodistica del «Chorus mysticus» in *A Goethe* di Nietzsche risulta del tutto svincolata dal poeta Goethe nella sezione «Dei poeti» di *Così parlò Zarathustra* e viene riportata ad un livello più fondamentale, in maniera tale però che l'impulso del «Chorus Mysticus» rimanga udibile almeno in alcuni passaggi puntuali.⁷⁵ Proprio la prima frase infatti lo richiama alla memoria:

«Da quando conosco meglio il corpo, - disse Zarathustra a un discepolo – lo spirito è per me solo per modo di dire spirito; e tutto quanto è 'imperituro' – anche ciò, non è altro che un simbolo».

«Te l'ho già sentito dire un'altra volta, rispose il discepolo; e allora aggiungesti anche: "ma i poeti mentono troppo"».⁷⁶

Questo ci rimanda alla seconda sezione della seconda parte di *Zarathustra*, che si intitola «Sulle isole beate», dove si dice: «Tutto ciò che è imperituro - non è che una metafora! E i poeti mentono troppo. →».⁷⁷ Il passo di «Dei poeti» mette in relazione il

⁷⁴ Friedrich NIETZSCHE, *Umano, troppo umano II e Frammenti postumi 1878-1879*, op. cit., 28[37], p. 288 (NL 1878, 28[37], KSA 8, 509).

⁷⁵ Montinari dice su questo punto: «così Nietzsche ha commentato l'intero 'chorus mysticus'» (Kommentar, KSA, 14, 304).

⁷⁶ Friedrich NIETZSCHE, *Così parlò Zarathustra*, in *Opere di Friedrich Nietzsche*, Adelphi, Milano, 1968, vol. VI, tomo I, II parte, *Dei poeti*, p. 154 (Za II, *Von den Dichtern*, KSA 4, 163)

⁷⁷ *Ivi.*, *Sulle isole beate*, p. 101 (Za II, *Auf den glückseligen Inseln*, KSA 4, 110).

«Chorus mysticus» di Goethe con l'antico topos secondo il quale “i poeti mentono”, che si fa risalire a Solone e ad altri pensatori greci,⁷⁸ e dichiara il punto di vista sotto il quale si discuterà nel seguito.

Ahimè, vi sono tante cose tra cielo e terra, di cui solo i poeti hanno potuto sognare!
E soprattutto al di sopra del cielo: giacché tutti gli dei sono simbolo e raggiro di poeti!
Davvero, sempre ci sentiamo trarre in alto – cioè nel regno delle nuvole: su queste facciamo posto ai nostri manichini multicolori e li chiamiamo dei e superuomini: -
[...] Ah, quanto sono stufo di tutte le cose inadeguate, che dovrebbero ad ogni costo essere un evento! Ah! Quanto sono stufo dei poeti!⁷⁹

Questo breve passo è alimentato da materiale letterario di diversa provenienza composto in precedenza. Si inizia con una nota citazione dell'*Amleto* (Atto I, Scena 5), seguita dal «Chorus Mysticus» e infine dal *Canto notturno del viandante II* di Goethe. È preceduto da un'allusione meno efficace, piuttosto piatta, al famoso ultimo verso del *Faust*: «Siamo vaghi persino d'ascoltare ciò che vecchie comari raccontano di sera. E questo nostro vezzo lo chiamiamo l'eterno femminile».⁸⁰ Qui, come in molti altri luoghi di *Zarathustra*, si potrebbe parlare di una progressiva elaborazione di pensieri che si realizza parodiando o trasformando citazioni molto comuni, cioè quelle citazioni che erano memorizzate nell'«enciclopedia» dei suoi contemporanei. Il «Chorus mysticus» ha ovviamente un effetto particolarmente stimolante sullo *Zarathustra* proprio in questo senso, cioè come un canovaccio che obbliga il suo pensiero a formulare confutazioni.

Se si passano in rassegna le affermazioni di Nietzsche sul *Faust* di Goethe qui discusse, si nota come egli critichi dettagliatamente e metta in parodia il primo *Faust* (che per Nietzsche, come dimostrato, comprende anche la conclusione del secondo *Faust*). Per quanto riguarda invece i quattro atti del secondo *Faust*, il suo giudizio è positivo, benché la valutazione sia solo in termini generali o su dei dettagli isolati. Nietzsche era evidentemente preoccupato di distruggere il fondamento cristiano della poesia del *Faust*. Oltre a questo, egli ha usato la popolarità di quest'opera tra i suoi contemporanei come veicolo per formulare e propagare le proprie idee. Al di là di questo livello, non si può parlare seriamente di una comprensione più profonda del *Faust* da parte di Nietzsche.

