

Alberto Giacomelli

“L’arte vale più della verità”.

Riflessioni estetiche sulla volontà di potenza¹

1. La volontà di potenza e la domanda sull’essere

Già quando Nietzsche si affacciò sulla scena editoriale con la sua prima opera *La nascita della tragedia* (1872), i lettori più acuti e non prevenuti colsero come in questo libro provocante e genuinamente filosofico, estraneo e ostile nei contenuti e nella forma alla scienza filologica, fosse a tema un’estetica declinata in termini metafisici. Sin dalle sue prime pagine il libro convoca una costellazione concettuale complessa, che coinvolge la questione dell’estasi e della visione, del mito, del rapporto tra apollineo e dionisiaco, tra musica e dramma, tra suono e parola, oltre che una critica all’ottimismo scientifico e alla filosofia dialettica.

Fu l’amico Erwin Rohde a prendere le difese di Nietzsche a fronte del duro attacco rivolto all’opera da Ulrich von Wilamowitz-Möllendorf – alfiere dell’ortodossia filologica – che in un pamphlet al vetriolo, dal titolo ossimorico e provocatorio *Filologia del futuro (Zukunftphilologie!)*, si era scagliato aspramente contro l’approccio irrazionalistico e a suo dire antipedagogico del collega: indossò pure Nietzsche pelli di cerbiatto o di pantera, e seguì sfrenatamente il corteo dionisiaco col tir-

¹ Per le opere di Nietzsche è stata utilizzata l’edizione italiana condotta sul testo critico originale stabilito da G. Colli e M. Montinari: *Opere di Friedrich Nietzsche*, Adelphi, Milano 1964. (d’ora in poi: OFN). Le sigle che compaiono nelle note corrispondono ai seguenti scritti: AC: *Der Antichrist, L’Anticristo*; FW: *Die fröhliche Wissenschaft, La gaia scienza*; GT, *Die Geburt der Tragödie, La nascita della tragedia*; JGB: *Jenseits von Gut und Böse, Al di là del bene e del male*; UW, *Über Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne, Su verità e menzogna in senso extramorale*; Za, *Also sprach Zarathustra, Così parlò Zarathustra*. Le opere vengono riportate con il titolo, abbreviato nelle sigle succitate, seguito dal numero dell’aforisma o dal titolo di sezione e dal numero di pagina. Per i frammenti postumi è stata utilizzata la sigla NF: *Nachgelassene Fragmente*, seguita dall’anno, dal numero di pagina, dal numero di frammenti di appartenenza e, tra parentesi quadre, dal numero del frammento specifico.

so in pugno, ma non corrompa con quest'ebbrezza convulsa le giovani menti del patriziato di Basilea².

Se Rohde si può considerare il primo classicista ad aver colto il potenziale schiettamente filosofico dell'estetica nietzschiana, nel Novecento tedesco sarà Martin Heidegger a inaugurare col filosofo una serrata *Auseinandersetzung*, un confronto-scontro sul piano teoretico che non intende corrispondere a Nietzsche riproponendone il pensiero con pedissequa oggettività e fedeltà filologica, ma semmai *rispondere* a Nietzsche, attraverso un dibattito in cui si contende intorno alla "cosa" (*die Sache*). La "cosa" in questione investe la domanda fondamentale (*Grundfrage*), ovvero la domanda guida (*Leitfrage*) della filosofia: l'"intima essenza dell'essere", che Nietzsche compendia per Heidegger nell'espressione "volontà di potenza" (*Wille zur Macht*)³. Nel suo *Nietzsche*, opera uscita nel 1961 che comprende la serie quasi ininterrotta di corsi dedicati al filosofo tra il 1936 e il 1945, Heidegger scrive: "La volontà di potenza [...] è la denominazione di ciò che costituisce il carattere fondamentale di tutto ciò che è [...]. L'espressione 'volontà di potenza' dà una risposta alla domanda che chiede che cosa mai è l'ente"⁴. Il tema della volontà di potenza costituisce pertanto il fulcro ermeneutico della lettura heideggeriana di Nietzsche, lì dove per Heidegger il pensiero del filosofo di Röcken non costituisce la frammentazione in atto dei sistemi filosofici tradizionali, bensì un insieme coerente di dottrine fondamentali che vanno ricondotte alla radice della filosofia occidentale. L'idea di fondo dell'interpretazione heideggeriana consiste, in questa prospettiva, nel riconoscere in Nietzsche "l'ultimo metafisico dell'occidente".

Con una tesi radicalmente provocatoria, Heidegger non saluta dunque in Nietzsche il decostruttore immoralista dei pregiudizi, il maestro del sospetto, colui che filosofando con il martello frantuma la grande tradizione platonico-cristiana occidentale per porsi *oltre* l'orizzonte metafisico, ma, al contrario, il pensatore le cui dottrine fondamentali si rivelano ancora innestate nell'alveo di una storia dello spirito che riconosce i suoi padri – rispettivamente antico e moderno – in Platone e Cartesio.

Se l'impianto complessivo del *Nietzsche* di Heidegger, a cui potremmo accostare scritti come *La dottrina platonica della verità* e *La sentenza di Nietzsche "Dio è morto"*⁵, è mosso dall'intenzione di mostrare

² Cfr. U. von Wilamowitz-Möllendorff, *Zukunftsphilologie! Eine Erwiderung auf Friedrich Nietzsches Ord. Professors der classischen Philologie zu Basel „Geburt der Tragödie“*, Borntraeger, Berlin 1872.

³ M. Heidegger, *Nietzsche* (1961), tr. it. a cura di F. Volpi, Adelphi, Milano 2005⁴, p. 22 (d'ora in poi: N).

⁴ *Ibidem*.

⁵ Cfr. M. Heidegger, *La dottrina platonica della verità* (1942), in *Segnavia*, tr. it. a cura di F. Volpi, Adelphi, Milano 1987, pp. 159-192; Id., *La sentenza di Nietzsche "Dio è morto"*, in *Sentieri interrotti* (1950), tr. it. a cura di P. Chioldi, La Nuova Italia, Firenze 1968, pp. 191-246.

come il pensiero di Nietzsche costituisca da un lato il rovesciamento del platonismo, dall’altro il culmine della metafisica soggettivistica moderna inaugurata da Cartesio, non è possibile in questo contesto rendere conto complessivamente delle argomentazioni proposte dal filosofo ad appannaggio di queste tesi. L’obiettivo del presente contributo non è dunque quello di saggiare la tenuta e la ricevitività teorica complessiva di questa lettura heideggeriana, ma semmai quello, più circoscritto, di contestualizzare brevemente nei paragrafi iniziali la nozione nietzscheana di volontà di potenza attraverso alcuni raffronti perspicui con la tradizione occidentale (in riferimento particolare a Spinoza, Schopenhauer e Freud)⁶; in secondo luogo si cercherà di porre in luce in modo critico una particolare accezione *estetica* di tale nozione, la quale viene intesa come “arte” nella sezione che apre il primo tomo del *Nietzsche* di Heidegger, che a sua volta costituisce la rielaborazione del corso svolto nel semestre invernale 1936/37.

Esplicitamente intitolata *La volontà di potenza come arte*, questa sezione riprende pertanto *una* delle plurivoche accezioni in cui si dice la volontà di potenza secondo Nietzsche, il quale, in un frammento della primavera del 1888, compendia in una lista le varie declinazioni in cui avrebbe voluto articolare la sua dottrina: “*Volontà di potenza* come ‘natura’, come vita, come volontà di verità, come religione, come arte, come morale, come umanità”⁷. In questo contesto la continuità tra estetica e metafisica postulata da Nietzsche è intrinsecamente connessa alla radicalità di un gesto che è quello di sottrarre l’arte al ruolo marginale assegnatole dalla tradizione: l’arte per il filosofo non corrisponde ad una *scientia aethetica* come la intese Baumgarten, il quale tentò di autonomizzare – ma anche di categorizzare e di de-finire – l’estetica moderna nei termini di un *ars pulchrae cogitandi* fondata sull’*aísthēsis*⁸, vale a dire sulla sensibilità definita a partire dalla percezione sensibile, né l’estetica viene intesa da Nietzsche nei termini di una scienza del bello naturale e artistico.

