

prima dei *Materiali estetici* in relazione al Fauriel delle *Réflexions*, allo Humboldt degli *Ästhetische Versuche über Göthes Hermann und Dorothea* e allo Schiller di *Über Armut und Würde* e di *Über naïve und sentimentalische Dichtung*: in modo sintetico ma efficace l'autrice restituisce i punti capitali di un dibattito teorico sul valore morale della poesia, considerando le affinità tra le diverse voci.

Assai interessante è l'ultima parte del lavoro, che riprende e approfondisce le riflessioni sull'idillio di Schiller (evidenziandone la matrice kantiana), Schlegel, Humboldt, Fauriel e dello stesso Manzoni, argomentando la continuità tra l'autore dei *Promessi sposi* e il mondo tedesco. In particolare per dimostrare le analogie di Manzoni con Fauriel e Schiller sono isolati tre nuclei tematici fondamentali, sui quali si misura la ripresa, ma anche il superamento delle tesi altrui (rispettivamente dell'idillio pastorale e di quello sentimentale) da parte dell'autore dei *Materiali estetici*. Lo sforzo profuso nella ricognizione teorica che insegue i concetti di ideale, reale, vero, felicità e perfezione nella letteratura trova applicazione in una lettura dei *Promessi sposi* che nelle sue parti idilliche avrebbe sullo sfondo l'*Hermann und Dorothea* di Goethe (soprattutto in considerazione della traduzione francese di Bitaubé), ma anche la traduzione in francese della *Parthenais* di Baggesen. Coerenti appaiono anche le descrizioni delle atmosfere idilliche nel romanzo di Manzoni, che con sempre maggiore forza è presentato come forma dell'idillio borghese.

Stefania Rutigliano

Simone Zacchini, *Una instabile armonia. Gli anni della giovinezza di Friedrich Nietzsche*, ETS, Pisa 2016, Nietzscheana Saggi 25, pp. 194, € 19

Un saggio su Nietzsche e non sulla sua filosofia: questo vuole essere lo studio di Simone Zacchini. Sul Nietzsche giovane, ancora lontano (ma quanto? è su questo interrogativo che si misura in buona parte l'impresa dello studioso e anche l'interesse della sua opera) dall'orizzonte complesso del pensiero maturo, senza cadere nella tentazione di confrontare la vita e la produzione giovanile con gli eventuali squarci che essa apre su quelle successive, senza tentare di individuare problematici nuclei germinali di quelli che saranno i grandi temi della riflessione più tarda. «Ciò che qui viene escluso metodicamente», scrive Zacchini nella sua introduzione, «è qualsiasi accenno al futuro filosofo. In questo libro non sarà dunque possibile trovare citazioni di opere filosofiche, richiami, allusioni, indicazioni che in qualche modo possano legare la pagina di diario di un dodicenne con la riflessione di un uomo maturo» (p. 9). Si tratta di un'operazione molto più ambiziosa e complessa di quanto sembri: «chiudere gli occhi sul Nietzsche dopo il 1869» (p. 10) significa parlare in effetti di un'altra persona, di una persona che interessa in realtà soltanto in funzione di ciò che sarebbe divenuta in seguito: e quindi, alla fine, è inevitabile che lo sguardo si appunti strabicamente *anche* sul Nietzsche successivo. Zacchini lo riconosce esplicitamente quando sintetizza così i «tre temi storiografici cruciali» della sua ricerca: «il cristianesimo e in particolare i movimenti di risveglio di metà Ottocento e la teologia protestante di area pietista; la cultura tedesca e soprattutto la musica tedesca da Beethoven a Schumann e Wagner; il rapporto con i Greci, la filologia e il metodo scientifico» (p. 11).