⁷⁸ Bruno SNELL, *Die Entdeckung des Geistes*, Vandenhoeck & Ruprecht, Hamburg, 1955, p. 138; Maria BINDSCHIEDLER, *Nietzsche und die poetische Lüge*, Verlag für Recht und Gesellschaft, Basel, 1954, p. 9.

⁷⁹ Friedrich NIETZSCHE, *Così parlò Zarathustra*, op. cit., II parte, *Dei poeti*, p. 155 (Za II, *Von den Dichtern*, KSA 4, 164f.).

⁸⁰ *Ibidem*.

3.

L'ultima dichiarazione dettagliata di Nietzsche su Goethe si trova alla fine del *Crepuscolo degli idoli*. Come ha dimostrato Renate Müller-Buck, anche qui il tono fondamentale è polemico: si oppone alla venerazione nazionalistica di Goethe dei contemporanei, in particolare di quel fan di Goethe che è stato Victor Hehn, di cui Nietzsche aveva letto e trascritto degli estratti dai *Gedanken über Goethe*, ma anche dalla rivista *Der Kunstwart*, altrettanto antisemita.⁸¹

Goethe – non un avvenimento tedesco, ma europeo: un grandioso tentativo per superare il XVIII secolo con un ritorno alla natura, con uno spingersi in alto, alla naturalità del Rinascimento, una specie di auto-superamento da parte di questo secolo. – Di esso egli portava in sé gli istinti più forti: la sentimentalità, l'idolatria per la natura, l'elemento antistorico, quello idealistico, quello non realistico e rivoluzionario (-quest'ultimo è soltanto una forma del non realistico). Prese in aiuto la storia, la scienza naturale, l'arte antica, pure Spinoza, e soprattutto l'attività pratica; si circondò soltanto di chiusi orizzonti; non si distaccò dalla vita, ma ci si mise dentro; non era privo di coraggio e prese tutto quanto era possibile sopra di sé, addosso a sé, in sé. Quel che lui voleva, era totalità; combatté la scissione tra ragione, sensibilità, sentimento, volontà (-scissione predicata da Kant nella più scoraggiante scolastica, agli antipodi di Goethe); si impose una disciplina per la totalità, creò se stesso... Nel cuore di un'epoca non realistica nel suo modo di sentire, Goethe fu un realista convinto: disse di sì a tutto quanto gli era affine sotto questo riguardo – non ebbe alcun'esperienza più intensa di quell'*ens realissimum* che va sotto il nome di Napoleone. Goethe concepiva un uomo forte, di elevata cultura, esperto in ogni faccenda di questo mondo, che tiene a freno se stesso e ha il rispetto di sé, un uomo che può osare di concedersi tutto l'orizzonte e tutta la ricchezza della naturalità, che per questa libertà è forte abbastanza; l'uomo per cui non esiste più nulla di proibito, salvo la debolezza, si chiami essa vizio o virtù ... Un tale spirito divenuto libero sta al centro del tutto con un fatalismo gioioso e fiducioso, nella fede che soltanto sia biasimevole quel che se ne sta separato, che ogni cosa si redima e si affermi nel tutto – egli non nega più ... Ma una fede siffatta à la più alta di tutte le fedi possibili: l'ho battezzata con il nome di Dioniso.⁸²

Perché su Goethe non rimanga alcuna ombra sarebbe ora necessario mostrare in dettaglio come tutto ciò che di esclusivamente positivo Nietzsche pensava e sperava dall'uomo del futuro, dal Superuomo, si trova in realtà già espresso nel poeta. Goethe diviene la statua monumentale di un allievo dello Zarathustra nietzscheano, ed in lui il filosofo vuole mostrare come tutti i suoi ideali sono già incarnati e sono quindi forme

⁸¹ Renate MÜLLER-BUCK, *Heine oder Goethe? Zu Friedrich Nietzsches Auseinandersetzung mit der antisemitischen Literaturkritik des „Kunstwart“*, „Nietzsche-Studien“, 15, 1986, pp. 265–288.