Prima di entrare nel merito dell’analisi heideggeriana della volontà di potenza come arte e di cercare di restituire di tale plesso concettuale un’immagine emancipata da sovrastrutture e pregiudizi deformanti, è opportuno rilevare come il testo di riferimento per il seminario heideg-

⁶ Essenziale per la ricostruzione della nozione di “volontà di potenza” risulta anche il riferimento di Nietzsche a Emerson, del quale non è stato possibile occuparsi in questo contesto. Cfr. R.W. Emerson, *Condotta di vita* (1860), tr. it. di a cura di B. Soressi, Rubbettino, Roma 2008.

⁷ NG, 1888-1889, tr. it. di S. Giametta, in OFN VIII/III, 1974, p. 45, 14 [72]. Cfr. anche ivi, p. 44, 14 [71].

⁸ Cfr. A.G. Baumgarten, *L’Estetica* (1750-1758), tr. it. di F. Caparrotta, A. Li Vigni, S. Tedesco, a cura di S. Tedesco, consulenza scientifica e revisione a cura di E. Romano, Aesthetica, Palermo 2000.

geriano del 1936 fosse costituito da una raccolta di frammenti affastellati dalla sorella di Nietzsche, Elisabeth Förster, e da Peter Gast (pseudonimo di Heinrich Köselitz) sotto il titolo *Volontà di potenza*. Questo testo, erroneamente passato alla storia come un'opera di Nietzsche, è in realtà qualcosa di molto più complesso. Come testimonia il biografo Paul Janz, nell'autunno del 1887 Nietzsche aveva iniziato un primo abbozzo di questa "opera sistematica fondamentale": egli enumera una serie di appunti, di aforismi incompiuti, di "abbozzi tematici, anche di segnali indicatori delle vie del pensiero, ma non di un'opera pubblicabile"⁹. Occorre pertanto distinguere fra l'idea filosofica che Nietzsche ebbe della volontà di potenza e il progetto letterario di scrivere un'opera compiuta che portasse questo titolo: il progetto è di fatto lasciato cadere e viene trasformato e rifiuto nel *Crepuscolo degli idoli* e ne *L'Anticristo*. Nietzsche rinuncia dunque a pubblicare un'opera intitolata *La volontà di potenza*, di cui invece si incaricheranno, dopo la morte, la sorella e l'amico Köselitz¹⁰.

2. *Oikeiosis*, *conatus* e volontà di potenza

È sempre Paul Janz a sottolineare come Nietzsche avesse raccolto 372 appunti complessivi con l'intento di farli confluire in quattro libri contrassegnati da numeri romani, e come ironicamente nemmeno tutte le 372 note enumerate di pugno da Nietzsche fossero poi state inserite nell'"opera" postuma. Tra gli appunti di Nietzsche – procede il biografo – non c'è "nessuno sviluppo sistematico che indichi in una 'volontà di potenza' un movente primigenio del mondo, come ad esempio la *φιλία* e il *ἔχθος* (amore e odio) di Empedocle; o lo *spermatikòs lógos* degli Stoici, o, più vicina a lui, la 'volontà' di Schopenhauer"¹¹. Come interpretare allora questa nozione estremamente complessa e controversa? Nietzsche rivela a Köselitz di non aver "ancora il coraggio necessario" e di avere bisogno di altri dieci anni per completare la sua trasvalutazione dei valori e sviluppare in termini sistematici la propria concezione di volontà di

⁹ C.P. Janz, *Vita di Nietzsche* (1978-1979), 3 voll., tr. it. a cura di M. Carpitella, Laterza, Roma-Bari, 1980-1982, vol. II: *Il filosofo della solitudine 1879/1889*, p. 531.

¹⁰ Una prima edizione appare nel 1901 comprensiva di 483 frammenti, seguita nel 1906 da una seconda edizione più che raddoppiata di 1067 frammenti e infine da una terza nel 1911. Questo testo assemblato senza alcun rigore scientifico, fa da base all'edizione italiana del 1927 poi ripresa da Bompiani. Cfr. F. Nietzsche, *La volontà di potenza. Frammenti postumi ordinati da Peter Gast e Elisabeth Förster-Nietzsche*, tr. it. di A. Treves riveduta da P. Kobau, a cura di P. Kobau e M. Ferraris, Bompiani, Milano 2001. In particolare cfr. M. Ferraris, *Storia della volontà di potenza*, ivi, pp. 565-688.

¹¹ C.P. Janz, *op. cit.*, p. 532.

potenza¹². Tale nozione è stata tuttavia intesa nei termini più vari: la si è intrecciata allo spirito greco in quanto forza di persuasione del *lógos*, la si è accostata all'afflato agonale ellenico, al *páthos* politico, ma anche alla *hýbris* romantico-prometeica, alla ribellione antiautoritaria, all'affrancamento dal razionalismo, alla prevaricazione del ben riuscito sul debole, al dominio sulla natura, o ancora all'emanazione della soggettività cartesiana e alla dinamica di dominio planetario e incondizionato dell'uomo attraverso la tecnica.

Tutte queste articolazioni non sembrano tuttavia cogliere in modo adeguato l'intimo significato della volontà di potenza, che non è né un caso particolare del volere né una mera astrazione: la potenza – rileva Müller-Lauter – è “Il qualcosa posto essenzialmente in ogni volere”¹³; essa è pertanto ampliamento del Sé psico-fisico che si esplicita nel dinamico superamento di qualsiasi impedimento alla vita, al suo accrescimento e alla sua riuscita. “Che cos'è felicità?” si chiede Nietzsche ne *L'Anticristo*: “Sentire che la potenza *sta crescendo*, che una resistenza viene superata. Non appagamento, ma maggior potenza; non pace sopra ogni altra cosa, ma guerra; non virtù, ma gagliardia”¹⁴. In un frammento coevo si legge: “Proprio in ogni essere vivente si può mostrare nel modo più chiaro che esso fa di tutto per *non* conservarsi, per divenire *di più...*”¹⁵. Volontà di potenza dunque come tensione, desiderio, aspirazione all'accrescimento: felicità (*Glück*) nei termini di incremento della potenza (*Macht*) contrapposta al “parsimonioso” principio di conservazione, al carattere essenzialmente *reattivo* caratteristico per Nietzsche della teoria evoluzionistica darwiniana. Declinata nei termini dell'*expansio animi (et corporis)*, la natura fondamentale antieconomica della volontà di potenza si rivela non solo antipodica rispetto alla visione gregaria del vantaggio evolutivo postulata da Darwin nella lotta biologica per l'esistenza, ma anche rispetto ad una concezione *morale* che anima una vastissima tradizione di pensiero fondata sull'ideale autoconservativo. Se, in effetti, pensiamo alla volontà di potenza alla luce del suo intimo legame con la nozione zarathustriana di “virtù che dona” (*schenkende Tugend*), il *Wille zur Macht* si connota come forza straripante, come propensione naturale e innocente allo sperpero, all'ebbra elargizione dei prodotti della propria sovrabbondanza che si esplicita nelle immagini dionisiache del vino che trabocca spumoso o del sole dissipatore del suo immane calore. Nulla di

¹² F. Nietzsche, Lettera a Köselitz 13 febbraio 1888, tr. it. a cura di V. Vivarelli, in *Epistolario di Friedrich Nietzsche 1885-1889*, V voll, Adelphi, Milano, vol. V, 2011, p. 560.

¹³ Cfr. W. Müller-Lauter, *Volontà di potenza e nichilismo. Nietzsche e Heidegger*, tr. it. a cura di C. La Rocca, Edizioni Parnaso, Trieste 1998, p. 28.

¹⁴ AC, tr. it. di F. Masini, in OFN, VI/III, 1970, § 2, pp. 168-169.

