

Il problema dei modelli: André Gide e Friedrich Nietzsche

di Fabrizio Arena

1. Come si determina un'influenza?

Come si determina un'influenza? Da quali pratiche condivise emerge? E che tipo di rapporti si instaurano tra i soggetti coinvolti?

Nel 1901 a Bruxelles André Gide tiene una conferenza definibile come la sua apologia degli influssi. Tra i diversi temi trattati, uno risulta fondamentale, ovvero il primo passo tramite cui avviare l'analisi: «All'uomo è impossibile sottrarsi agli influssi [...] è impossibile immaginare un uomo interamente estraneo ad ogni influsso della natura e degli uomini»¹. Non esiste uomo privo di influssi, di qualunque tipo esso sia ed è solo una bella favola quella degli uomini che, forti solo di sé, possono «obbedire soltanto alla loro stella»².

Dato per assodata questa verità gidiana, un secondo punto fondamentale per l'analisi è la critica che in questa stessa conferenza Gide rivolge ai propri contemporanei:

«Quelli che temono gli influssi e vi si sottraggono, tacitamente confessano la povertà della loro anima, [...] l'influsso viene considerato come una cosa nefasta, una specie di attentato contro sé stessi, di delitto contro la propria personalità»³.

«I poveri di spirito», così Gide definisce chi allontana da sé ogni tipo di influenza, coloro che rifiutano un modello per paura di perdere la propria personalità. Ogni uomo pretende di possederne una, forte ed

¹ A. Gide, *Incontri e pretesti*, a cura di E. Emanuelli, Bompiani, Milano 1945, p. 14.

² *Ibid.*

³ *Ibid.*, pp. 18-21.

indissolubile, ma, non appena essa sembra minacciata, più fragile e tentennante, allora subito il terrore di perderla assale anche il più saldo. È proprio questo, tra tutti, il timore più sciocco e privo di senso. Secondo Gide, infatti, non viene compreso il vero ruolo giocato dagli influssi e ciò che essi possono intimamente suscitare. Un influsso, infatti, non potrà mai generare un'idea, esso piuttosto avrà sempre un effetto di emersione. Il modello sarà solo un «chiarificatore», un mezzo tramite cui un'idea già da sempre latente in chi la subisce possa emergere con forza e ben definita. In ciò consta la sua vera forza: una riscoperta di sé non come rifondazione ma semplicemente scoperta di ciò che solo attendeva di fuoriuscire. Una revisione del proprio io che porta anche ad una nuova scoperta del sé, l'influsso rivela una parte dell'interiorità che era ancora sconosciuta a sé stessi: «un chiarimento di me medesimo. Gli influssi [...] sono specie di specchi che ci mostrano non già quel che siamo effettivamente, ma quel che siamo in modo latente»⁴.

Nulla di veramente nuovo da scoprire nella vita e nei pensieri di chi rifugge gli influssi, che così facendo implicitamente ammettono la povertà della propria anima. La grandezza dell'uomo che invece avidamente ricerca l'influsso sta nel desiderio di farsi umano il più possibile, sicuro del rigoglio del proprio essere egli non ha paura di perdere nulla e continua nella ricerca vivendo nella «felice attesa del loro fiorire»⁵.

La ricerca gidiana non mira esclusivamente alla scoperta di nuovi valori, ma, sorprendentemente, guida anche verso una famiglia differente da quella biologica. All'interno di un'analisi che Gide attua muovendosi tra influssi generali e particolari, il letterato francese si sofferma maggiormente su quelli particolari: essi, al contrario dei primi che appiattiscono l'uomo rendendolo comune alla città o allo stato, vanno a separare l'individuo dal gregge, tendono ad escluderlo dalla comunità, rompendo così i legami abitudinari e quotidiani. Si tratta di una ricerca e scoperta interiore tanto abissale da portare all'esclusione dalla collettività. Tuttavia, allo stesso tempo, nessuno è abbandonato alla propria solitudine. Si arriva a forgiare nuovi legami, un nuovo tipo di unione che supera la collocazione temporale o spaziale e che unisce in virtù della comunanza dell'influsso e della rottura da esso provocata:

«Lo avvicineranno ad un tizio sconosciuto il quale, al pari di lui, li subisce o li ha subiti. Simili influssi formano così nuovi raggruppamenti, tessono

⁴ *Ibid.*, p. 17.

⁵ *Ibid.*, p. 24.

legami, stabiliscono parentele. [...] veramente sembra che sia come ritrovare dei fratelli»⁶.

Dunque, si trovano dei fratelli che non si pensava di avere, una compagnia nella scoperta del proprio sé autentico. Non solo il rinvenimento, per citare Henri de Régnier, di «ce frère intérieur que tu n'es pas encore»⁷, ma anche un vero e proprio fratello intellettuale, un appoggio, un chiarimento, un cammino fatto in due sul quale solo chi ne ha il coraggio può avviarsi. Non temere di trapassare la superficie del proprio sé per ritrovare quei tesori, come li chiama Gide, che si pensava potessero esistere solo in grandi uomini. Guardare oltre la superficie altrui, del proprio fratello, la sua opera, per mirare a ciò che si cela dietro, l'uomo, e divenire una cosa sola con lui:

«Coloro che temono gli influssi [...] davanti alle opere d'arte altrui, non sanno come regolarsi. Per la paura che hanno si fermano alla superficie dell'opera, gustandola a fior di labbro. Vi cercano soltanto il segreto del tutto esterno della materia, del mestiere – e ciò esiste solamente in un'intima e profonda correlazione con la personalità stessa dell'artista, che rimane la più inalienabile delle sue doti. [...] Il vero artista, avido di influssi profondi, si butterà sull'opera d'arte, cercando di dimenticarla e penetrarla intimamente. Considererà l'opera d'arte compiuta come un punto di sosta [...] per andare oltre bisogna equipaggiarsi diversamente. Il vero artista cercherà, dietro l'opera, l'uomo; e dall'uomo imparerà»⁸.

2. L'incontro letterario

Friedrich Nietzsche fu questo tipo di fratello per André Gide? Si può ritrovare nel letterato francese quel tipo di discendenza particolare nei confronti di Nietzsche?

Per provare a rispondere si è effettuato un dettagliato studio cronologico dell'ipotetico incontro letterario tra i due, tentando di stabilire se e come possa essere avvenuta una lettura gidianiana di Nietzsche⁹. Per fare ciò si sono utilizzate diverse fonti disponibili ad oggi, servendosi

⁶ *Ibid.*, p. 13.

⁷ R. Honnert, *Henri de Régnier; son oeuvre, portrait et autographe. Document pour l'histoire de la littérature française*, in *Editions de la Nouvelle Revue critique*, 1923, p. 15.

⁸ A. Gide, *Incontri e pretesti*, cit., p. 26.

⁹ Punto di riferimento fondamentale per tale analisi è stato: B.R. Lang, *André Gide et Nietzsche: Étude Chronologique*, in *The romantic Review*, 34, 2, 1943, pp. 139-149.

in modo particolare delle lettere personali del letterato francese, all'interno delle quali il nome di Nietzsche viene utilizzato a più riprese¹⁰.

All'interno di tali testimonianze, il sentimento mostrato nei confronti del filosofo tedesco alterna due evidenti stati emotivi contrapposti. Da un lato si ha un Gide profondamente turbato da un modello tanto imponente quanto ingombrante come quello di Nietzsche. Una costante tendenza a negare ed allontanarsi da quei critici che, a suo tempo, lo tacciavano di influenze nicciane, prevalentemente a causa del titolo dell'opera *L'Immoralista*¹¹. Tale fastidio trova giustificazione nelle parole di Gide stesso: «Nietzsche trascina con sé molte cose spaventose [...] Capisco come Nietzsche faccia paura; ma le idee che dapprima non cozzano contro qualche cosa, in nulla sono riformatrici»¹². Spesso però questa consapevolezza viene a mancare, lasciando il sopravvento ad un profondo turbamento. Gide sperimenta su di sé la propria stessa teoria, ed il risultato è un intimo scontro difficile da sopportare. Nietzsche stesso faceva già emergere questi temi con lucidità, come sottolinea anche Muresan:

«[...] C'est ainsi que Nietzsche parlait de la différence fondamentale entre deux types de rencontres qui portent certainement tous les signes de la prédilection. Des rencontres fortuites, d'une part, dont l'événement s'annule dans une économie libérale du cœur, qui la ramène à une qualité subjective préexistante pour alimenter l'amour propre. D'autre part, une rencontre dont l'événement est sauvegardé dans le tourbillon ombrageux de la lutte corps à corps, où le mérite personnel cède la place au mouvement éloquent d'une relation vivante»¹³.