⁸² Friedrich NIETZSCHE, *Il crepuscolo degli idoli*, op. cit., 49, pp. 150-151 (GD, *Streifzüge eines Unzeitgemässen* 49) Cfr. anche le note preparatorie in Friedrich NIETZSCHE, *Frammenti postumi 1887-1888*, in *Opere di Friedrich Nietzsche*, Adelphi, Milano, 1971, vol. VIII, tomo II, 9[178], p. 94 (NL 1887, 9[178], KSA 12, 443).

di vita possibili. Goethe appare così come il Dioniso che ritorna, portatore di norma e misura, e come uomo del futuro. Nella nota preparatoria a questo testo Nietzsche aggiunge anche un commento relativizzante:

NB. In un certo senso, anche il secolo XIX ha cercato di raggiungere tutto quel che Goethe raggiunse per sé – e la domanda – com'è che il risultato totale non è un Goeth ma un caos, un nichilismo, una mancanza di successo che continua a riportar al XVIII secolo (per esempio come romanticismo, come altruismo, come femminismo, come razionalismo)?⁸³

A ben vedere, questo è tutto ciò a cui Nietzsche si è opposto.

Ma ecco ora una cosa strana e sorprendente: nel manoscritto di stampa del *Crepuscolo degli Idoli*, a questo inno entusiasta di Goethe segue un'altra dichiarazione che sintetizza l'interpretazione del nostro filosofo su questo autore. Nietzsche ha incollato questa aggiunta in un secondo momento, e solo Fritz Kögel, più tardi dipendente dell'Archivio Nietzsche, l'ha scoperta e copiata. Questo testo è formulato nella maniera seguente:

Per quanto riguarda Goethe, la mia prima impressione è stata molto precoce, assolutamente decisiva: la novella del leone, stranamente la prima cosa che lessi di lui, mi dette una volta per tutte il mio concetto, il mio gusto "Goethe". Uno spirito autunnale di purezza trasfigurante nel godere e nel far maturare, nell'attendere; un solo d'ottobre, che giunge fino alle vette più alte dello spirito; qualcosa di areo e di addolcente, qualcosa di mite, non marmo: ecco ciò che io chiamo goethiano. In seguito, grazie a questo concetto "Goethe" ho accolto in me con profonda simpatia la *Tarda Estate* di Adalbert Stifter: in fondo l'unico libro tedesco, dopo Goeth, che eserciti fascino su di me. *Faust*: è per chi conosce istintivamente l'odore di terra della lingua tedesca, per il poeta di *Zarathustra*, un godimento senza pari: non lo è per l'artista che io sono, il quale si è visto consegnare nel Faust una cosa imperfetta, incompleta dopo l'altra; ancora meno lo è per il filosofo, che è restio dall'accettare la completa arbitarietà e casualità, vale a dire il condizionamento dovuto ai casi della cultura, che si trova in tutti i tipi e i problemi dell'opera di Goethe. Quando si legge il *Faust*, si studia il diciottesimo secolo, si studia Goethe: si è lontani centinaia di miglia dalla necessità nel tipo e nel problema.⁸⁴

Questo passaggio nella sua volontà di differenziare l'analisi e nella sua tendenza complessiva contraddice diametralmente l'inno di Goethe che lo precede nel *Crepuscolo degli Idoli*. Esso rivela che il tardo Nietzsche conservava ancora immagini diverse di Goethe. Da una parte si fa del poeta un Superuomo *avant la lettre* e lo si presenta al tedesco contemporaneo come un ideale futuro al quale aspirare. Dall'altra, invece, abbiamo questo Goethe autunnale, da intendersi in maniere diverse. Si vede in lui

⁸³ *Ivi.*, 9[179], pp. 95-96 (NL 1887, 9[179], KSA 12, 444).

⁸⁴ Friedrich NIETZSCHE, *Frammenti postumi 1888-1889*, in *Opere di Friedrich Nietzsche*, Adelphi, Milano, 1974, vol. VIII, tomo III, 24[10], pp. 402-403 (NL 1888, 24[10], KSA 13, 634f.).

l'autore della *Novella*, che termina in un idillio autunnale conciliante, e lo si colloca nell'autunno del XVIII secolo. Si sottolinea una “mitezza” in Goethe, che altrove Nietzsche ha sempre disapprovato. E, per finire si palesa una discrepanza particolarmente evidente: ciò che nell'inno di Goethe si dichiarava in primo luogo come un futuro atteso, sembra dover essere ora il XVIII secolo, e dunque per forza di cose, già passato. La critica al *Faust*, invece, appare molto più differenziata che negli aforismi beffardi e nella parodia del «Chorus Mysticus». All'elogio del potere della parola - che si può già trovare in *Enrico il Verde* di Gottfried Keller⁸⁵ - si contrappone la critica della natura frammentaria dell'azione, tra l'altro alludendo alle parole del regista teatrale nel «Preludio nel teatro»: «Poiché date una pièce, datela in pezzi!» (*Faust*, 99). Inoltre, con molta sottigliezza nel giudizio, il *Faust* è in definitiva descritto come artisticamente e mentalmente infruttuoso e Goethe stesso come antiquato.