¹⁵ NF 1888-1889, cit., p. 91, 14 [121].

più distante dalla nozione stoica di *oikeiosis*, che postula – come possiamo leggere nel *De finibus* di Cicerone – la necessità, da parte dell’essere animato, di “conservare se stesso e il proprio stato (*ipsum sibi conciliari et commendari ad se conservandum et ad suum statum*)”¹⁶. Il carattere autoconservativo della *oikeiosis* in quanto impulso dell’uomo ad autosussistere, a permanere nel proprio essere e a difendere ciò che gli è stato dispensato dalla natura, costituisce l’esplicita eredità della dottrina spinoziana del *conatus in sese servandi* così come viene postulato nell’*Ethica ordine geometrico demonstrata*: “Ogni cosa, per quanto è in essa, si sforza (*conatur*) di preservare nel suo essere”¹⁷. Il debito stoico di Spinoza si manifesta pertanto in questa invincibile necessità, da parte del singolo, di preservare se stesso; e tuttavia è decisivo che il filosofo dell’*Etica* non parli di *status*, ma di *conatus*, ponendo senz’altro l’accento sulla natura dinamica che determina “la stessa essenza dell’uomo”¹⁸ – così come di qualsiasi altra *cosa o vivente* – in quanto sforzo e appetito (*appetitus*). Tra lo sforzo a perseverare nel suo essere di un tavolo o di una pietra e il desiderio umano non c’è dunque alcuna differenza qualitativa o sostanziale, ma solo una differenza di grado e di intensità, una diversa potenza di essere. Vi è dunque, in Spinoza, una dimensione *attiva* dell’autoconservazione che è all’opera ovunque esattamente come la nietzscheana volontà di potenza, che agisce anche nell’ambito inorganico.

Opportunamente Müller-Lauter sottolinea, d’altro canto, come la volontà di potenza “non è certo solo ‘desiderare’, ‘aspirare’, ‘agognare’”, né “si esprime solo in ciò che domina e che espande il suo dominio, ma anche in ciò che viene dominato e sottomesso”¹⁹; pertanto essa non si esplicita esclusivamente in processi di sopraffazione, ma nel *rapporto* e nella lotta (*Widerstreben*) tra chi obbedisce e chi comanda. Non solo dunque il carattere attivo e propulsivo dell’accrescimento, dell’implementazione e dell’affermazione corrisponde la volontà di potenza, ma anche quello passivo della soggezione e dell’affezione. Estrinsecandosi nella relazione, il *Wille zur Macht* si manifesta quindi necessariamente nel duplice rapporto di forze attivo-passivo. Nell’essere dominato (da un soggetto o da una passione), l’uomo esprime un gradiente di volontà di potenza semplicemente differente da ciò che lo prevarica, o meglio: la volontà di potenza si esprime in quanto campo relazionale tra le due punteggiature qualificate come forze attive o passive. Similmente, nel mondo inorganico, la pietra, posizionata in un determinato punto, inaugura una rete di relazioni e di

¹⁶ Cicerone, *De finibus*, III 5, 16 ss.

¹⁷ B. Spinoza, *Etica* (1677), tr. it. di S. Giametta, Bollati Boringhieri, Torino 2002², III, prop. 6, p. 103.

¹⁸ Ivi, III, prop. 9, scol., p. 104.

¹⁹ Cfr. W. Müller-Lauter, *op. cit.*, p. 28.

rapporti di forza intesi come volontà di potenza rispetto a ciò che la circonda. “Determinata e determinante, qualificata e qualificante, la volontà di potenza ha il potere di generare affetto e il potere di ricevere affetto da altre forze”²⁰: emerge così la decisiva caratterizzazione della volontà di potenza come complesso di *impulsi*, che costituiscono un intreccio plurale di stati d’animo, passioni, istinti e inclinazioni. Tale intreccio non solo precede, ma, di fatto, *determina* i processi conoscitivi razionali: “Dietro la coscienza” leggiamo in un frammento del 1884-1885, “lavorano gli impulsi” (*hinter dem Bewußtsein arbeiten die Triebe*)²¹. In un appunto successivo, Nietzsche osserva come “tutti i nostri motivi coscienti sono fenomeni di superficie (*Oberfläsche-Phänomene*): dietro a essi sta la lotta (*Kampf*) dei nostri istinti (*Triebe*) e dei nostri stati (*Zustände*), la lotta per il potere (*Gewalt*)”²². Le pulsioni – ricondotte al principio della “volontà di potenza” – appaiono dunque a Nietzsche la condizione di possibilità stessa per l’estrinsecarsi delle funzioni cognitive.

3. *Wille zur Macht e Wille zum Leben*

Nel momento in cui viene sancito tale primato degli impulsi sulla volontà cosciente (*Bewußter Wille*), appare necessario chiarire brevemente in che termini Nietzsche intenda ed interpreti la nozione “volontà” nel confronto con la riflessione di Schopenhauer, e dunque quale sia la specificità dell’espressione *Wille zur Macht* rispetto a quella di *Wille zum Leben*. Quando la mente è conscia del suo sforzo, scrive Spinoza, e questo sforzo “si riferisce alla sola mente, si chiama volontà (*voluntas*); se invece lo si riferisce insieme alla mente e al corpo, si chiama appetito (*cupiditas*), che dunque non è altro che la stessa essenza dell’uomo [...]”²³. Ora, se postulando il primato della volontà come “la cosa in sé, il solo *ens realissimum et primum*, il solo elemento metafisico”²⁴, Schopenhauer sembra porsi in coerente continuità con la tradizione che riconosce l’uomo come essere contrassegnato anzitutto dall’appetività (*órexis*), sin

²⁰ Cfr. M. Voza, *Esistenza e interpretazione. Nietzsche oltre Heidegger*, Donzelli, Roma 2001, p. 209.

²¹ NG, 1884-85, tr. it. di S. Giametta, in OFN, VII/III, p. 305, 39 [6].

²² NG, 1885-87, tr. it. di S. Giametta, in OFN, VIII/I, p. 8, 1 [20]. Cfr. A. Giacomelli, *Metafisica e soggettività. Per una critica all’interpretazione heideggeriana della volontà di potenza*, in M. Magno e M. Ghilardi (a cura di), *La filosofia e l’altrove. Festschrift per Giangiorgio Pasqualotto*, Mimesis, Milano-Udine 2016, p. 107 ss.

²³ B. Spinoza, *op. cit.*, III, prop. 9, scol., p. 104.

²⁴ Cfr. A. Schopenhauer, *Der handschriftliche Nachlaß*, a cura di A. Hübscher, 5 voll. in 6 tomi, Kramer, Frankfurt a. M., 1966-1975, ristampa anastatica, Deutscher Taschenbuch Verlag, München 1985, vol. IV, tomo I, p. 184.

dal 1867 – epoca di poco successiva alla prima lettura de *Il mondo come volontà e rappresentazione* – Nietzsche riconosce proprio nella concezione schopenhaueriana del *Wille* il bersaglio di una sua critica pervicace. Tale critica emerge in modo chiaro e consolidato nell’*aforisma* 127 della *Gaia scienza*, intitolato *Effetto postumo della più antica religiosità*, che si apre in questi termini: “Chiunque è povero di pensiero crede che la volontà sia l’unico principio agente: volere sarebbe qualcosa di semplice, il dato per eccellenza inderivabile, intellegibile in sé”²⁵. Schopenhauer, procede Nietzsche, “ha innalzato al trono un’antichissima mitologia”, la quale spinge a credere che “la volontà sia l’unico principio agente [...] una forza agente in maniera magica”²⁶. “Per credere alla volontà schopenhaueriana” leggiamo in un frammento del 1883, “occorre una buona volontà di credere!”²⁷. Il primato schopenhaueriano della volontà sull’intelletto attesta perciò, secondo Nietzsche, la volontà come un’illusoria e semplicistica causa (*Ursache*) metafisica: in questo senso l’intelletto per Schopenhauer non è che uno strumento attraverso il quale essa si manifesta, un derivato del *Wille* in quanto istanza originaria, fondamentale e anteriore alla rappresentazione.