Quello che sorge tra Gide e Nietzsche è evidentemente il secondo dei due casi sopra esposti, ovvero una vera e propria lotta corpo a corpo. Questa emerge con chiarezza dalla lettera che Gide indirizza all'amico Charles du Bos, all'interno della quale il 6 aprile 1922 afferma che durante la stesura dell'*Immoralista*: «pour oublier Nietzsche j'eus un

¹⁰ Fonti molto utili sono state A. Gide, *Diario 1887-1925*, a cura di P. Gelli, Bompiani, Milano 2016; A. Gide, *Correspondance avec sa mère*, Gallimard, Parigi 1988; C. Du Bos, *Dialogue avec André Gide*, Au Sans Pareil, Parigi 1929.

¹¹ Un esempio è riportato qui di seguito: «Le livre (*L'Immoraliste*) était tout composé dans ma tête et j'avais commencé de l'écrire lorsque je fis la rencontre de Nietzsche, qui m'a d'abord beaucoup gêné. Je trouvai chez lui, non point une incitation, mais bien un empêchement tout au contraire». A. Gide, *Journal 1889-1939*, éd. De la Pléiade, Parigi 1986.

¹² A. Gide, *Incontri e pretesti*, cit., pp. 81-82.

¹³ M. Muresan, *Les chambres vides d'André Gide*, Fabula-LhT, in *L'Écrivain préféré*, marzo 2008, <http://www.fabula.org/lht/4/muresan.html>.

véritable effort à fournir»¹⁴. Emerge così il desiderio gadiano di allontanare da sé ogni tipo di influenza nicciana. Sarà questo un elemento fondamentale, già qui evidente, nel rapporto paradossale che si instaura tra un maestro ed il suo allievo¹⁵. Tuttavia, è ineliminabile nell'animo di Gide anche la profonda riconoscenza che prova nei confronti di Nietzsche. Questa permette di mutare il profondo fastidio in totale ammirazione e devozione.

«Il y a parenté d'esprit non descendance. Mon émotion lorsque plus tard je lus Nietzsche n'eut pas été si vive, si déjà de moi-même je n'étais point engagé sur sa route, sur cette route où je pensais être seul à m'aventurer, où tout d'un coup je vis se dresser devant moi une ombre immense»¹⁶.

Ancora una volta la parentela di spirito, la scoperta di un fratello, l'incontro di un compagno su di una via che si pensava di essere soli a intraprendere. E come già mostrato a Bruxelles nel 1901, Nietzsche non avrebbe creato in lui delle idee, ma le avrebbe solo confermate e fatte emergere con più forza. Giunge così ad ammettere una profonda ammirazione nei confronti di Nietzsche, ancor prima di conoscerlo:

«Mi sono messo a parlare di Nietzsche mio malgrado, lo aspettavo ancora prima di conoscerlo – di conoscerlo non foss'altro che di nome. Una specie di incantevole fatalità mi conduceva nei luoghi da lui visitati, in Svizzera e in Italia – facendomi scegliere, per trascorrervi un inverno, proprio Sils-Maria nell'Alta Engadina, dove seppi dopo che egli era stato agonizzante in maniera più dolce»¹⁷.

¹⁴ C. Du Bos, *op. cit.*, p. 217. Anche all'interno del suo *Diario* è possibile ritrovare pagine caratterizzate dallo stesso sentimento di *fastidio*, soprattutto nei confronti dei critici che trovano in Nietzsche un suo predecessore. Dice infatti sempre nel 1922: «L'influence de Nietzsche sur moi? [...] J'écrivais *l'Immoraliste* lorsque je l'ai découvert. Qui dira combien il m'a généré? Combien mon livre s'est appauvri de tout ce qu'il me déplaisait de redire». A. Gide, *Journal* (4 agosto 1922), éd. De la Pléiade, Paris 1939, p. 739.

¹⁵ Tale tematica emerge anche in altri scambi epistolari di Gide, come ad esempio qualche anno più tardi, nel 1927, in una risposta a Daniel Simond di Losanna, il quale si era proposto di scrivere un testo sull'influenza di Nietzsche nell'opera gadiana: «Le livre (*l'Immoraliste*) était tout composé dans ma tête et j'avais commencé de l'écrire lorsque je fis la rencontre de Nietzsche, qui m'a d'abord beaucoup généré. Je trouvai chez lui, non point une incitation, mais bien un empêchement tout au contraire. Si Nietzsche ici me servit, ce fut, par la suite, en purgeant mon livre de toute une part de théorie qui n'eut pas manqué de l'alourdir». A. Gide, *Journal* (4 novembre 1927), cit., pp. 858-859.

¹⁶ A. Gide, *Préface à la traduction allemande des Nourritures terrestres*, Nouvelle Revue Française, Parigi 1930.

¹⁷ A. Gide, *Incontri e pretesti*, cit., p. 85.

Apice poi di questa riconoscenza gidiana verso il nuovo fratello intellettuale ritrovato in Nietzsche, è una lettera scritta nel 1898 dal letterato francese all'amica Angèle, interamente dedicata al filosofo tedesco. Dalla lettura di questo scambio epistolare emergono due punti fondamentali. In primo luogo Gide è letteralmente esaltato dalla scoperta di Nietzsche: «Quante cose avrei ancora da dire intorno a lui! [...] e poi, a poco a poco, leggendolo, mi sembrava che eccitasse i miei pensieri»¹⁸.

In secondo luogo poi dimostra anche una profonda comprensione del messaggio nicciano, a tratti inedita per un tempo in cui l'interpretazione era guidata dalla lettura offerta da Wizewa¹⁹. Contrariamente ai propri contemporanei che rivedono in Nietzsche un mero distruttore, Gide sottolinea come il suo pensiero miri invece ad una costruzione mirabile e ben più grande, sulle macerie di ciò che ha abbattuto: «Nell'opera nicciana Wizewa non seppe veder altro che demolizioni e rovine: ed esse vi sono, ma siano lodati coloro che ci permettono di costruire! [...] Dunque Nietzsche demolisce? Suvvia! Vi dico che costruisce, è tutto indaffarato a costruire»²⁰.

La lettera poi si conclude con una meravigliosa descrizione della follia di Nietzsche, riletta tramite il confronto con Kiriloff, protagonista de *I Demoni* di Dostoevskij, e il suo folle gesto suicidario. Una delicatezza e una prospettiva filosofica che testimoniano un profondo legame intellettuale tra i due, un'illuminante scoperta. Dice infatti Gide: «Kiriloff si uccide, Pietro "diventa re" – Nietzsche sprofonda nella pazzia, vive adesso il suo superuomo»²¹. Ed è così che la pazzia finale di Nietzsche diventa per Gide non una tragica sconfitta ma una gloriosa vittoria: «Egli giuoca contro sé stesso, perde la ragione – ma vince la partita: l'ha vinta, dal momento che è pazzo»²². Nietzsche cerca la gioia senza tregua e si spinge verso la follia come fosse un rifugio. Nietzsche *si è fatto pazzo* ed è solo grazie a questo suo gesto, superuomo di un istante come Kiriloff, che per Gide ora si può costruire, mostrando ancora una volta la grande riconoscenza che il letterato francese serba verso il filosofo. Non è solo riconoscenza personale, ma Gide si fa interprete dell'umanità e ringrazia Nietzsche per aver illuminato una strada troppo oscura per essere percorsa, ma che ora, illuminata a giorno, non

¹⁸ *Ibid.*, p. 85.

¹⁹ Per la critica gidiana completa rivolta alla lettura di Wizewa si rimanda a *Lettera ad Angèle*, contenuta all'interno di A. Gide, *Incontri e pretesti*, cit., scritti raccolti che fanno parte di *Prétextes* (1903), *Nouveaux Prétextes* (1911) e *Incidences* (1924), Bompiani, Milano 1945, p. 82.