Uno dei rischi di un'operazione del genere è quello di ricostruire il profilo di un Nietzsche idealizzato o quantomeno virtuale, sulla base di testimonianze solo in parte affidabili e documentate: di leg-

gere cioè le carte della storia privata di Nietzsche su coordinate che sono sostanzialmente una proiezione culturale. La consapevolezza di tale rischio si avverte nelle parole di ringraziamento poste a introduzione del volume: «La figura del giovane Nietzsche ha sempre attratto la mia attenzione, istintivamente. Forse il fascino della sua attività musicale, tutta concentrata negli anni dell'adolescenza, forse la presa coraggiosa di distanza da qualsiasi cosa non vivesse e non percepisse come sua fino in fondo. Sono anni eroici, quelli giovanili, guidati da forti ideali, anarchici e liberi a modo loro, innocenti nel vero senso del *divenire* dei giorni. [...] Ho cercato di raccontare l'idea di ciò che Nietzsche bambino e adolescente ha probabilmente visto e sentito» (p. 13).

«Raccontare l'idea»: quella di raccontare e quella di «idea» (l'idea di un Nietzsche bambino, di un Nietzsche possibile, ricostruito nei suoi contorni a partire da dati certi e oggettivi e che diviene nel processo il Nietzsche di Zacchini) sono elementi centrali di questo saggio che confina con la *fiction*, senza tuttavia eludere il piano della dimensione storico-teoretica. L'operazione dell'autore, fondata esclusivamente sulle testimonianze dirette, aggira le algide ricostruzioni genealogiche e inizia con la testimonianza del Nietzsche dodicenne che inizia a tenere il suo diario, il cui *incipit* – che inevitabilmente rimanda alle innumerevoli rappresentazioni del sé più maturo – è posto sotto la lente di un'analisi che individua in esso il prodotto di un «ragazzo dell'età di dodici anni dalle indubbie e precoci capacità letterarie» (p. 15).

La vita del giovane Nietzsche diviene così una narrazione, che s'intreccia con l'approfondimento dei motivi culturali sottesi alle sue esperienze di ogni giorno e ai termini dell'orizzonte formativo entro il quale s'inseriscono. Così, a partire dai numerosi passaggi del diario e nell'e-

pistolario in cui Nietzsche manifesta il suo entusiasmo per il Natale (fino a costituire ciò che Werner Ross ha definito *Weihnachtskomplex*; anche se Zacchini sottolinea che «nonostante sia innegabile un certo eccessivo e a volte quasi morboso interesse per il Natale, il significato che questa festa riveste per il giovane Nietzsche non può essere sbrigativamente liquidato come 'un complesso'», p. 19), vengono messi a fuoco motivi come quello dell'albero di Natale, della luce, della religione, nel segno del pietismo che condiziona fortemente il sentire del giovane Nietzsche, che gli fornisce «il lessico e l'atteggiamento esistenziale» (p. 84). Sull'impronta del pietismo, in particolare, il saggio si sofferma in tutta la sua prima parte. Il pietismo come modalità 'sociale' prima ancora che religiosa permea profondamente l'ambiente nel quale Nietzsche è inserito, preannunciandosi come chiave della sua personalità, e continua anche negli anni della maturità a costituire il sostrato dei suoi rapporti con gli altri e con il mondo, mentre lo scarto dal pietismo diviene il denominatore della sua evoluzione futura. Nell'alternanza e nella convergenza di *Stille* e *Licht*, nonché sui termini complementari di *Natur* e *Musik*, Zacchini individua i cardini sui quali Nietzsche costruisce un sistema che a poco a poco si fa laico, emancipandosi dalle secche fideistiche da cui deriva, e lo proietta nella direzione dell'incontro con Wagner – dapprima quello del 1861 con la sua musica, in seguito, nel 1868, con il musicista in persona – che ne convoglierà l'afflato mistico, destinato a restare inappagato in un'esperienza di religione subita senza vocazione e ridotta a pura forma, in una direzione di immanenza fondata sull'arte: «In Nietzsche *natura* e *musica* sembrano incarnare esteticamente quella potenza che *luce* e *suono* non potevano dare in pieno se restavano solo sul piano religioso» (p. 62). Specialmen-

te la musica attraversa l'intera parabola di Nietzsche e a essa, al ruolo che riveste nella vita di comunità, alle abilità esecutive ed espressive del ragazzo, alle sue prime composizioni, Zacchini dedica interi capitoli di grande competenza tecnica e profondità interpretativa.