Nietzsche ipotizza di contro una natura *rappresentazionale*, interpretativa tanto dell’intelletto quanto della volontà: il corpo in quanto Sé non è dunque il luogo di una miracolosa manifestazione in-differente del sovransensibile (volontà) nel sensibile (corpo), ma *corrisponde* alla volontà. Vi è dunque per Nietzsche un gioco incessante tra sentire e pensare del quale la volontà è semmai una categoria derivata, un’invenzione funzionale per definire unitariamente a posteriori l’azione degli stimoli e l’accadere dei nostri processi psico-fisiologici. La dimensione pulsionale, istintuale, desiderativa, non costituisce perciò un orizzonte ipostatizzato a monte del corpo, ma è il corpo, che in quanto “grande ragione”²⁸ è anche scaturigine dell’intelletto. Ecco che Müller-Lauter rileva come non esistano per Nietzsche *la* volontà di vita ovvero *la* volontà di potenza: “Alla volontà di potenza pensata come principio generale e supremo non spetta alcuna esistenza. Di fatto essa esiste, come unica qualità, soltanto in quanti di potenza, oppure come essenza soltanto in un darsi multiforme e inafferrabile unitariamente, come essenza solo nella massa delle ‘esistenze’ in conflitto”²⁹. Se l’operazione metafisica di Schopenhauer è quella di porre la volontà *al di là* delle molteplici costellazioni pulsionali invece di postulare, come Nietzsche, l’identità tra volontà di potenza e pulsioni,

²⁵ FW, tr. it. di F. Masini, in OFN, V/II, 1965, af. 127, p. 131.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ NF 1882-1884, tr. it. di L. Amoroso e M. Montinari, in OFN VII/I, 1986, p. 4, 9 [2].

²⁸ Za, tr. it. di M. Montinari, in OFN, VI/I, 1968, p. 34.

²⁹ W. Müller-Lauter, *op. cit.*, p. 37.

appare evidentemente problematico il tentativo di Heidegger di elevare “l’*essenza* della volontà di potenza al rango di un *ente assoluto*, che da sé si dispiega in una molteplicità e resta tuttavia in sé”³⁰. La volontà di potenza appare in effetti a Nietzsche come la proprietà caratteristica delle pulsioni, le quali “indistintamente – nell’ameba come nei processi cognitivi più evoluti della coscienza umana – tendono, nelle più svariate forme ma allo stesso modo, al soddisfacimento attraverso l’assimilazione, l’appropriazione, la trasformazione e la semplificazione di ciò che è estraneo-esterno rispetto ad esse”³¹.

La polarità schopenhaueriana tra volontà inconscia e irrazionale e l’intelletto cosciente, il cui rapporto si presenta rovesciato rispetto a quello ipotizzato dalla psicologia razionale, viene dunque scardinata da Nietzsche, che nega al *Wille* il rango di principio polverizzandolo nella pluralità psico-fisiologica degli impulsi che costituisce la “grande ragione” del corpo. È vero infatti che Schopenhauer, al pari di Nietzsche, riconosce nel corpo la condizione di possibilità per la conoscenza, e tuttavia è la volontà – in quanto cosa in sé unica e indivisibile – che per Schopenhauer è condizione di possibilità dell’*esistenza* del corpo, mentre per Nietzsche non vi è alcuna derivazione ontologica, alcuna differenza tra *Selbst* e *Leib*. “La volontà”, afferma il filosofo, “è un’ipotesi che per me non spiega nulla”³²; “la volontà: una illusione (*ein Wahn*)”³³; e ancora: “non c’è alcuna ‘volontà’: si tratta solo di una semplificazione dell’intelletto (*das ist nur eine vereinfachende Conception des Verstandes*) come anche la nozione di ‘materia’”³⁴.

4. L’Es e la volontà di potenza

Dal momento che la volontà – dissolvendosi in quanto categoria metafisica – svapora nella molteplicità dei meccanismi corporei e dei processi psicofisici che costituiscono il vero motore dell’azione, il corpo si afferma per Nietzsche come campo di forze e sistema di relazioni in cui la volontà di potenza si esprime come lotta dinamica degli impulsi, di cui l’io cosciente non è che una conseguenza. Sembrerebbe legittimo, in questa prospettiva, un accostamento tra il *Wille zur Macht* e la nozione freudiana di Es, che ha la funzione di rappresentare metaforicamente il luogo

³⁰ *Ibidem*.

³¹ Cfr. L. Lupo, *Le colombe dello scettico. Riflessioni di Nietzsche sulla coscienza negli anni 1880-1888*, ETS, Pisa 2006, p. 81.

³² NF 1882-1884, cit., p. 79, 3 [1] 277.

³³ NF 1882-1884, cit., p. 18, [9] 48.

³⁴ NF 1882-1884, cit., p. 330, [24] 34.

(*tòpos*) delle pulsioni naturali all'interno del nostro apparato psichico³⁵. Benché in effetti per Nietzsche la coscienza costituisca solamente la punta dell'iceberg dei processi magmatici della volontà di potenza in quanto istintualità plurale, tale accostamento della dimensione pulsionale all'Es, appare tuttavia problematico. Il rapporto freudiano tra Io/Es e quello tra Io/Sé in Nietzsche può, in effetti, apparire analogo laddove per Freud l'Io "è una parte particolarmente differenziata dell'Es"³⁶ ed è "anzitutto un'entità corporea"³⁷, "prima di ogni altra cosa un Io-corpo"³⁸. L'Io viene dunque inteso da entrambi i pensatori come qualcosa di corporeo e la consonanza sembra consolidarsi in virtù dell'influenza su Freud di Georg Groddeck, che per certi versi fu "allievo" – o quantomeno referente epistolare – del padre della psicanalisi. Profondamente imbevuto di pensiero nietzscheano, Groddek, sottolinea Freud, "ripetutamente insiste sul concetto che ciò che chiamiamo il nostro Io si comporta nella vita in modo essenzialmente passivo, e che, per usare la sua espressione, noi veniamo 'vissuti' (*gelebt*) da forze ignote e incontrollabili (*unbekannte, unbeherrschbare Mächte*)"³⁹. Freud mutua dunque il termine Es da Groddek, il quale lo conia per definire qualcosa di ignoto di cui l'uomo, in quanto soggetto essenzialmente passivo, è vissuto: l'Es dunque come "entità prodigiosa che dirige tutto ciò che egli fa"⁴⁰. Riconoscere tuttavia la volontà di potenza come forza corrispondente a questa misteriosa istanza e scaturigine dell'Io significherebbe ascrivere ad essa esattamente quel valore metafisico confutato da Nietzsche nella sua critica alla volontà di Schopenhauer. Ecco che l'*es* nietzscheano – che volutamente indichiamo in minuscolo – ancora una volta *corrisponde* ai processi fisiologici e alle loro interazioni, al sistema-corpo nel suo insieme e agli effetti che tale sistema produce⁴¹, mentre appare un pregiudizio considerare l'Es come un'istanza sintetica e unitaria al pari della volontà. L'apparente sinonimia tra Es e *Wille zur Macht* filtrata da Groddek – autore peraltro del poema intriso di eco nietzscheane *Hochzeit des Dionysos* (*Nozze di Dioniso*, 1906) e del romanzo *Der Seelensucher* (*Il cercatore di anime*, 1921)

³⁵ Sul confronto tra Nietzsche e Freud relativo al tema della volontà di potenza cfr. P.L. Assoun, *Freud e Nietzsche* (1980), tr. it. di A. Fioriti, a cura di M. Innamorati, Fioriti, Roma, 1998; R. Gasser, *Nietzsche und Freud*, de Gruyter, Berlin-New York 1997; I. Rotella, *Freud o Nietzsche. Apparenti assonanze e incompatibilità etiche*, Guida, Napoli 2016.

³⁶ Cfr. S. Freud, *L'io e l'Es* (1922), tr. it. a cura di C.L. Musatti, in *Opere*, voll. XII, Boringhieri, Torino, vol. IX, 1977, p. 487.

³⁷ Ivi, p. 488.

³⁸ Ivi, p. 490.