²⁰ *Ibid.*, pp. 82-83.

²¹ *Ibid.*, p. 88.

²² *Ibid.*

ha che da essere battuta:

«Forse una certa qual follia è necessaria per dire alcune cose la prima volta [...] l'importante è che simili cose siano dette. Adesso non è più necessario essere pazzi per pensarle. [...] Tutti dobbiamo a Nietzsche una riconoscenza ponderata: forse, senza di lui, generazioni e generazioni sarebbero occorse per insinuare timidamente quel ch'egli afferma con coraggio, con sicurezza, con follia»²³.

Si pensa allora di aver chiarito la conoscenza da parte di Gide del pensiero nicciano, un rapporto complesso e che, come mostrato, prende forma tramite diversi stati emotivi spesso in contrapposizione²⁴.

3. *Edipo*

All'interno della produzione di Gide e di Nietzsche si possono ritrovare moltissime creature che si fanno portatrici delle vicinanze concettuali che intercorrono tra i due autori. Proprio per questo motivo, come paradigma del loro pensiero, è possibile servirsi di una figura del mito greco: Edipo. L'eroe mitico è ben presente nella produzione di entrambi, ma poco considerato ogni qual volta si pensi alle loro opere. Tuttavia, si vuole ora osservare come il mito edipico venga utilizzato dai due e come si sviluppi nella loro produzione, quali temi esso faccia emergere e quali problematiche si muovano parallelamente al suo racconto.

²³ *Ibid.*, p. 88.

²⁴ Si potrebbe proseguire domandandosi anche fino a che punto Nietzsche alla fine del 1800 fosse realmente penetrato nella Francia di Gide per poterla influenzare. Si legga per questo quanto segue: «Sia ringraziato Henri Albert per averci dato finalmente un nostro Nietzsche [...] da tanto tempo lo aspettavamo. Ed è forse stato un bene l'aver dovuto aspettare tanto tempo questa traduzione di modo che, proprio a causa di simile snervante lentezza, l'influsso di Nietzsche ha – presso di noi – preceduto la comparsa della sua opera. [...] l'influsso di Nietzsche vale meglio che la sua opera o, persino, si può dire che la sua opera risiede unicamente nell'influenzare». A. Gide, *Lettera ad Angela*, cit., pp. 79-80.

Per ulteriori approfondimenti in merito si rimanda a G. Bianquis, *Nietzsche en France, l'influence de Nietzsche sur le pensée française*, Alcan, Parigi 1929; H. Lichtenberger, *La philosophie de Nietzsche*, Alcan, Parigi 1898; V. Petyx, *Il controverso viaggio di Nietzsche in Francia (1890-1914)*, in *Rivista di Storia della Filosofia*, Franco Angeli, 2004; A. Schober, *Présences de Nietzsche en France*, in *Revue Internationale de Philosophie*, 54, 211, 2000, pp. 99-118; L. Verbaere, *L'Histoire de la réception de Nietzsche en France*, in *Revue de littérature comparée*, 2, 2003, <https://www.cairn.info/revue-de-litterature-comparee-2003-2-page-225.htm>.

Per effettuare un'analisi dell'utilizzo nicciano di Edipo²⁵, è necessario muoversi all'interno di un lasso temporale che va dal 1864 al 1873: si tratta della decade che Nietzsche dedica quasi totalmente allo studio dei greci e che lo muove sino alla stesura della *Nascita della Tragedia*, all'abbandono della filologia e alla sua definitiva consacrazione allo studio della filosofia.

Questi anni meriterebbero molte pagine di riflessione, ma ci si limiterà a riassumerlo in tre punti fondamentali. Risulta possibile così affrontare anche le tematiche che a Nietzsche furono più care e che lo occuparono fino alla fine dei suoi giorni.

Primo di questi è la tragicità greca. Tema che attraversa l'intera produzione nicciana, questo è quasi interamente già descritto dalla celebre massima del Sileno esposta da Nietzsche in *La Nascita della Tragedia*:

«Stirpe miserabile ed effimera, figlio del caso e della pena, perché mi costringi a dirti ciò che per te è vantaggiosissimo non sentire? Il meglio è per te assolutamente irraggiungibile: non essere nato, non essere, essere niente. Ma la cosa in secondo luogo migliore per te è morire presto»²⁶.

Viene così presentata la verità abissale che si pone dinnanzi al greco, paradigma del quale, in questo caso, è Edipo. La tragicità della vita e dell'esistenza, un dolore inevitabile, che, secondo Nietzsche, i greci con somma abilità riescono a trasfigurare, e così rendere sopportabile, proprio mettendo in scena nella tragedia la sofferenza stessa. È la pena che si rivela a colui che, come Edipo, ha voluto troppo sapere su di sé e sulla vita, trovando come risposta orrore, incesto e parricidio. Essa si presenta come la condizione ineluttabile dell'uomo, da cui nessuno può fuggire, ma della quale i greci, e Nietzsche con loro, testimoniano una comprensione nuova e salvifica. La grandezza della grecità infatti, non risiede nell'armonia, nella bellezza, nel velo apollineo, direbbe Nietzsche, che cela l'orrore sotteso alla vita; al contrario, ciò che portò i greci al di sopra di ogni altro popolo, fu proprio l'atteggiamento eroico

²⁵ Il tema è ben affrontato nella *Postfazione* di G. Ugolini in F. Nietzsche, *Sulla storia della tragedia greca*, a cura di G. Ugolini, Edizioni Cronopio, Napoli 1994 e G. Ugolini, *Friedrich Nietzsche il mito di Edipo e la polemica con Willamowitz*, in *Quaderni di Storia*, Edizioni Dedalo Bari 1991.

²⁶ F. Nietzsche, *La nascita della tragedia dallo spirito della musica*, a cura di S. Giametta, Piccola Biblioteca Adelphi, Milano 2013, pp. 31-32. Non a caso essa viene enunciata dal coro di Sofocle nel suo *Edipo a Colono*: «Non essere nati è lo stato che tutti gli altri sovrasta. Per l'uomo, una volta venuto alla luce, rientrare al più presto nel luogo onde venne, di certo è l'altro massimo bene»; Sofocle, *Edipo re Edipo a Colono Antigone*, a cura di V. Faggi-S. Beta, Einaudi Editore, Torino 2016, p. 73.

che ebbero davanti a tale verità. Di fronte all'atrocità della vita posero un velo, trasfigurarono l'orrore edipico, cioè quello umano, tramite la rappresentazione teatrale. Tuttavia, questo non fu un rifugio, bensì memoria, sigillo e ricordo di quell'abisso dionisiaco che sotto ogni esistenza si cela: dalla sofferenza trassero forza. Posto dinnanzi alla crudeltà, al greco si aprirono due differenti strade: da una parte quella percorsa da Giocasta, madre di Edipo e incestuosa con lui, essa scoperta la realtà del mondo e la finzione in cui era immersa, sceglie la via della morte autoinflitta, professando così un totale pessimismo votato al carattere suicidario e dolente. Dall'altra invece la via percorsa da Edipo, emblema della greccità, egli non solo accetta il dolore ma ancora di più, nella sua grandezza, lo amplifica con il gesto folle dell'accecamento: dal dolore trae forza per vivere, non celandolo ma gettandosi dentro di esso senza timore. Una trasfigurazione del dolore che lo porta ad essere tonico di vita: un pessimismo della forza.

Il secondo elemento poi da trattenere in questa decade nicciana, è il concetto di colpa e di destino. Nel 1864, Nietzsche sta frequentando la *Königliche Landesschule* di Pforta e a vent'anni viene incaricato di stendere un commento ad un'opera da lui scelta: il lavoro che in seguito presenterà prende il nome di *Primum Œdipus regis carmen choricum commentario illustravit, dissertationibus adornavit*. I temi che emergono da tale commento non spiccano per originalità e seguono prevalentemente delle idee molto comuni al tempo, muovendosi sui binari già tracciati in particolar modo da K.O. Müller e F.W. Schneidewin. Nonostante ciò, seppur in forma embrionale, già in quest'opera si trovano in nuce i concetti che dieci anni dopo verranno esposti nella *Nascita della Tragedia*, permettendo il confronto e l'osservazione diretta dell'evoluzione di quei concetti che domineranno la produzione nicciana.