Nella ricostruzione di *Una instabile armonia* emergono efficacemente i contorni della cultura dell'Ottocento mediano in una Germania di provincia in cui muove i primi passi una personalità ombrosa e sensibile come quella del giovane Nietzsche. I nuclei tematici che l'autore individua si proiettano su una ricostruzione biografica accurata, in un arco cronologico che va dall'inizio della stesura del primo diario (1856) all'indietro, agli anni di Röcken (fino al 1850) in cui viene individuato il senso di elezione di Nietzsche, l'impressione di vivere in un mondo incantato destinato a una brusca rottura, simboleggiata dal suono delle campane che annunciano l'irrompere di ricordi luttuosi che si legano soprattutto alla figura del padre, il cui profilo incombente viene ampiamente esplorato; e poi in avanti, verso i rapporti amicali coltivati a Naumburg e verso gli anni di Pforta. A questa accumulazione di circostanze biografiche si accompagnano tentativi di radiografie interiori, le cui notazioni sono per forza di cose basate su interpretazioni psicologiche che portano talvolta a salti spericolati, o comunque a inevitabili ricorsi all'ipotetico, come quando ad esempio, in un passaggio significativo sia per il procedimento che per lo stile dell'autore, viene affrontato il motivo della sostanziale mancanza di adesione di Nietzsche ai dettati della fede: «Questo vissuto in Friedrich Nietzsche non c'è; questo senso di salvezza e liberazione manca, forse perché la *Stille* tanto desiderata non è l'orizzonte del suo animo o forse perché non si sente di appartenere completamente al gruppo dei

devoti. O forse anche perché qualcosa di perennemente insonne lo abita da dentro. Stupisce sempre, scorrendo la sua biografia, come la vita del giovane Nietzsche sia stata costantemente vigile, come se non avesse avuto alcun dispositivo per chiudere gli occhi serenamente e lasciarsi scivolare nel sonno» (p. 51).

Oltre al diario e alla corrispondenza, Zacchini passa in rassegna le prime composizioni poetiche: le nove poesie regolate alla madre nel 1856, il frammento drammatico *Prometheus*, il saggio su Ermanarico (con le composizioni musicali e liriche che si legano alla figura del re guerriero greutungico), già inquadrato nell'orizzonte d'attesa aperto dall'incontro con il *Tristano e Isotta* di Wagner tra il marzo e l'aprile 1861 e in cui si definisce l'interesse per il mondo nordico antico e il mito germanico, ciò che «rappresenta il cuneo infilato nella sfera di cristallo che proteggeva Nietzsche e simboleggia, in parte, una crepa nel mondo pietista e squisitamente religioso che fino a quel momento sembrava inattaccabile» (p. 105). Dall'esperienza wagneriana, in realtà, scaturisce dapprima un recupero della musica romantica e post-romantica (soprattutto Schumann) e solo in un secondo tempo un approccio più diretto al compositore lipsiense. Centrale, in questo periodo, è il breve saggio *Fatum und Geschichte* (aprile 1862), «rapsodico, spigoloso, faticoso e poco unitario» (p. 133), e in cui tuttavia, come nel coevo *Willensfreiheit und Fatum*, emerge la tendenza di Nietzsche a rompere la gabbia del determinismo cristiano e porre al centro della propria visione un nuovo titanismo della volontà, orientato su figure eccentriche verso le quali si proietta l'ansia di una «spiritualità» che «non coincide più con la razionalità» (p. 138): prima tra tutte quella di Teognide di Megara al quale Nietzsche dedica la propria dissertazione ginnasiale, discussa a Pforta nel