³⁹ Ivi, p. 486.

⁴⁰ G. Groddeck, *Il libro dell'Es. Lettere di psicoanalisi a un'amica* (1923), tr. it. di L. Schwarz, Adelphi, Milano 1966.

⁴¹ Cfr. L. Lupo, *op. cit.*, p. 51.

– entra in crisi proprio laddove in Groddek l’Es si caratterizza nella sua preminenza ontologica rispetto all’Io. Se poi è vero che per Freud l’Io non è che la propaggine ultima (la punta dell’iceberg) della profondità pulsionale, pur venendo costantemente condizionato dall’Es, esso di fatto ha una funzione tutt’altro che passiva. È l’Io, per Freud, a “condurre il gioco” rispetto all’Es, tanto da venire esplicitamente paragonato “al cavaliere che deve domare la prepotente forza del cavallo [...]”⁴². Dati questi rapporti di forza, appare perfettamente conseguente che Freud sostenga che “la psico-analisi è uno strumento inteso a rendere possibile la conquista progressiva dell’Es da parte dell’Io”, benché tale conquista debba necessariamente avvenire attingendo agli stessi mezzi dell’Es in quanto “serbatoio della libido”⁴³. Non è possibile in questo contesto rendere conto del ricorrente pregiudizio ermeneutico secondo il quale l’Es della seconda topica freudiana corrisponderebbe sostanzialmente all’inconscio della prima, e altrettanto lontano porterebbe una riflessione sulla presunta corrispondenza tra Io e coscienza in Freud. Sarà invece opportuno riprendere l’analisi heideggeriana e dunque la declinazione estetica della volontà di potenza “come arte”.

5. L’arte come massimo stimolante della vita

Si è visto come l’articolazione delle pulsioni risulti decisiva nell’economia complessiva della visione nietzscheana della realtà e come il filosofo identifichi per lo più tale rete relazionale con la volontà di potenza, la quale non corrisponde a un principio generale e supremo, ma sussiste unicamente come pluralità di punteggiature – sia a livello “cosmico” che a livello corporeo – laddove il *Leib* costituisce a sua volta un campo di forze, un’entità organizzata e molteplice, un sistema di relazioni. Ebbero, nel corso del 1936/37, confluito poi nel *Nietzsche*, Heidegger postula cinque tesi sull’arte esplicitamente in relazione alla volontà di potenza:

- 1) L’arte è la forma più trasparente e più nota della volontà di potenza.
- 2) L’arte deve essere concepita dalla prospettiva dell’artista
- 3) L’arte, secondo il concetto lato di artista, è l’accadere fondamentale di ogni ente; l’ente è, in quanto è, qualcosa che si crea, qualcosa di creato.
- 4) L’arte è il contromovimento per eccellenza che si oppone al nichilismo.
- 5) L’arte vale più della “verità”⁴⁴.

⁴² S. Freud, *L’io e l’Es*, cit., p. 488. Cfr. G. Pasqualotto, *Commento a F. Nietzsche, Così parlò Zarathustra* (1985), Rizzoli, Milano 2008¹³, pp. 442-443.

⁴³ S. Freud, *Introduzione al narcisismo* (1914), tr. it. di R. Colomi, in *Opere*, cit., vol. VII, 1975, p. 445.

⁴⁴ N, pp. 84-85.

Tali tesi poggiano tutte sulla capitale convinzione che l'arte rappresenti una specifica manifestazione della volontà di potenza nella sua accezione di "massimo stimolante della vita"⁴⁵. In un frammento leggiamo: "L'arte e nient'altro che l'arte! È quella che più rende possibile la vita, la grande seduttrice della vita, il grande stimolante della vita... L'arte come unica forza contraria e superiore a ogni volontà di negare la vita, l'anticristiano, l'antibuddistico, l'antinichilista *par excellence*"⁴⁶. Emerge in questo contesto la nozione di "contromovimento" (*Gegenbewegung*), che nell'impianto complessivo dell'interpretazione heideggeriana appare centrale per comprendere in che termini il pensiero di Nietzsche si collocherebbe ancora all'interno di un orizzonte metafisico. Il contromovimento insito nel processo artistico consiste propriamente nell'estrinsicazione di un sentimento di potenza, di pienezza vitale, di ebbrezza che si contrappone alla debolezza, alla *décadence*, alla vita mortificata, in una prospettiva in cui l'arte trasfigura e trasvaluta la malattia in salute, il negativo nell'affermativo, l'impotenza in potenza, la sofferenza in tricotanza, la debolezza in vigore. L'arte quindi, in quanto affermazione esplicita del sensibile e del suo potere di seduzione, è contromovimento alla dinamica di sedazione dei sensi che costituirebbe l'approdo mistico di Schopenhauer nella *noluntas* (il "rovesciamento del quietativo di Schopenhauer"⁴⁷), ma è anche contromovimento alla concezione platonica della verità, che riconosce come vero il mondo delle idee, affrancato da qualsiasi compromissione con il sensibile e con la corporeità. È in questo senso che, per Heidegger, Nietzsche rovescerebbe il platonismo e al contempo rimarrebbe all'interno di un orizzonte metafisico: alla nichilistica e antivitale volontà di verità, alla tensione verso il sovrasensibile e il cosiddetto "mondo vero", alle "ardite stravaganze della metafisica"⁴⁸, Nietzsche contrappone la fedeltà alla terra, al corpo, alla dimensione del qui e dell'ora.

L'arte come massimo stimolante vitale, componente coesenziale alla vita nel mondo greco arcaico, viene in effetti per Nietzsche mortificata e avversata in primis da Socrate, da questa figura anti-tragica e anti-dionisiaca per eccellenza, alfiere della dialettica, della moralità, dell'ottimismo scientifico, dell'intellettualismo legato all'equivalenza tra virtù, felicità e conoscenza, sacrificatore dell'istinto in favore della chiara consapevolezza della coscienza. La vittoria del paradigma socratico-platonico rappresenta pertanto per il filosofo un'affermazione della *ratio* tecnico-scientifica sull'essenza tragico-dionisiaca del mondo, che ha sottomesso gli istinti

⁴⁵ NF 1888-1889, cit., p. 89, 14 [120]. Cfr. N, p. 85.

⁴⁶ NF 1888-1889, cit., p. 310, 17 [3].

⁴⁷ N, p. 85.

⁴⁸ FW, *Prefazione alla seconda edizione*, cit., § 2, p. 16.

vitali immediati alle esigenze universali del sapere. Il pensiero “freddo” di Socrate, contrapposto al *páthos* dionisiaco, postula che “tutto dev’essere razionale per essere bello”⁴⁹. Arte e scienza non vanno invece intesi per Nietzsche come poli opposti che combattono l’uno contro l’altro per la supremazia, al contrario: la lotta non porta a eliminare uno dei contendenti, ma semmai a fondare una coesistenza, compendiata nella formula *gaia scienza* (*fröhliche Wissenschaft*), in cui si esprime un sapere che non rinuncia all’elemento giocoso, sereno, creativo e libero, e dunque un tipo di conoscenza non meramente sistematico-deduttivo, ma legato alla “salute” – afferma Colli – scaturente dalla possibilità di “poter essere poeta e scienziato assieme, di poter esercitare una scienza non imbronciata né impettita, né soltanto seria”⁵⁰.

Una scienza gaia in cui *erleben* ed *erkennen*, vivere e conoscere, si complicano inaugurando un pensiero danzante che si intreccia all’esperienza vitale dell’arte, contrapponendosi all’atteggiamento “rigido” e “tirannico” dei filosofi dogmatici.