Il pensiero portante di questo testo è quello della *Schicksalstragödie*, tragedia del destino, esposta come segue dal giovane Nietzsche:

«Ad infliggere tale sventura a Edipo, è un dio, ma non per causa di *hybris* o arroganza, bensì al fine di preservare la predisposizione etica dell'intera collettività. I genitori di Edipo agirono turpemente [...] Era inevitabile che pagassero il fio per quel misfatto ed Edipo ne è stato lo strumento»²⁷.

Dunque, Edipo non è l'eroe che con forza accetta serenamente il proprio fato per uscirne rinnovato e più forte, ma al contrario, si configura come

²⁷ F. Nietzsche, *Il primo canto corale dell'Edipo re*, a cura di G. Ugolini, Il nuovo melangolo, Recco (Ge) 2011, pp. 46-47.

emblema dell'impotenza umana davanti all'inesorabilità del destino. Allo stesso modo si pone la punizione inflittagli dagli dei, non per capriccio ma per preservare un'etica collettiva. Edipo non è l'eroe ma l'agnello che sacrificandosi salva tutta la realtà dalla colpa. Quando nel 1872 verrà invece presentata *La Nascita della Tragedia*, al centro dell'opera non sarà posto il mantenimento di un ordine, ma, al contrario, il titanismo edipico che distrugge questo ordine prestabilito. Edipo viene citato solo due volte nell'opera: un primo accenno nel quarto capitolo, ed una seconda volta nel nono, nel quale viene ripreso ed ampiamente approfondito. Molto lontano dall'Edipo colpevole e da punire, ora l'eroe mitico è ormai totalmente maschera di Dioniso ed incarna in sé i caratteri tipici del dio: esaltazione di sé, dismisura e rottura del *principium individuationis* (buon padre ma parricida, buon marito ma incestuoso...). In questo modo, tramite un Edipo sofferente e a tratti inquietante, Nietzsche riesce anche a distruggere la tradizionale interpretazione della serenità greca che proprio negli eroi sofoclei si pensava di ritrovare. Egli invece dipinge un nuovo eroe, un nuovo uomo: nessuno forse come Edipo è prefigurazione dell'*Übermensch*, è colui che effettivamente compie una vera e propria trasvalutazione di tutti i valori (*Umwertung aller Werte*), mandando in rovina non solo la natura e le sue leggi, ma anche sé stesso, riemergendo da quell'abisso rinnovato:

«La figura più dolorosa della scena greca, lo sventurato Edipo, è stata concepita da Sofocle come l'uomo nobile che è destinato all'errore e alla miseria nonostante la sua saggezza, ma che alla fine, in virtù del suo immenso soffrire, esercita intorno a sé un'azione magica e benefica [...]. Perisca a causa del suo agire ogni legge, ogni ordine naturale e perfino il modo morale: proprio da questo agire viene tracciato un superiore, magico cerchio di affetti, che fondano un nuovo mondo sulle rovine di quello vecchio crollato. [...] colui che con il suo sapere precipita la natura nel baratro dell'annientamento deve sperimentare la dissoluzione della natura anche su sé stesso»²⁸.

L'approdo ultimo a cui giunge *La Nascita della Tragedia*, è frutto di un enorme lavoro protratto per quasi dieci anni tramite diverse tappe intermedie. Già nel 1870 Nietzsche è professore di filologia classica a Basilea e tiene, nel semestre di quell'anno, un corso interamente dedicato all'*Edipo re* di Sofocle²⁹. Già in questa data il pensiero originale di

²⁸ F. Nietzsche, *La nascita della tragedia dallo spirito della musica*, cit., pp. 64-66.

²⁹ I corsi di Nietzsche a Basilea sono spesso poco considerati e va dato merito a G. Ugolini della traduzione dell'Introduzione di Nietzsche a questo corso in F. Nietzsche, *Sulla storia della tragedia greca*, cit., 1994.

Nietzsche irrompe con forza e Edipo è presentato come del tutto privo di colpa. In particolare, ciò che il professore attua è una critica ai suoi contemporanei: i campioni di moralità che si pensava al suo tempo di ritrovare nelle opere di Sofocle, altro non sono che un'applicazione di categorie estetiche e morali totalmente estranee ai greci. Non si tratta più di cercare una comprensione morale della colpa edipica. La ricerca di quest'ultima equivale ad applicare una valutazione etica inesistente. La morale, nella visione nicciana, è solo la ricerca di una risposta che possa acquietare la sofferenza della vita, ma, se non si comprende che «la quotidianità e la tranquillità del filisteo sono estranee alla musa tragica»³⁰, allora non è possibile cogliere il vero senso della greicità.

È così che si giunge anche al totale ribaltamento del ruolo del pubblico greco, dell'uomo che osserva la sofferenza della propria vita in atto. Il cittadino della *polis* davanti alla rappresentazione sofoclea non si crogiola nel non essere Edipo, valutando con boria se le punizioni degli dei siano adeguate alle colpe edipiche; al contrario, egli soffre le pene di Edipo, egli è Edipo perché in quella visione tragica è rappresentata la vita di ciascuno. Non si tratta più di osservare con ragione e calcolare razionalmente il reale, ma ci si trova dinnanzi ad uno specchio in cui, con puro *pathos*, si vede il riflesso di sé e di quella verità silenica davanti alla quale solo un greco, quale è Edipo, può uscirne vincitore³¹. L'eroe, dunque, come poco dopo esporrà in *Socrate e la Tragedia* e in *La visione dionisiaca del mondo*, non è colui che lotta contro il destino, ma al contrario chi ne riconosce l'innocenza e chi, come Edipo, cieco e a capo velato, si protende avidamente verso il proprio stesso dolore. La sofferenza non è più punizione ma gloria da cogliere, esaltazione dell'uomo nel flusso terribile del divenire. È ciò che Nietzsche chiaramente annuncia ancora una volta dalla sua cattedra di Basilea nel 1870: «In Sofocle l'uomo cade nella sventura per volere degli dèi: ma la sventura non è una punizione, bensì qualcosa attraverso la quale l'uomo viene consacrato persona santa. Idealità della disgrazia»³².

Per concludere, è necessario servirsi di un poco noto seppur illuminante frammento postumo composto da Nietzsche nel 1873. Si tratta di *Edipo. Discorsi dell'ultimo filosofo con sé stesso. Un frammento dalla storia della posterità*. Se, tuttavia, vita e pensiero non possono essere

³⁰ F. Nietzsche, *La Nascita della Tragedia*, cit., p. 9.

³¹ Una critica molto simile ai contemporanei viene rivolta dal filosofo in F. Nietzsche, *Terza Conferenza sull'avvenire delle nostre scuole*, in *Sull'avvenire delle nostre scuole*, a cura di G. Colli, Piccola Biblioteca Adelphi, Milano 1975.

³² F. Nietzsche, *Sulla storia della tragedia greca*, cit.

separati e presi singolarmente, allora occorre sottolineare l'esperienza di Nietzsche di questi mesi. Poco dopo la pubblicazione della *Nascita della Tragedia*, infatti, Nietzsche è del tutto emarginato dalla classe dei filologi e per lo stesso motivo quasi nessuno studente frequenta più le sue lezioni. La malattia emerge ormai in maniera invalidante costringendolo a letto e, nello stesso tempo, Wagner abbandona la sua casa di Tribschen ponendo così fine, per sua stessa ammissione, ad una delle esperienze più felici della propria vita. Frutto di tutti questi elementi è il frammento che segue:

«Io mi do il nome di ultimo filosofo, perché sono l'ultimo degli uomini. Nessuno mi parla se non io stesso, e la mia voce mi giunge come la voce di un moribondo. Lascia che mi intrattenga ancora solo un'ora con te, amata voce, con te, ultimo soffio di ricordo d'ogni umana felicità; grazie a te mi illudo ancora di allontanare la solitudine e di calarmi nella moltitudine e nell'amore, giacché il mio cuore non vuole credere che l'amore sia morto, non sopporta l'orrore della solitudine più sola, e mi costringe a parlare, come se io fossi due persone.