settembre 1864. Da qui l'oscillazione degli anni successiva tra musica e filologia, che rappresenta il moto di un animo profondamente scisso tra un qui e un altrove, predisposto a interpretare il mondo secondo categorie duali che si escludono reciprocamente, arroccato in tensione ostile verso ciò che rappresenta un'altrità: come scrive Zacchini, «quello che sembra mancare al Nietzsche giovane, al Nietzsche di questi anni, è il senso del rinascimento, l'idea che l'abbattimento delle mura costituisca una possibilità e non un pericolo. Manca la curiosità di allungare le gambe oltre i quattro stagni di Rôcken, di scorgere nel polo opposto al suo una possibilità e una meraviglia anziché una minaccia» (p. 149). Zacchini legge in questa chiave anche le scelte di questo periodo, l'iscrizione all'università di Bonn e poi il trasferimento a Lipsia al seguito di Ritschl. La filologia rappresenta, dopo la fase religiosa e quella romantico-musicale, svolte nel segno della passione, «una sorta di stasi nella sua vita, una pausa, un deserto emozionale» (p. 161), nel quale tuttavia rifluiscono le energie creative stimolate ancora una volta dalla musica e poi dalle letture, in primo luogo quella di Schopenhauer. In questo modo si prepara il terreno a quella filologia eretica che culminerà nella *Nascita della tragedia*, evidentemente non fulmine a ciel sereno, ma «opera che riassume quasi vent'anni di lavoro intellettuale, formazione, letture di ogni tipo, tentennamenti, incertezze, slanci appassionati, riflessioni sparse, crisi religiose, velleità artistiche» (p. 157).

Sugli anni lipsiensi, alla soglia dell'investitura accademica di Basilea, si chiude il sipario di questo libro. I saggi filologici di questo periodo, in particolare quello su Democrito, con i suoi accenni alla dialettica apollineo-dionisiaco, recano già le tracce del Nietzsche successivo. Tracce che, invero, non varrebbe la pena di se-

guire se quel Nietzsche successivo non ci fosse stato. Questa è in fondo la sottile ambiguità dello studio di Zacchini, l'interrogativo da sciogliere per definire la sua ragion d'essere: ovvero se la prospettiva del 'dopo' davvero offra interesse e senso alla radiografia così accurata di un bambino e poi di un ragazzo dotato, intelligente, sensibile, ma non diverso da tanti della sua epoca e della sua generazione. A meno che – al di là del voyeurismo e della curiosità morbosa che una figura come Nietzsche ha sempre suscitato – non si attribuisca al pensiero un patrimonio genetico accumulato nelle cellule dell'esperienza, conosciuta e per così dire predeterminedo in essa: e che quindi si ritenga che raccontarla, quell'esperienza, offra strumenti per comprendere come uno tra tanti sia poi divenuto così speciale.

Alessandro Fambrini

Hugo von Hofmannsthal, *Lettera di Lord Chandos e altri scritti*, a cura di Marco Rispoli, con testo a fronte, Marsilio, Venezia 2017, pp. 185, € 15

Aveva ragione Rilke a scrivere che la fama è l'insieme dei malintesi che si addensano intorno a un nuovo nome; e tanto più ragione egli avrebbe avuto se, anziché riferire tali sue parole alla fortuna di un artista, le avesse formulate considerando le sorti di un'opera letteraria, giacché non raramente accade che la felice ricezione di un testo viva di formidabili fraintendimenti.

Esemplare, in questo senso, è l'avvicinarsi di letture critiche cui si è accompagnata per oltre un secolo la fortuna di *Ein Brief* di Hugo von Hofmannsthal, ora letto come testimonianza di una crisi privata, ovvero come manifesto letterario della bancarotta del linguaggio denunciata all'inizio del Novecento anche dal