La ragione della coesistenza contraddittoria di questi due giudizi su Goethe non è da aggiungersi semplicemente al conto dell'imminente crollo psicologico di Nietzsche. Essa dimostra piuttosto che Nietzsche parlava in modo diverso quando aveva davanti agli occhi il pubblico, e quando invece argomentava in privato con se stesso, quando scriveva per se stesso. Nel primo caso egli parlava in maniera “monumentale”, per dirla con la seconda *Inattuale*, omettendo ogni sfumatura; nell'altro caso egli aggirava in maniera molto *nuancée* quella che era la propria impressione e il suo sentimento dell'opera. Il fatto che entrambe queste attitudini siano il risultato di un apprezzamento fondamentale ed incontestabilmente duraturo di Goethe, anche questo fa sì che questo poeta possa essere considerato un “faro” per Nietzsche.

4.

Le precedenti tre parti del presente contributo possono essere riassunte approssimativamente come segue: Goethe fu per Nietzsche, durante tutta la sua vita cosciente, un punto di orientamento che non è stato fondamentalmente mai messo in discussione. Nietzsche ha sempre e continuamente avuto bisogno di riferirsi alla persona di Goethe per dare al suo ideale dell'uomo del futuro, il superuomo, un orizzonte che il suo pubblico potesse comprendere. Ma laddove egli cita il *Faust* di Goethe, è sempre perché nel confronto o in contraddizione con quest'opera, come anche nella sua parodia, egli chiarisce i suoi propri concetti. Ma soprattutto egli vi trova

⁸⁵ «I versi di Faust, che elettrizzano ogni tedesco non appena ne sentono recitare uno, questa lingua meravigliosamente riuscita e piena di sazieta' risuonava costantemente come una nobile musica» (Gottfried KELLER, *Sämtliche Werke. Historisch-Kritische Ausgabe*, Stroemfeld, Frankfurt / Zürich, 2006, vol. 1, p. 112, traduzione C.S.).

formulazioni pregnanti per comunicare il suo pensiero ai lettori tedeschi. In questo modo Nietzsche si affidava sempre e comunque all'”enciclopedia” della classe media tedesca colta.

Col senno di poi, è ora chiaro che il titolo *Nietzsche legge Goethe* in realtà è stato scelto erroneamente. Se ‘leggere’ significa farsi coinvolgere da un autore, prenderlo sul serio nella sua individualità, comprenderlo dall’interno, lasciarsi trasformare da lui, persino imparare da lui, allora non troviamo nulla di tutto questo nei rapporti di Nietzsche con Goethe. Al contrario, Nietzsche usa sempre Goethe per presentare efficacemente le sue idee al pubblico dei lettori o per polemizzare contro la comune venerazione del poeta nell’Impero tedesco dell’epoca. Il suo rapporto con Goethe è più produttivo quando riesce ad attingere nuove intuizioni e arriva a formulazioni proprie con l’aiuto della parodia. Solo all’ultimo passo citato alla fine del *Crepuscolo degli idoli* Nietzsche formula impressioni su Goethe che possiamo riconoscere come originate da una lettura personale e attraverso le quali dunque lui stesso voleva chiarire la sua posizione. A questo allude anche il suo primo incontro con un testo di Goethe, la *Novella*. È questo il giudizio più personale di Nietzsche su Goethe, ed ha qualcosa dello splendore autunnale del ditirambo *Il sole declina* [*Die Sonne sinkt*]. Ed è proprio questo testo, il più personale e articolato che egli abbia mai scritto su Goethe, che Nietzsche incollandolo sopra all’altro, avrebbe poi voluto che fosse stato aggiunto!

Nota bibliografica

Charles BAUDELAIRE, *Œuvres Complètes*, Gallimard, Paris, 1963.

Ernst BERTRAM, *Nietzsche. Versuch einer Mythologie*, Bondi, Berlin 1918.

Maria BINDSCHIEDLER, *Nietzsche und die poetische Lüge*, Verlag für Recht und Gesellschaft, Basel, 1954.

Richard BLUNCK, *Friedrich Nietzsche. Kindheit und Jugend*, Reinhardt, München / Basel, 1953.