Ti odo ancora, mia voce? Tu bisbigli nell'imprecare? Oh, frantumasse davvero la tua imprecazione le viscere di questo mondo! Ma il mondo vive ancora e mi guarda, ancora più splendente e più freddo con le sue stelle spietate. Esso vive stupido e cieco come mai prima d'ora, e solamente uno muore, l'uomo.

Eppure! Ti odo ancora, amata voce! Oltre a me, l'ultimo uomo, muore anche un altro in questo universo: l'ultimo sospiro, il tuo sospiro, muore insieme a me, dolore che si prolunga. Dolore! Sospirato per me, l'ultimo uomo del dolore, Edipo»³³.

Nietzsche si identifica ormai del tutto con Edipo che si configura come il modello del filosofo artista a cui si connettono i tratti della sofferenza e della solitudine. Ultimo filosofo è chi, come Edipo, nella propria lotta dionisicamente eroica è giunto all'apice della sofferenza umana, annientamento e autodistruzione. Nietzsche con Edipo, colui che ha e si è distrutto, colui che ha provato il più grande dolore e la più grande solitudine, colui che dalle macerie su cui si erge fonda un nuovo mondo: un uomo del genere non può ormai dialogare che con sé stesso.

L'eredità dei ragionamenti nicciani intorno al mito edipico si presenta tramite la numerosa serie di anti-edipo del 1900. Tra questi a pieno titolo può essere annoverato anche quello di Gide, che si confronta con il tema tramite due opere. Prima di queste è una *pièce* teatrale del

³³ F. Nietzsche, *La filosofia nell'epoca tragica dei greci e scritti 1870-1873*, cit., p. 53.

1931 dal titolo *Edipo*, una rilettura della tragedia sofoclea che si sofferma esclusivamente sulla prima delle tre, l'*Edipo re*³⁴.

La rielaborazione gidiana di Sofocle ricalca e sottolinea alcuni dei caratteri comuni ai diversi anti-edipo del secolo, quali la totale assenza di colpa o il feroce individualismo professato da Edipo. Esso, infatti, emerge come contrario al peso di una morale opprimente e soffocante rappresentata nella rilettura del mito dall'indovino Tiresia. Tra i diversi temi fondamentali all'interno dell'opera, il ribaltamento del dramma sofocleo è centrale. Esattamente come Sofocle, anche Gide nella propria rilettura della tragedia inizia in *medias res*, presentando un Edipo già re di Tebe e più che mai sicuro di sé, all'apice della propria fortuna. Fin da subito l'autore chiarifica quale sia il proprio intento, allontanandosi dal modello originale: «Je me propose non de vous faire frémir ou pleurer, mais de vous faire réfléchir»³⁵. Si distacca da qualsiasi intento patetico o drammatico, per arrivare ad un riesame di tipo critico ed intellettuale³⁶. Per Sofocle il dramma è costituito dalla rottura delle basi politico-sociali tradizionali tramite l'oscura scoperta dei misfatti inconsapevoli di Edipo, l'eroe che si crede un padre provido e razionale e che si scopre figlio colpevole ed infelice. Per Gide, invece, il vero dramma consiste nell'impossibilità di avanzare verso un futuro per poter creare la novità, possibilità data, secondo l'autore, soltanto a chi è stato in grado di privarsi di qualsiasi legame con il passato. Ed è proprio qui che si configura la tragedia di Edipo: lo scoprire di essere «più che mai impigliato nelle catene del *ghenos*»³⁷ da cui tanto cercava di fuggire.

Edipo, infatti, fin dalle prime pagine dell'opera, è pieno di forza e di vita proprio in virtù della convinzione di essersi autodeterminato: «Attinsi con la forza delle mie braccia il sommo della felicità. [...] lieto di non dover nulla ad altri che a me stesso»³⁸.

Il legame con il passato, con il modello, è un tema che ricorre molto spesso all'interno del pensiero gidiano³⁹, riponendo al centro il tema

³⁴ Vi sono diverse interpretazioni del mito edipico e di conseguenze diverse rielaborazioni. Si consiglia perciò la lettura di D. Aronica, *Presentimento e coscienza dell'incesto nei rifacimenti dell'Edipo re sofocleo*, in *Quaderns d'Italia*, 22, 2011, pp. 153-164, <https://doi.org/10.5565/rev/qdi.104>; G. Paduano, *Lunga storia di Edipo re. Freud Sofocle e il teatro occidentale*, Einaudi, Torino 1994.

³⁵ A. Gide, *Journal 1889-1939*, cit.

³⁶ Il tono sarcastico ed ironico che attraversa la *pièce* ne è indice. Soprattutto nei dialoghi riguardanti il dramma del parricidio e dell'incesto è attuata una forte sdrammatizzazione tramite una scelta stilistica ben precisa. Il rovesciamento del dramma sofocleo è sempre l'intento primario.

³⁷ G. Paduano, *Lunga storia di Edipo re*, cit., p. 154.

³⁸ A. Gide, *Edipo*, a cura di C. Pavolini, in *Teatro*, Mondadori, Milano 1950, p. 293.

³⁹ Se si vuole approfondire maggiormente il pensiero di Gide a riguardo, si consiglia la

dell'influsso. Quest'ultimo, infatti, è centrale per la crescita dell'individuo, un legame con il passato che forma la propria persona e che la proietta verso il futuro, ma, allo stesso tempo, l'unico modo per essere creatore di novità è quello di slegarsi dalla propria origine e, per usare un termine caro a Gide, rompere il filo che lega⁴⁰. Un costante agone nel quale le due prospettive, il legame ed il suo superamento, si pongono in dialogo e in antitesi tra loro e, all'interno di un ciclo continuo, si bilanciano trattenendosi e lasciandosi andare vicendevolmente. Si noti, infatti, come la base per la maturazione della personalità di Edipo avvenga proprio nel momento in cui egli, scoprendosi figlio adottivo di Polibio, decide di allontanarsi dal villaggio paterno, arrivando a compiere le avventure che lo condurranno alla corona di Tebe. Polibio è figura necessaria per l'esistenza di Edipo, così come però è inevitabile il suo abbandono perché la vita, e dunque la tragedia, abbia inizio.

Si tratta di temi che ritornano con forza anche nella seconda opera in cui Gide affronta la figura di Edipo: *Teseo*, del 1946. Quest'opera è anche l'ultima che Gide consegna alla posterità ed assume per questo motivo un valore testamentario. Tra i diversi temi affrontati, vi è in particolare un dialogo, nella sezione conclusiva dell'opera, che intercorre tra Teseo e Edipo, ricalcando la stessa situazione proposta da Sofocle nell'*Edipo a Colono*. Ancora una volta emergono le due anime dell'autore a confronto. Da un lato Teseo: la morale occidentale, colui che rimane vicino alle norme comuni e anche all'impegno civile; dall'altro Edipo: il distruttore di valori, colui che specchiandosi nella sofferenza del mondo vede sé stesso. Il fulcro del dialogo si sviluppa intorno ad una questione fondamentale: Teseo è colui che ha vinto, è l'uomo che ha ucciso ogni mostro, l'eroe che elimina la sofferenza dal mondo; Edipo invece è colui che ha perduto tutto e con il capo velato, cieco ed ormai anziano rappresenta totalmente la sofferenza umana. Eppure, nonostante ciò, Teseo riconosce grandezza pari, se non superiore, alla propria solamente allo sventurato Edipo. Dove risiede allora la grandezza edipica? Edipo è colui che supera l'umano, non colui che elimina il dolore dal mondo, né colui che per l'umanità sconta tutte le colpe del destino, ma è l'uomo che ne accetta l'innocenza e vi si immerge

lettura di F. Simone, *André Gide*, Casa Editrice Leo S. Olschiki, Verona 1948; P. Lepape, *André Gide, Le messenger*, Éditions du Seuil, Parigi 1997; G. Di Bernardini, *La parola gratuita, progetto scrittoria e costruzione dell'opera nella narrativa di André Gide*, Mimesis Edizioni, Milano-Udine 2012.