6. Arte come *mīmēsis* e prospettivismo

Il netto e palese contrasto tra la concezione nietzscheana dell’arte in quanto stimolante della vita e quella platonica costituisce uno snodo importante della trattazione di Heidegger, che vale la pena di considerare prima di rendere conto delle succitate cinque tesi sull’arte. “In che rapporto sta l’arte con la verità?”, si domanda Heidegger riferendosi a Platone, “Dove sta l’arte in questo rapporto? L’arte è μίμησις. In base all’essenza della μίμησις si deve poter vagliare il suo rapporto con la verità”⁵¹. “Che cosa è μίμησις? Socrate dice a Glaucone [...]. L’imitare, visto nell’insieme, sapresti dirmi che cosa mai è?”⁵². È noto come in Platone tutto ciò che rientra nell’ordine dell’attività fabbricatrice di immagini (*eidōlopoiikē*) – dalle arti plastiche alla poesia, alla tragedia, alla musica, alla danza – afferisce al campo della *mimētikē* in quanto attività imitatrice. Alle celebri formulazioni contenute nel X libro della *Repubblica*, in cui la *mīmēsis* viene delineata nei termini di una

⁴⁹ Cfr. GT, § 12, p. 85.

⁵⁰ G. Colli, Nota introduttiva a FW, cit., p. 22 (Adelphi, Milano 2005¹⁴). In quest’ottica si interroga anche Klossowski: “Essendo la serietà uno stato dubbio come l’odio o l’amore, perché l’ilarità non dovrebbe avere una capacità di apprensione dell’esistenza evidente quanto quella della serietà?”. (Cfr. P. Klossowski, *Nietzsche, il politeismo e la parodia* (1948), tr. it. a cura di F. Ferrari, con uno scritto di M. Blanchot, SE, Milano 1999, p. 29).

⁵¹ N, p. 171.

⁵² *Ibidem*. Cfr. Platone, *Resp.* 595 c.

demiurgia delle immagini⁵³, si può affiancare la riflessione del *Sofista*, che postula: “Infatti la *mimēsis* è una sorta di fare, di fare immagini, diciamo, ma non di fare ciascuna delle cose reali stesse”. Ecco allora che Heidegger, in relazione alla *mimēsis*, potrà dire: “Quest’ultima vuol dire l’imitare, cioè presentare (*dar-stellen*) e fabbricare, produrre (*her-stellen*) una qualche cosa al modo di un’altra”⁵⁴. Se le arti demiurgiche producono realtà che guardano direttamente all’idea prendendola a modello (è il caso del letto o del tavolo “sensibile” costruito dal falegname)⁵⁵, le arti “mimetiche” hanno la natura di mera immagine, la consistenza ontologica di qualcosa di riflesso allo specchio, dal momento che sono imitazione fantasmatica, copia di copia, illusionismo destabilizzante (è il caso del letto dipinto, copia di copia doppiamente lontana dall’idea giacché assume a modello l’elemento sensibile e non più quello ideale)⁵⁶. Assistiamo pertanto in Platone ad una contrapposizione non solo tra mondo sensibile e sovrasensibile, ma ad una antitesi altrettanto dirimente tra le stesse modalità del produrre sensibile. Anche la creazione artigianale è un offuscarsi dell’idea, l’opera del pittore, però, ha tutt’altra portata e tutt’altro pericolo: è il prodotto di una *mimēsis*, che assume come modello la cosa sensibile e non più l’idea, è un offuscamento dell’essenza pura nel colore e nella superficie che crea un oggetto indisponibile per l’uso. Perciò il dipinto è un ente di terzo genere, distante due volte dalla verità e dalla capacità di portare l’essenza alla presenza: come rileva opportunamente Deleuze, è proprio nell’istituzione di questa gerarchia ontologica fra copia “vera” e disciplinata (il letto utile del falegname), e copia truffaldina e impertinente, che pretende di valere come vera pur essendo la più falsa (il letto dipinto), che va riconosciuto il carattere essenziale del pensiero platonico⁵⁷. Si chiarisce in questo senso anche il significato attribuito a Platone al termine *phantasia*, derivato da *phainein* (apparire), che non designa in alcun modo una facoltà dell’immaginazione, quanto piuttosto “lo stato del pensiero in cui si dà il proprio assenso spontaneo all’apparenza che rivestono le cose, alla forma in cui si danno a vedere”⁵⁸.

⁵³ Cfr. Platone, *Resp.* 599 a-d, 601 b, *Soph.* 266 a-d, 267 a-b, 268 d.

⁵⁴ N, p. 173.

⁵⁵ Cfr. Platone, *Resp.* 596 b: “Per esempio, se consenti, esistono molti letti e tavoli, non è vero? [...] E non siamo anche soliti dire che l’artigiano dell’uno e dell’altro di questi mobili guarda all’idea, per fare così l’uno i letti, l’altro i tavoli che noi usiamo?”.

⁵⁶ Cfr. *ivi*, 598 a: “Ora veniamo al pittore. Dimmi: ti sembra che egli cerchi di imitare il singolo oggetto che è nella natura, oppure le opere degli artigiani? Le opere degli artigiani, rispose”.

⁵⁷ Cfr. G. Deleuze, *Platone e il simulacro*, in *Id.*, *Logica del senso* (1969), tr. it. di M. de Stefanis, Feltrinelli, Milano 2011, pp. 223-234.

⁵⁸ Cfr. J.-P. Vernant, *Nascita di immagini*, in “aut aut”, 184-185, 1981, pp. 9-10.

La riflessione platonica sulla figurazione artistica e sulla *mímēsis* appare fondamentale per comprendere il prospettivismo di Nietzsche. Il letto "eidetico" è tale perché sempre identico a sé, sottratto a ogni prospettiva particolarizzante, è ciò che è senza che in esso vi sia nulla di estraneo o di mutevole. Il letto reale del falegname non possiede evidentemente queste caratteristiche giacché offre, nel suo essere presente, diverse vedute, si dà in modo prospettico, ma tali prospettive – scrive Heidegger sulla scorta di Platone – sono in sé assorbite e integrate nell'unicità del letto come oggetto d'uso⁵⁹. Il letto su cui mi corico, pur nella diversità delle sue prospettive, mantiene la sua unità. Non così il letto del pittore, che non è fatto per l'uso, ma per simulare l'idea, per ingannare: il pittore produce sempre e solo una veduta e in tale veduta fissa il letto, ricreando (in realtà spacciando) quella fissità e identità con sé che è propria dell'idea. Ma, mentre l'idea è tale in quanto *sottratta* intrinsecamente alla prospettiva, il dipinto è ad essa altrettanto intrinsecamente consegnato e legato. Ecco che l'*idēa* è qui confinata negli ambiti ad essa estranei del legno, del colore, e del materiale raffigurativo in genere. Se Platone riconosce nel sensibile un fuorviante gioco di immagini, di ombre e di riflessi, individuando nel rifugio in un "altrove" l'impresa del vero sapere, per Nietzsche le immagini (*eidōla*), la credenza (*eikasía*), l'opinione (*dóxa*), l'apparire (*phainein*), la sensazione (*aísthēsis*), l'assenso illusorio del pensiero all'apparenza (*phantasía*), l'imitazione (*mímēsis*), non sono atti intellettuali deteriori ovvero esperienze estetiche estromesse dal retto conoscere, bensì forme di attestazione dell'apparenza, che postulano l'impossibilità di qualsiasi sapere esaustivo, di qualsiasi parola ultima. È alla luce di una rinuncia (*Entsagung*) al Vero e di un'opzione per la superficie, per la scorza, per la buccia, per l'increspatura dell'onda a scapito della "profondità" dell'essenza, per il gioco di maschere contrapposto alla fissità dell'Io, che va riconosciuta la specificità dell'opzione estetica di Nietzsche, che ci invita ad "accarezzare con un giuoco tattile il dorso delle cose"⁶⁰.

Dunque per Platone se il sensibile è travagliato dalla prospettiva e dagli scorci, non si dà mai tutto intero, identico a sé, ma sempre da un'angolazione, e, quando vuole esibire una fissità, un'identità, ipostatizza mendacemente un punto di vista come la cosa intera, per Nietzsche invece l'indeterminatezza prospettica non è il presupposto dell'illusorietà fallace, bensì della liberazione dal vincolo della prospettiva unica, che ci restituisce un mondo come moltitudine di forze e di impulsi in lotta fra loro. Ecco che il monito di Zarathustra a rimanere fedeli alla terra non implica

⁵⁹ Cfr. N, p. 174.