Briefwechsel zwischen Goethe und Reinhard in den Jahren 1807 bis 1832, Cotta, Stuttgart / Tübingen, 1850.

Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe in den Jahren 1794 bis 1805, Cotta, Stuttgart, 1870.

- Giuliano CAMPIONI, *Nachweis aus Clotilde de Vaux, Lucie (1845)*, citato in : Auguste Comte, *Système de politique positive ou Traité de sociologie (1851)*, 'Nietzsche-Studien', 37, 2008, p. 274.
- Giuliano CAMPIONI, Paolo D'IORIO, Maria Cristina FORNARI, Francesco FRONTEROTTA e Andrea ORSUCCI, *Nietzsches persönliche Bibliothek*, De Gruyter, Berlin / New York, 2003.
- Umberto ECO, *Lector in fabula*, Bompiani, Milano, 1979.
- Johann Peter ECKERMANN, *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens*, Brockhaus, Leipzig, 1868.
- Volker GERHARDT, *Nietzsche, Goethe und die Humanität*, in V. Gerhardt, *Die Funken des freien Geistes. Neuere Aufsätze zu Nietzsches Philosophie der Zukunft*, De Gruyter, Berlin-New York, 2011, pp. 305–319.
- Johann Wolfgang von GOETHE, *Faust. Eine Tragödie von Goethe*, Beide Theile in einem Bande. Ausgabe für Bücherfreunde, Velhagen und Klasing, Bielefeld und Leipzig, 1876.
- Johann Wolfgang von GOETHE, *Sämmtliche Werke in vierzig Bänden*. Vollständig neu geordnete Ausgabe, Cotta, Stuttgart / Augsburg, 1855.
- Goethes Briefe*, IV. Abteilung, vol. 20, Böhlau, Weimar, 1896.
- Johann Wolfgang von GOETHE, *Werke*. Hamburger Ausgabe in 14 Bänden, 7. Aufl., München, 1981.
- Herman GRIMM, *Goethe-Vorlesungen*, Cotta, Stuttgart / Berlin, 1903.
- Eckhard HEFTRICH, *Nietzsches Goethe. Eine Annäherung*, 'Nietzsche-Studien', 16, 1987, pp. 1–20.
- Viktor HEHN, *Gedanken über Goethe*, Gebrüder Borntraeger, Berlin, 1888.
- Otto HEUSCHELE, Else GRAS, Gerhard IHME, (a cura di), *Goethe und Reinhard. Briefwechsel in den Jahren 1807 bis 1832*, Insel, Wiesbaden, 1957.
- Curt Paul JANZ, *Friedrich Nietzsche. Biographie*, Hanser, München, 1978.

- Gottfried KELLER, *Sämtliche Werke. Historisch-Kritische Ausgabe*, Stroemfeld, Frankfurt / Zürich, 2006.
- Heinz KINDERMANN, *Das Goethebild des 20. Jahrhunderts*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1966.
- Mazzino MONTINARI, *Aufklärung und Revolution. Nietzsche und der späte Goethe*, in M. Montinari, *Nietzsche lesen*, De Gruyter, Berlin, 1982, pp. 56–63.
- Renate MÜLLER-BUCK, *Heine oder Goethe? Zu Friedrich Nietzsches Auseinandersetzung mit der antisemitischen Literaturkritik des „Kunstwart“*, „Nietzsche-Studien“, 15, 1986, pp. 265–288.
- Friedrich NIETZSCHE, *Al di là del bene e del male*, in *Opere di Friedrich Nietzsche*, vol. VI, tomo II Adelphi, Milano, 1968 (JGB).
- Friedrich NIETZSCHE, *Aurora e Frammenti postumi (1879-1881)*, in *Opere di Friedrich Nietzsche*, vol. V, tomo I, Adelphi, Milano, 1964.
- Friedrich NIETZSCHE, *Così parlò Zarathustra*, in *Opere di Friedrich Nietzsche*, vol. VI, tomo I, II parte, Adelphi, Milano, 1968 (Za).
- Friedrich NIETZSCHE, *Crepuscolo degli idoli*, in *Opere di Friedrich Nietzsche*, vol. VI, tomo III Adelphi, Milano, 1970 (GD).
- Friedrich NIETZSCHE, *Ditirambi di Dioniso e Poesie postume (1882-1888)*, in *Opere di Friedrich Nietzsche*, vol. VI, tomo IV, Adelphi, Milano, 1970 (DD).
- Friedrich NIETZSCHE, *Epistolario 1850-1869*, vol. I, Adelphi, Milano, 1976 (v. KSB).
- Friedrich NIETZSCHE, *Epistolario 1869-1974*, vol. II, Adelphi, Milano, 1976 (v. KSB).
- Friedrich NIETZSCHE, *Epistolario 1885-1889*, vol. V, Adelphi, Milano, 2011 (v. KSB).
- Friedrich NIETZSCHE, *Frammenti postumi 1884*, in *Opere di Friedrich Nietzsche*, vol. VII, tomo II, Adelphi, Milano, 1976 (NL).
- Friedrich NIETZSCHE, *Frammenti postumi 1887-1888*, in *Opere di Friedrich Nietzsche*, vol. VIII, tomo II, Adelphi, Milano, 1971 (NL).
- Friedrich NIETZSCHE, *Frammenti postumi 1888-1889*, in *Opere di Friedrich Nietzsche*, vol. VIII, tomo III, Adelphi, Milano, 1974 (NL).