⁴⁰ Diversi dialoghi all'interno dell'opera fanno emergere tale tematica, come uno scambio di vedute tra Edipo e Creonte, in cui lo "spirito innovatore" di Edipo trova un buon contrappeso "nell'inerzia" esercitata dal cognato. A. Gide, *Edipo*, cit., p. 313.

totalmente. Né agnello al macello, maschera dell'innocenza e del sacrificio, né colpevole omicida, figura da biasimare. Egli è l'uomo che oltre l'uomo dice sì alla vita e con essa al dolore che ne consegue. Per questo già Nietzsche affermava:

«L'eroe della tragedia non si rivela [...] nella lotta contro il destino, e altrettanto poco si può dire che egli soffra ciò che merita. Piuttosto, egli si precipita nella sua sventura cieco e con il capo velato: e il gesto desolato e nobile, con cui si erge di fronte a questo mondo di terrore allora riconosciuto, penetra come un aculeo nella nostra anima»⁴¹.

Qui la grandezza dei greci a cui tornare, qui il superamento dell'umano per poter fondare un nuovo mondo sulle macerie del passato. L'oscurità dell'abisso, quella verità che si cela sotto ogni esistenza, è paradossalmente l'unica luce. È solo accettandolo che l'uomo, come Edipo, non fugge la vita, ma la esalta nella sua totalità:

«“Oh tenebra, mia luce!” [...] in quel grido vollero udire un lamento: invece era una constatazione. Quel grido significava che [...] le tenebre venivano per me rischiarate da quella luce soprannaturale che illumina il mondo dell'anima. Quel grido voleva dire: «tenebra, d'ora in poi tu sarai per me la luce»⁴².

Tuttavia, quell'anima nicciana di Gide, trova sempre il suo contrappeso, la sua inerzia che lo trattiene. Teseo non può seguire Edipo su questa strada, ancora troppo umano non riesce a sorreggere una verità tanto profonda e folle allo stesso tempo, riassumendo l'intero dialogo con una domanda lapidaria: «Come e perché aveva allora accettato la sua disfatta?»⁴³. La mancata risposta segna già qui l'impossibilità di colmare la distanza tra i due.

4. *I Nutrimenti terrestri e L'Immoralista: il problema dei modelli*

All'interno dell'enorme produzione gidiana sono presenti due opere fortemente nicciane⁴⁴: si tratta di *I Nutrimenti Terrestri* del 1897 e *L'Im-*

⁴¹ F. Nietzsche, *La filosofia nell'epoca tragica dei greci e scritti 1870-1873*, cit., p. 42.

⁴² A. Gide, *Teseo*, a cura di B. Crescenzi-D. Camboni, Crescenzi Allendorf Editori, Roma 1993, p. 79.

⁴³ *Ibid.*

⁴⁴ Si possono anche ricordare A. Gide, *Il re Candaule*, a cura di C. Pavolini, Teatro

moralista del 1901. Le due si muovono insieme, in quanto si potrebbe vedere la prima come l'esposizione teorica di quell'immoralismo che verrà poi applicato effettivamente solo nell'*Immoralista*. All'interno di quest'ultima opera, inoltre, sono presenti anche numerosi riferimenti biografici nicciani, con particolare attenzione alla figura di Michel, il protagonista permeato di studi classici ed amante della Grecia antica, nonché esperto di filologia classica. Allargando poi la visione ad entrambe le opere i temi fondamentali sono sempre il ruolo giocato dal dolore e dalla malattia, l'esaltazione dell'individuo e dunque l'avversità verso tutto ciò che arresta il pieno sviluppo delle capacità umane.

Ne *I Nutrimenti Terrestri* viene raccontata la storia di un giovane, Nathanael, il quale passando da una condizione di profonda malattia riesce ad uscirne guarito non solo nel corpo ma anche nello spirito. È infatti intorno al concetto di dolore come via verso la liberazione, che si ritrova immediatamente una stretta vicinanza con il filosofo tedesco, il quale in diversi passi ed opere, come *Ecce Homo*⁴⁵, esalta il ruolo della sofferenza:

«Les Nourritures terrestres sont le livre, sinon d'un malade, du moins d'un convalescent, d'un guéri, de quelqu'un qui a été malade. Il y a, dans son lyrisme même, l'excès de celui qui embrasse la vie comme quelque chose qu'il a failli perdre»⁴⁶.

La malattia viene allora glorificata ed osannata come tonico della vita: è tramite il dolore da essa provocata che l'uomo si rinnova, tornando ad amare con maggior vigore l'esistenza che ha rischiato di perdere, una riscoperta non solo della vitalità ma anche di sé stessi: «[...] J'ai à nouveau découvert la vie, y compris moi-même. [...] de ma volonté de vivre, j'ai fait ma philosophie»⁴⁷. È da questa sofferenza che risorge anche l'amore per l'individualità, in quanto il cammino della vita assume un valore superiore quando attraversata dal calvario della malattia e della guarigione. Il corpo scosso e piegato porta a revisionare ogni valore morale ed intellettuale, permettendo così di dirigersi verso la definitiva affermazione del soggetto individuale. Per questo motivo è

Mondadori, Milano 1950; A. Gide, *Prometeo male incatenato*, a cura di G. Pintorno, La vita felice, Milano 2012.

⁴⁵ F. Nietzsche, *Ecce Homo. Come si diventa ciò che si è*, a cura di R. Calasso, Adelphi, Milano 1955.

⁴⁶ P. Sabot, *Gide disciple de Nietzsche! L'Immoraliste en 1902*, in F. Worms, *Le moment 1900 en philosophie*, Presses universitaires du Septentrion, Villeneuve d'Ascq 2004.

⁴⁷ *Ibid.*

lo stesso Gide a definire *I Nutrimenti Terrestri* come un «manuel d'évasion, de délivrance»⁴⁸.

Oltre al dolore poi, un secondo aspetto è la centralità del concetto di immoralismo. Gide lo definisce come segue: «l'immoralisme y est présenté comme l'effet d'une "sincérité intellectuelle" qui oblige l'homme "à tourner sa critique contre la morale elle-même et à révoquer en doute la légitimité de ses commandements"»⁴⁹.

All'interno de *L'Immoralista* avviene effettivamente una conversione all'immoralismo, sempre tramite la rivalutazione di ogni valore verso la riscoperta di sé. Michel, esempio con tratti biografici anche del giovane Gide, a seguito della propria sofferenza, capisce di doversi liberare dal peso che lo allontana dalla propria affermazione. Il tutto si traduce in uno sforzo sistematico e critico su sé stesso che va a corrispondere ad un esercizio non solo di guarigione corporea, ma anche spirituale. Gide, tramite il suo protagonista, svela ciò che si cela dietro l'uomo moderno, sotto l'enorme strato della cultura, cosa quindi si nasconde al di sotto della spessa patina della morale e della tradizione:

«L'amas sur notre esprit de toutes connaissances acquises s'écaille comme un fard et, par places, laisse voir à nu la chair même, l'être authentique qui se cachait. [...] Je me comparais aux palimpsestes; je goûtais la joie du savant, qui, sous les écritures plus récentes, découvre, sur un même papier, un texte très ancien infiniment plus précieux»⁵⁰.

Gide mira a l'*être authentique*, quel gioiello prezioso, per quanto grezzo, celato sotto la dura scorza della civiltà⁵¹. È per questo che sembra trattarsi di un racconto di affermazione e riuscita individuale. Al contrario invece, *L'Immoralista* va mostrandosi come un'opera di fallimento. Per prima cosa fallisce l'immoralismo che Michel accoglie in sé: egli non ottiene in cambio la tanto agognata superiorità individuale, al contrario, vive con estremo dolore e drammaticità la propria vera

⁴⁸ A. Gide, *I Nutrimenti Terrestri*, a cura di G. D'Elia, Einaudi, Torino 1994, p. 10. Quest'opera è stata composta di ritorno in Europa dall'Algeria, luogo in cui Gide verificò ad affermò liberamente per la prima volta la propria omosessualità.

⁴⁹ P. Sabot, *Gide disciple de Nietzsche*, cit.

⁵⁰ A. Gide, *L'immoralista*, a cura di E. Scarpellini, Garzanti, Milano 1987, pp. 398-399.