⁶⁰ UW, tr. it. di G. Colli, in OFN, III/II, 1973, p. 356.

– come vorrebbe Heidegger – un mero rovesciamento del platonismo, perché la terra, vale a dire il mondo sensibile, apparente, non si manifesta a sua volta come verità, o come regno in cui vige la contrapposizione tra il vero e il falso, ma come prisma di cui vanno semplicemente riconosciute “ombre e tonalità complessive, più chiare e più scure, dell’apparenza”⁶¹.

Nietzsche in fondo rivolge quindi alla verità platonica la stessa accusa che Platone aveva rivolto all’arte: se Platone svaluta la vita e il sensibile, riconoscendoli come luogo di errore e impermanenza, Nietzsche delegittima l’idea di qualsiasi assolutezza, perché la Verità non fa altro che pietrificare la feconda dinamica del vivente.

7. Le cinque tesi sull’arte

Il rigetto nietzscheano della trascendenza in favore del ritorno alla terra e la lettura della volontà di potenza come irriducibilità interpretativa e polimorfismo dell’essere costituiscono il presupposto teorico necessario per comprendere l’articolazione heideggeriana delle cinque tesi sull’arte. La prima tesi, che postula che “l’arte è la forma più trasparente e più nota della volontà di potenza”⁶², si intreccia al frammento in cui Nietzsche afferma che “il fenomeno dell’artista’ è ancora quello *che si può scrutare* più facilmente”⁶³. Nell’artista “l’essere riluce per noi nel modo più diretto e più chiaro”⁶⁴ poiché il suo produrre pone in essere qualcosa che non è: “Essere artista è un modo di *vivere*”⁶⁵ in cui la volontà di potenza si esplicita in quanto *attività produttiva*. Se l’artista “è soltanto uno degli elementi che compongono la realtà dell’arte nel suo insieme”⁶⁶, è unicamente dal punto di vista di colui che crea e che produce che per Nietzsche l’arte deve essere concepita: non dunque un’estetica “femminile” della fruizione, che accoglie e riceve passivamente l’opera, ma un’estetica “attiva”, “maschile” dalla parte dell’artista in quanto forma di vita (*Lebensform*) che genera. Appare pleonastico in questo senso rendere conto della seconda tesi sull’arte, che postula appunto che “L’arte deve essere concepita dalla prospettiva dell’artista”. Questa insistenza da parte di Heidegger sul ruolo “attivo-maschile” dell’artista all’interno della riflessione estetica nietzscheana non è necessariamente condivisibile *tout court*, laddove porre l’accento sulla preponderanza dell’artista-soggetto-

⁶¹ Cfr. JGB, tr. it. di F. Masini, in OFN, VI/II, 1968, § 34, p. 42.

⁶² N, p. 80.

⁶³ NF 1885-1887, tr. it. di S. Giametta, in OFN, VIII/I, 1975, p. 116, 2 [130].

⁶⁴ N, p. 78.

⁶⁵ *Ibidem*.

⁶⁶ Ivi, p. 79.

creatore significa sbilanciare implicitamente Nietzsche nella direzione di quelle metafisiche romantiche che esaltano l'attività prometeica e plasmatrice del genio-titano. Se l'artista romantico, che vampirizza la natura e ascrive a se stesso la forza demiurgica del divino, è una figura alla quale Nietzsche allude senz'altro, quantomeno nelle opere giovanili prodotte sotto il segno della riflessione schopenhaueriana e wagneriana sul genio e sulla metafisica della musica, ciò non di meno sin dalla *Nascita della tragedia* Nietzsche si allontana da una concezione soggettivistica dell'artista in favore di una visione in cui la vita fluisce e si esprime nel medium di colui che crea, il quale pertanto è filtro, canale tramite il quale l'impulso vitale si dà delle forme: "L'artista ha già annullato la sua soggettività nel processo dionisiaco [...] l'io' del lirico risuona dunque dell'abisso dell'essere"⁶⁷. "L'opera d'arte, dove appare *senza* gli artisti [...]. Il mondo come opera d'arte che genera sé stessa"⁶⁸: frammenti come questi mettono dunque senz'altro in luce la problematicità delle prime due tesi sull'arte di Heidegger, che peraltro, nello stesso anno in cui tiene il corso sulla volontà di potenza (1936), è impegnato nella stesura del saggio *L'origine dell'opera d'arte*, in cui il valore ontologico dell'opera sembra emanciparsi da qualsiasi legame dall'artista nella sua concretezza storico-biografica. Analogamente a Nietzsche, per Heidegger l'origine dell'opera d'arte appare pertanto l'arte stessa in quanto stato costantemente nascente, scaturigine, dimensione sorgiva e impersonale.

In Nietzsche, in particolare, si presentano intrecciati e cooperanti non solo l'impulso apollineo della forma e quello dionisiaco della sua effrazione, ma anche la dimensione passiva "femminile" dell'artista estatico, spossato, "strumento sonoro", "medium"⁶⁹, tramite accogliente della forza che crea e modella se stessa, e la dimensione attiva "maschile" della creatività, della plasmazione, della produzione.

"L'arte", procede Heidegger nella sua terza tesi, "secondo il concetto lato di artista, è l'accadere fondamentale di ogni ente; l'ente è, in quanto è, qualcosa che si crea, qualcosa di creato"⁷⁰: siamo evidentemente di fronte ad una visione "cosmica" della volontà di potenza come arte, laddove l'arte è intesa estensivamente non nei termini di *mimēsis*, bensì di *poiēsis*, in un senso appunto "lato" di tipo fabbricativo-costruttivo, che sempre comporta "un creare e un distruggere"⁷¹. Mentre nel saggio *L'origine dell'opera d'arte* Heidegger individua il *proprium* dell'opera in un linguaggio originario che fa vibrare con forza ciò che negli altri enti non

⁶⁷ GT, tr. it. di S. Giametta, in OFN, III/I, 1972, § 5, p. 41.

⁶⁸ NF 1885-1887, cit., p. 106, 2 [114].

⁶⁹ Cfr. EH, tr. it. di R. Calasso, in OFN, VI/III, 1970, *Così parlò Zarathustra*, § 3, 348.

⁷⁰ N, p. 81.

⁷¹ *Ibidem*.

si manifesta, vale a dire quel “che” il quale dilegua e si chiude nell’ordinario, l’arte appare qui invece indifferentemente in opera appunto in quanto “accadere fondamentale di *ogni* ente”, in quanto pura produttività.

Sono, tuttavia, la quarta e la quinta tesi a condensare gli elementi teoretici più significativi e a richiamare più esplicitamente la relazione tra il prospettivismo di Nietzsche e l’estetica platonica. “L’arte” – afferma Heidegger – “è il contromovimento per eccellenza che si oppone al nichilismo”⁷²: in quanto volontà di potenza in senso essenziale, l’arte segna il principio di una nuova posizione di valori rispetto alla loro tradizionale collocazione nell’alveo della religione, della morale, della filosofia. Riemerge pertanto la nozione di *Gegenbewegung*, contromovimento rispetto all’antico principio supremo prima platonico, poi cristiano, secondo il quale “questo mondo non vale niente, deve esserci un mondo ‘migliore’ di questo intrappolato nella sensibilità, deve esserci al di sopra di esso un ‘mondo vero’, quello soprasensibile”⁷³. Frutto della menzogna e della cattiva coscienza dei rinnegatori della vita, il “mondo vero” rivela la sua inconsistenza, la sua nullità, il suo carattere nichilista. Contro il moralista-nichilista, contro il prete asceta predicatore di morte, contro tutti coloro “che abitano un mondo dietro il mondo”⁷⁴, si pone dunque il “filosofo-artista”, per il quale l’arte è il dire sì al sensibile, alla parvenza, alla vita: “La volontà di *parvenza*, di illusione, di divenire e di cambiamento [...] vale qui come più profonda, più originaria, più metafisica della volontà di verità, di realtà, dell’essere”⁷⁵.