- Friedrich NIETZSCHE, *Genealogia della Morale*, in *Opere di Friedrich Nietzsche*, vol. VI, tomo II, Adelphi, Milano, 1968 (GM).
- Friedrich NIETZSCHE, *Idilli di Messina. La Gaia Scienza e Frammenti Postumi (1881-1882)*, in *Opere di Friedrich Nietzsche*, vol. V, tomo II, Adelphi, Milano, 1965 (FW).
- Friedrich NIETZSCHE, *Kritische Studienausgabe (KSA), Kommentar zu Band 1-13*, vol 14, De Gruyter, Berlin / New York, 1980.
- Friedrich NIETZSCHE, *La nascita della tragedia*, in *Opere di Friedrich Nietzsche*, vol. III, tomo I, Adelphi, Milano, 1972 (GT).
- Friedrich NIETZSCHE, *Nachgelassene Aufzeichnungen (Anfang 1852 - Sommer 1858)* in F. Nietzsche, *Kritische Gesamtausgabe Werke (KGW)*, vol. I, tomo 1, De Gruyter, Berlin, 1995.
- Friedrich NIETZSCHE, *Richard Wagner a Bayreuth e Frammenti Postumi (1875-1876)*, in *Opere di Friedrich Nietzsche*, Vol. IV, tomo I, Adelphi, Milano, 1967 (UBIV, WB).
- Friedrich Nietzsche, *Sämtliche Briefe: Kritische Studienausgabe in 8 Bänden*, De Gruyter, Berlin/New York, 2003 (KSB).
- Friedrich NIETZSCHE, *Umano, Troppo Umano I e Frammenti Postumi (1876-1878)*, in *Opere di Friedrich Nietzsche*, Vol. IV, tomo II, Adelphi, Milano, 1965 (MAMI).
- Friedrich NIETZSCHE, *Umano, Troppo Umano II e Frammenti postumi (1878-1879)*, in *Opere di Friedrich Nietzsche*, vol. IV, tomo III, Adelphi, Milano, 1967 (MAMII).
- Karl PESTALOZZI, *Bergschluchten. Die Schluss-Szene von Goethes Faust*, Schwabe, Basel, 2012.
- Uwe Henrik PETERS, *Was dachte Nietzsche, als er kein Denker mehr war*, ANA-Publishers, Köln, 2014.
- Bruno SNELL, *Die Entdeckung des Geistes*, Vandenhoeck & Ruprecht, Hamburg, 1955.
- Adalbert STIFTER, *Der Nachsommer. Eine Erzählung*, G. Heckenast, Pesth, 1857.
- David Friedrich STRAUSS, *Der alte und der neue Glaube* [Hirzel, Leipzig, 1872], Kröner, Leipzig, 1923.

Hubert THÜRING, *Der alte Text und das moderne Schreiben. Zur Genealogie von Nietzsches Lektürewesen, Schreibprozessen und Denkmethode*, in F. Balke, J. Vogl, B. Wagner (eds.), *Für Alle und Keinen. Lektüre, Schrift und Leben bei Nietzsche und Kafka*, Diaphanes, Zürich / Berlin, 2008, pp. 121–148.

Friedrich Theodor VISCHER, *Faust. La tragedia terza parte. Fedele allo spirito della seconda parte del Faust di Goethe, poesie di Deutobold Symbolizetti Allegoriowitsch Mystifizinsky*, Verlag der Laupp'schen Buchhandlung, Tübingen, 1862.