⁵¹ Nietzsche descrive in modo analogo l'essere autentico, *Homo Natura*, definendo menzognero il ciarpame che lo adorna: «sotto tali lusinghieri colori [...] si deve riconoscere il terribile testo di base homo natura. [...] fare in modo che d'ora in avanti l'uomo stia di fronte all'uomo così come già oggi, indurito nella disciplina della scienza, sta di fronte all'altra natura, con gli occhi impavidi di Edipo». F. Nietzsche, *Al di là del bene e del male: Preludio di una filosofia dell'avvenire*, a cura di S. Giametta, Fabbri Editori, Bergamo 1998, p. 194.

natura, quella che è stata svelata. Il protagonista esce da una malattia morale, ma solo per finire immerso in una malattia immorale segnata da un eccesso di vitalità e dall'incontrollabilità della propria natura.

Fallisce poi anche il rapporto con il maestro, Menalco, la figura nicciana per eccellenza. Quest'ultimo la figura guida, il risvegliatore di coscienze, era colui che senza timore donava ai suoi discepoli lezioni di immoralismo. Sono propri i suoi stessi insegnamenti però che paradossalmente, per riuscire, devono fallire:

«Ognuno desidera assomigliare il meno possibile a sé stesso; ognuno si costruisce un modello e poi lo imita; [...] Ma non si osa voltare pagina. Io le chiamo leggi dell'imitazione, leggi della paura. Hanno paura di essere soli e così non si trovano mai. [...] Quello che sentiamo in noi di diverso, è la cosa più preziosa, quella che determina il valore di ciascuno, eppure si cerca di sopprimerla»⁵².

Ogni uomo ha un modello e questo è imprescindibile per tutti; ciò che poi differenzia i grandi dai piccoli uomini è chi, tra essi, sia in grado di superarlo e chi invece vi rimanga legato senza possibilità o desiderio di fuga. Come sottolinea Menalco, si ha sempre la paura di rimanere soli, di superare davvero il proprio maestro, eppure il paradosso risiede proprio in questo: per quanto occorra un modello, per quanto si abbia paura di perderlo, l'unico momento di vera creazione è l'effettiva solitudine. Una polarizzazione del concetto di immoralismo che guida verso un ossimorico stato di gioia della scoperta liberatrice e timore di autodistruzione.

Senza padri non si può divenire, ma la presenza oppressiva del genitore non permette di realizzarsi. Per questo Edipo diventa emblematico nel rapporto con il passato. Egli, nella visione gidiana, è esempio massimo della grecità nel modo in cui il letterato francese la intende, la Grecia che rifiuta i modelli, parricida, priva di fondamenta storiche⁵³. L'Edipo gidiano è il parricida inconsapevole che prende con spensieratezza il giorno così come viene, non è un personaggio da compatire, bensì da amare ed anche invidiare, specchio di ciò che comporta la felicità senza genitori, senza origini e fondamenta.

⁵² A. Gide, *L'immoralista*, cit., p. 115.

⁵³ «Being Greek includes the possibility of not being Greek for Greece is what exists without an essence, unfettered by foundations, be it land or history». D. Maleuvre, *Gide Nietzsche and the Ghost of Philosophy*, in *Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal*, 1 marzo 2000, University of Manitoba, <http://www.jstor.com/stable/44030572>, p. 80.

«A primitive hero, a man without known ancestry, Edipus revels in his primitiveness, throwing off antecedents and living unhistorically, a happy parentless child. In Gide's mind, it seems that Edipus really faces Dionysius, the god of oblivion and self-creation who in Ancient Greece voices the joyful freedom of the present from the past, of the living from the dead»⁵⁴.

Anche nell'immaginario gidiano Edipo si dissolve in Dioniso, il dio che non solo si auto-genera costantemente, ma anche e non solo, il dio dell'oblio. Sono proprio l'oblio e la dimenticanza i caratteri fondamentali: Edipo dimentica la propria origine, si sostituisce al padre scrivendo la storia e facendo la storia, è un eroe poiché priva dell'autorità quest'ultima. Solo tramite l'abbandono della casa natale la propria vita ha inizio. È infatti l'oblio volontario, l'abisso della memoria, ciò che caratterizza molto spesso i caratteri gidiani. Rappresentazione moderna di Edipo è in qualche modo il Michel de *L'Immoralista*. Egli, raggiunto l'apice del proprio immoralismo, non insegna più i classici e la filologia, dalla sua cattedra invece egli proclama l'oblio, «esaltare l'incultura e farne l'apologia»⁵⁵. Michel, desideroso non più solo di conoscere i greci ma di essere greco, comprende che l'unico modo per farlo è un'imitazione che deve dimenticare ciò che imita, in quanto i greci sono degni di essere ricordati per il loro modo di vivere anti-storico: «C'est du parfait oubli d'hier que je crée la nouveauté de chaque heure»⁵⁶.

Ancora una volta l'incongruenza del ruolo del modello, la dualità della relazione che emerge nel rapporto con il passato: una condizione definibile come il paradosso del fantasma⁵⁷.

Il fantasma chiede costantemente al figlio di essere ricordato e lo fa nei momenti in cui maggiormente rischia che la sua memoria svanisca. Ma, e qui risiede il paradosso, non sempre ricordare il proprio fantasma è ciò che quest'ultimo richiede. Lo spettro desidera certo essere onorato con la memoria ma, allo stesso tempo, non vuole che tale onore arrivi al punto da far cessare la propria persecuzione. Il vero ricordo andrebbe ad esorcizzare ciò che il fantasma porta con sé, ponendo così fine anche alla memoria del figlio e aprendo spazio al vero oblio: il fantasma si perderebbe nell'abisso, nel nulla. Il problema di fondo, il

⁵⁴ *Ibid.*

⁵⁵ A. Gide, *L'immoralista*, cit., p. 86.

⁵⁶ M. Muresan, *Les chambres vides d'André Gide*, in *L'Écrivain préféré*, marzo 2008, <http://www.fabula.org/lht/4/muresan.html>.

⁵⁷ «Generally we assume ghosts to appeal to our remembrance. They wail to be remembered at the moment they feel most in danger of being forgotten. "Remember me" says the Ghost to his son Hamlet». D. Maleuvre, *Gide Nietzsche and the Ghost of Philosophy*, cit., p. 83.

nucleo centrale della questione, è che non si potrà mai rendere degno onore ad un fantasma: «To remember him completely is to drag him into the light and exorcize him, but to forget him altogether is, in fact, to kill him. In either case the ghost goes on moaning, as though he wanted to be both remembered and forgotten»⁵⁸.

Un labirinto concettuale la cui uscita sembra interdetta. Tuttavia, se vita e pensiero sono sempre uniti profondamente, allora è sperimentando con la propria esistenza che è possibile trovare una risposta. Se si osserva da vicino, infatti, la vita di Nietzsche, egli a più riprese annuncia la necessità di compiere una *Versuch* con la propria vita. Seguendo questa prospettiva allora, servendosi della vita di Nietzsche come modello, è possibile intravedere una via di uscita. Il filosofo tedesco non ricorda né dimentica il fantasma, egli diviene il fantasma stesso, non assume più il suo esser-Nietzsche, getta via tra le macerie la paternità del proprio *io* per divenire egli stesso spirito, a-storico. Nietzsche nella sua follia diviene l'essere auto-originato, Edipo e Dioniso insieme, sostituisce i modelli e le fondamenta della storia prendendone il posto, incarna al massimo lo spirito greco della vita senza storia. Nietzsche si abbandona del tutto al fantasma, non dissipandolo tramite l'oblio, ma al contrario richiamandolo totalmente: sacrificare sé stesso al predecessore per risorgere rinnovato da lui, sacrificare sé stesso a Dioniso per riemergere non più come uomo, ma come Dioniso stesso⁵⁹. Così si pone fine alla condizione agonale, la lotta è conclusa perché i due contendenti si sono fusi in uno, la tenebra li ha avvolti entrambi.

Proprio per questo Nietzsche può affermare di essere il «primo immoralista»⁶⁰, primo perché auto-generato, senza origini e genitori. Essere il *primo* è ciò che configura ed esalta l'immoralismo, poiché il primato è antistorico e immorale, in quanto Nietzsche: «understands moral as genealogy, the substance streaming through history»⁶¹. La sua lezione è che bisogna fare di sé stessi il primo essere: l'immoralismo come salute spirituale che ha come propria radice la dimenticanza e l'oblio.