8. Arte, fisiologia ed ebbrezza come stato estetico

Giungiamo così alla quinta e ultima tesi, che di fatto corona e sintetizza l’estetica nietzscheana nella formula “l’arte vale più della verità”⁷⁶. Per comprendere a pieno questa enunciazione è necessario fare riferimento alla relazione essenziale tra arte e fisiologia: in quanto “stimolante della vita”, “funzione organica” che tonifica e “agisce come suggestione sui muscoli e sui sensi”⁷⁷, l’arte può essere compresa in modo autentico solamente seguendo la strada maestra del corpo, contro tutte le scomuniche pretesche della metafisica. Non si tratta evidentemente di dissolvere

⁷² Ivi, p. 82.

⁷³ *Ibidem*.

⁷⁴ Za, cit., pp. 30-33.

⁷⁵ NF 1888-1889, cit., p. 311, 17 [3] 3. Cfr. N. p. 83.

⁷⁶ NF 1888-1889, cit., p. 312, 17 [3] 4. Rispetto alla traduzione proposta da Volpi nel *Nietzsche* di Heidegger quella di Giametta è leggermente differente: “L’arte ha *più valore* della verità”.

⁷⁷ NF 1888-1889, cit., p. 85, 14 [119].

l’esperienza artistica negli stati nervosi ovvero nei processi metabolici in nome di un semplicistico riduzionismo biologico: “Lasciare l’arte in balia della fisiologia”, rileva Heidegger, “sarebbe come ridurla al livello del funzionamento dei succhi gastrici”⁷⁸. L’ambito proprio degli stati estetici – di creazione e fruizione – deve in effetti coinvolgere la natura vivente dell’uomo nella sua interezza psico-somatica. Non nelle astrazioni del puro spirito, né nei processi fisici positivisticamente intesi si compiono il produrre ed il contemplare: il fare e il godere artistico si esprimono bensì in virtù di quella peculiare disposizione complessiva del Sé che è l’*ebbrezza*. Questo stato psico-fisiologico è dunque per Nietzsche la condizione necessaria dell’estetico in quanto potenziamento della forza e della pienezza. L’arte vale quindi più della verità nel momento in cui quest’ultima, secondo una fede bimillenaria, ha presupposto, per essere colta, la neutralizzazione del corpo, mentre per Nietzsche le *Stimmungen*, le disposizioni d’animo, in cui si articola la volontà di potenza, e in particolare il sentimento dell’ebbrezza, costituiscono il modo fondamentale – più originario di quello conoscitivo-razionale-cosciente-intellettivo – di aprirsi al mondo. Ecco che l’accrescimento della propria *potentia* attraverso l’arte vale più della verità intesa platonicamente – e poi cristianamente – come approdo della conoscenza radicalmente anti-artistico, che coinvolge lo stanco, l’esaurito, l’inaridito, l’impoverito. In questo senso il contrario della bellezza che scaturisce dall’ebbrezza, e quindi dalla sovrabbondanza di forza vitale, non è la bruttezza, ma la *tristitia*, che Spinoza definisce come “qualcosa che diminuisce la potenza d’agire del nostro corpo”⁷⁹, e che Nietzsche intende come infrollimento dell’energia vitale. I tristi, i deboli, i fiacchi sono quindi innanzitutto incapaci di bellezza: è tuttavia necessario guardarsi dall’ingenuità di interpretare banalmente l’ebbrezza come una passione sbrigliata, romanticamente impetuosa. Nessun creatore è per Nietzsche preda della passione *tout court*, anzi, proprio la creazione presuppone un equilibrio, un dominio, esige che l’artista non smetta di osservare la propria vita, sfruttando e plasmando il proprio *páthos* per trasporlo artisticamente. Di qui il nesso fondamentale tra arte e vita, per Nietzsche infinitamente più significativo di quello tra arte e verità, laddove il termine “estetica” condensa significativamente la pratica del governo e della plasmazione di sé, l’equilibrio di Dioniso e Apollo. Solo tramite l’autopoiesi, il costante tirocinio e perfezionamento, la vita conquista la sua pienezza in un dinamico eppure saldo possesso.

Se l’arte è intrinsecamente legata all’apparire prospettico, dal momento che essa è volontà di potenza in quanto accrescimento, ebbrezza della

⁷⁸ N, p. 101.

⁷⁹ B. Spinoza, *op. cit.*, III, prop. 11, p. 105.

vita intesa come qualcosa da affermare e non da negare o da cui ritrarsi inorriditi per contrapporgli un “mondo vero”, l’arte non può che essere anche la più autentica volontà di parvenza, che, nel suo senso ricco e plurivoco, lascia apparire della vita proprio ciò che per la vita è l’essenziale: l’intrecciarsi e il moltiplicarsi delle prospettive, delle sfumature, delle fuggevoli iridescenze. L’arte è dunque vita, movimento, mentre la verità è stasi, imposizione del pensiero unico, pietrificazione della feconda dinamica del vivente. Si comprende così, fulminante, la dichiarazione Nietzsche: “La verità è brutta: *abbiamo l’arte* per non perire a causa della verità”⁸⁰.

⁸⁰ NF 1888-1889, cit., p. 289, 16 [40] 4.

**"L'arte vale più della verità".
Riflessioni estetiche sulla volontà di potenza**

Il presente contributo intende mettere in luce la specificità teorica della nozione di "volontà di potenza" nella sua peculiare accezione estetica. La prima parte dell'articolo è animata dall'intento di far emergere alcune delle principali accezioni di questa complessa e controversa dottrina di Nietzsche attraverso il confronto con le teorie del *conatus* in Spinoza, del *Wille* in Schopenhauer e dell'*Es* in Freud. Nella seconda parte dell'articolo si è individuato nel *Nietzsche* di Heidegger – ed in particolare nella prima sezione dell'opera, intitolata *Volontà di potenza come arte* – il filo conduttore per rendere conto della decisiva asserzione nietzscheana "L'arte vale più della verità". Individuando nella volontà di potenza il fulcro ermeneutico del pensiero di Nietzsche, inteso come estremo punto di approdo della metafisica occidentale, Heidegger sintetizza l'estetica del filosofo interrogandosi sul ruolo dell'artista, sulla relazione tra arte e fisiologia, arte e nichilismo, arte e verità, nonché sul tema dell'ebbrezza come condizione creativa per eccellenza. Sulla base di questa interpretazione, ed in particolare delle cinque tesi di Heidegger sull'arte, si è cercato di mostrare in che termini l'arte rappresenti per Nietzsche il grande stimolante della vita, e soprattutto come l'arte in quanto volontà di potenza si ponga in netto contrasto con la gerarchia platonica tra sensibile e sovrasensibile, in favore di un liberatorio e radicale prospettivismo.

PAROLE CHIAVE: volontà, metafisica, corpo, arte, vita.

**"Art is Worth More Than Truth".
Aesthetic Reflections on the Will to Power**

This essay intends to investigate the particular aesthetic meaning of the "Will to Power". The first part of the article aims to bring out some of the principal meanings of this complex and controversial notion of Nietzsche, by comparing it to the theories of *conatus* in Spinoza, *Wille* in Schopenhauer, and *Es* in Freud. In the second part, the article refers to Heidegger's *Nietzsche* (in particular to the first section of this work, *Will to Power as Art*) as a pivotal source to understand Nietzsche's assertion "Art is worth more than truth". Heidegger identifies the Will to Power as the hermeneutic heart of Nietzsche's thought, understood as the extreme ending point of Western metaphysics. On that basis Heidegger analyses Nietzschean aesthetics and investigates the role of the artist, the relationship between art and physiology, art and nihilism, art and truth, as well as the theme of intoxication as a creative condition par excellence.

Starting from this interpretation, and in particular from Heidegger's five theses on art, this article aims to display how art represents for Nietzsche the great stimulant of life for Nietzsche. Then it will be underlined how art as Will to Power stands in sharp contrast to the Platonic hierarchy between sensible and supra-sensible, promoting a liberating and radical perspectivism.

KEYWORDS: will, metaphysics, body, art, life.