⁵⁸ *Ibid.*

⁵⁹ Nei noti *Biglietti della follia*, scritti tra il 3 e il 7 gennaio 1899 ad amici e parenti, Nietzsche arriverà più volte a firmarsi come Dioniso. Un esempio ne è la lettera a Cosima Wagner: «[...] Ma questa volta vengo come Dioniso il vittorioso, che farà della terra una giornata di festa...». O anche in una lettera indirizzata all'amico Overbeck: «[...] Farò infatti fucilare tutti gli antisemiti ... Dioniso». Sono tutte contenute in F. Nietzsche, *Lettere da Torino*, a cura di V. Vivarelli, Adelphi, Torino 2008.

⁶⁰ F. Nietzsche, *Ecce Homo*, cit., p. 57.

⁶¹ D. Maleuvre, *op. cit.*, p. 84.

Ma come si può divenire il primo essere, il primo immoralista, se già Nietzsche lo è stato? Come si può seguire l'insegnamento nietzschiano se esso si configura nell'esigenza di dimenticare l'insegnamento stesso?

«Si ripaga male un maestro se si rimane solo un allievo [...] ora vi ordino di perdermi e di trovare voi stessi; e solo quando mi avrete rinnegato tutti, ritornerò da voi»⁶².

5. Conclusione

Occorre mostrare una differenza cruciale tra i due autori che ne segna anche l'incolmabile distanza. Se Nietzsche accetta ed abbraccia la propria disfatta con eroismo edipico, se egli diviene Dioniso rinnovandosi senza origine e storia, lo stesso non si può dire di Gide. Quest'ultimo, fino alla fine della propria esistenza, rimane ancorato non tanto ai modelli, quanto più all'agone con essi. Gide non è mai vicino ai padri come quando se ne allontana e la scelta di personaggi sempre fallimentari, dei bastardi, non è casuale⁶³: creature mai del tutto concluse che cercano sempre appigli sicuri per non sprofondare nella tenebra, un continuo agone tra la scoperta e la paura di abbracciarla. Non riesce a districarsi nell'intrecciato labirinto del paradosso del fantasma. Sicuramente si pone con forza parricida nei confronti del proprio passato, ma con difficoltà si avvicina a quel totale abbandonarsi all'abisso dell'esistenza, all'abbracciare con gioia il proprio *être authentique*.

La posta in gioco non è più solo teorica, ma ne va della propria stessa vita. Se si segue allora ciò che Nietzsche afferma nel famoso aforisma 110 di *Gaia Scienza*: «dobbiamo imparare a incorporare la verità. Questo è il problema. Questo è l'esperimento»⁶⁴, allora è necessario anche domandarsi fino a che punto si è disposti ad incorporare questa verità, fino a che punto si è disposti a perdere sé stessi nella tenebra del fantasma per risorgerne rinnovati.

È di libertà che in fondo parlano entrambi gli autori:

«Sapersi liberare è niente, il difficile è sapere essere liberi. Mi sono liberato ma che importa? Soffro di questa libertà senza impiego»⁶⁵.

⁶² F. Nietzsche, *Ecce Homo*, cit., p. 6.

⁶³ Un esempio è la rilettura della parabola biblica del figliol prodigo in A. Gide, *Il ritorno del figliuol prodigo*, a cura di R. Farinazzo-R. Bez, Orsa Maggiore editrice, Trento 1989.

⁶⁴ F. Nietzsche, *La gaia scienza e Idilli di Messina*, a cura di F. Masini-G. Colli, Piccola Biblioteca Adelphi, Milano 1977.

⁶⁵ A. Gide, *L'Immoralista*, cit., p. 103.

«Libero da cosa? Che importa oh Zarathustra! Ma il tuo occhio chiaro mi deve annunciare libero per cosa?»⁶⁶.

Nietzsche comprende come la vera libertà non consista nell'essere libero *da* qualcosa, bensì nell'essere libero *per* qualcosa, per creare. Gide invece conquista questa indipendenza tanto agognata, uccide i propri padri, ma soffre di questa libertà, perché una volta ucciso il padre ne sente ancora il richiamo. Nell'essere libero *da* è contenuto ancora ciò da cui si è liberato. In questo si manifesta il legame con il passato, ciò che non gli permette di gettarsi realmente nell'abisso dell'oblio. Egli distrugge il modello ma mai totalmente, perché tra le macerie si erge sempre un appiglio sicuro per evitare di sprofondare. Gide è irrimediabilmente attratto dall'oscurità che osserva da lontano, ma allo stesso tempo la teme con orrore e non trova il coraggio di perdersi totalmente nel buio del suo immoralismo per emergere nuovo, rinnovato ed altro.

Questa manifestazione di totale umanità è ciò che lo lega strettamente, ancora una volta, al personaggio di Teseo. La sua fragilità umana è manifestata dalla già citata domanda che l'eroe greco rivolge ad Edipo, ma che in questo caso potrebbe rivolgere a Nietzsche stesso: «come e perché aveva allora accettato la sua disfatta?»⁶⁷. Edipo si anienta per liberarsi, ma Teseo non comprende questo atto estremo, lo teme, non ha il coraggio di perdere sé stesso nell'atrocità della notte senza luce.

Nella mente e nell'animo gidiano, lo slancio edipico all'auto-creazione è l'apice del *bonheur*, ma è incompleto perché isolato, è talmente superiore all'uomo che trascende il linguaggio umano, giunge al livello del superomismo nicciano. Tuttavia, il problema, o per meglio dire il dubbio di Gide, sta nella consapevolezza che si ha sempre bisogno di un padre, anche solo per vedere che il proprio allontanamento è avvenuto. Gide cerca sempre un modello dietro la propria storia. Nonostante le sue creature arrivino sempre ad un momento di solitudine totale, essi soffrono di questa condizione. Testimonianza ne è che per la maggior parte, le opere gidiane, sono memorie dei protagonisti: un estremo tentativo di giustificare la propria esistenza, prendere possesso del proprio passato che si configura come l'unico elemento su cui eroi come Edipo e Teseo non sono stati in grado di primeggiare. Al contrario, si potrebbe dire che Nietzsche conquista e trionfa del tutto sui propri fantasmi, non più lottando con loro, bensì abbracciandoli total-

⁶⁶ F. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, Feltrinelli, Milano 2017, p. 58.

⁶⁷ A. Gide, *Teseo*, cit., p. 78.

mente, sostituendoli e annientando del tutto sé stesso: «L'anno scorso ho letto [...] un breve articolo su Nietzsche. È stato mostrato vicino a sua sorella, distratto, spensierato, non triste: "Parla con me" ha detto sua sorella, ed è interessato a tutto ciò che lo circonda, come se non fosse pazzo ... solo che non sa più di essere Nietzsche»⁶⁸.

Dunque, Gide rimane fortemente legato al concetto di agone con il proprio modello, intravedendo in questa ripetuta lotta l'unico modo per poter continuare a creare e a produrre, tramite il desiderio imperituro di superare il proprio passato. Il letterato francese non è in grado, o forse non ritiene giusto, di compiere l'ultimo passo verso il baratro dell'annientamento. Tuttavia, trova per sé uno spazio produttivo, forse non l'apice del superomismo, ma perlomeno un punto in cui si possa insinuare la felicità, per poter dire serenamente ed al massimo della consapevolezza umana: «Io ho vissuto»⁶⁹. Così, Teseo non comprenderà mai il gesto di Edipo, Michel lotterà sempre con il fantasma di Menalco, Gide non sarà mai Dioniso, ma, per lo meno, avrà ottenuto in qualche modo la propria umanità: «ottieniti» dice Egeo a suo figlio Teseo.

«Io ho compreso, io solo ho compreso che l'unica parola d'ordine per non essere divorati dalla Sfinge era l'Uomo. Senza dubbio occorreva un certo coraggio per dirla, quella parola. [...] ciascuno di noi, adolescente, incontra, all'inizio della sua corsa, un mostro, il quale gli drizza dinanzi un enigma cosiffatto, da poterci impedir d'avanzare. E benché a ciascuno di noi [...] codesta sfinge individuale rivolga una domanda differente, persuadetevi che la risposta non varia mai: [...] l'Uomo; e che codesto uomo unico, per ciascuno di noi, è: Sé stesso»⁷⁰.

Fabrizio Arena

⁶⁸ A. Gide, *Incontri e Pretesti*, cit., p. 87.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 82.

⁷⁰ A. Gide, *Edipo*, cit., p. 329.