

PUBBLICAZIONI DEL DIPARTIMENTO DI FILOSOFIA DELL'UNIVERSITÀ DI LECCE

CENTRO INTERDIPARTIMENTALE DI RICERCHE SU NIETZSCHE
E LA CULTURA DEI SECOLI XIX E XX

S A G G I

8

LA TRAMA DEL TESTO

SU ALCUNE LETTURE DI NIETZSCHE

A cura di Maria Cristina Fornari

Edizioni Milella

FRANCESCA PUCCINI

LA "VIRTÙ" DELL'UOMO DEL RINASCIMENTO

Nietzsche e Gebhart

1. *Il Rinascimento come forma superiore di civiltà*

A partire dalla metà degli anni Ottanta si nota, sia nelle opere pubblicate che nei frammenti postumi di Nietzsche, un crescente interesse verso la cultura espressa dal XVI secolo italiano. Nel Rinascimento Nietzsche vede una precoce fioritura di quella "libertà di spirito" da lui ritenuta una condizione indispensabile per il felice sviluppo futuro della civiltà. La cultura del Rinascimento appare agli occhi di Nietzsche come un grandioso ma effimero tentativo di realizzare la completa emancipazione della volontà dell'uomo moderno da ogni legame con la sfera dei valori trascendenti, siano questi di natura metafisica o religiosa. L'uomo del Rinascimento, al pari dell'uomo antico, dimostra infatti di possedere ancora in misura notevole la forza necessaria alla creazione di nuovi valori: in ogni espressione della vita artistica, scientifica e persino politica di questa età, è all'opera la sua straordinaria energia vitale.

La visione del Rinascimento che Nietzsche viene elaborando nei suoi due ultimi anni di attività, significativamente influenzata dalla lettura di molti autori francesi contemporanei, contribuisce a far luce, costituendone una sorta di esemplificazione, sulla sua idea di *morale dei signori*: questa è sempre il prodotto di una cultura che vuole dire di sì alla vita (le sue più compiute manifestazioni si trovano nell'antichità classica e nell'epoca rinascimentale), e rappresenta l'opposto della morale cristiana, frutto di una concezione distorta del valore della vita terrena, un sintomo inequivocabile

di decadenza¹. Nietzsche considera la comparsa, avvenuta agli albori dell'era moderna, del modello di umanità e di conoscenza proposto dal Rinascimento come un evento di portata straordinaria, che, se non fosse uscito sconfitto, avrebbe potuto porre le fondamenta per la nascita di un'autentica civiltà superiore.

Come tutte le civiltà aristocratiche del passato, anche il Rinascimento è l'espressione di un equilibrio dinamico tra le molte componenti eterogenee che lo costituiscono; il risultato di tale conflitto è un'unità armonica, raggiunta per mezzo della forza plastica posseduta dalle nature superiori. Il tipo umano che domina nell'età del Rinascimento non può che essere un individuo forte, in grado di volgere il dissidio interiore che rischia di lacerarlo a proprio vantaggio, di trasformare cioè la lotta contro gli impulsi più terribili in uno strumento di disciplina interiore. Questa idea è contenuta già in un frammento dell'autunno 1885-primavera 1886:

Io misuro un uomo o un popolo in base alla loro capacità di liberare in sé gli istinti più terribili per poi volgerli a proprio vantaggio invece di perirne: anzi a vantaggio della fecondità della loro azione e della loro opera².

Lo scatenarsi degli "istinti più terribili" è quindi agli occhi di Nietzsche una condizione indispensabile al sorgere di qualsiasi civiltà superiore. Le doti degli individui più riusciti, quali erano appunto gli artisti e i tiranni del Rinascimento, sono sempre strettamente connesse alle qualità giudicate pericolose ed immorali dal volgo. La stessa accusa di immoralità, che accompagna ogni impresa superiore, è indicativa del modo in cui i deboli e i malriusciti cercano di abbassare al loro livello gli individui eccezionali.

¹ Nell'*Epilogo al Caso Wagner* (1888) troviamo un'esauriente formulazione di questa differenza: «Nella più ristretta sfera dei cosiddetti valori morali non è possibile trovare un'antitesi maggiore di quella esistente tra una *morale dei signori* e una morale delle nozioni *cristiane* di valori: quest'ultima, allignata su un terreno infetto fin nel profondo [...] la morale dei signori ("romana", "pagana", "classica", "rinascimentale"), viceversa, come il linguaggio che indica tutto quanto è ben riuscito, la vita *ascendente*, la volontà di potenza quale principio di vita. La morale dei signori *afferma* nello stesso modo istintivo con cui la morale cristiana *nega* ("Dio", "al di là", "annullamento di sé", pure negazioni). La prima rende partecipi le cose della sua pienezza – trasfigura, adorna, *razionalizza* il mondo –, la seconda immiserisce, scolora, imbruttisce il valore delle cose, essa *nega* il mondo» (F. NIETZSCHE, WA: *Epilogo*). Al tempo del suo sodalizio intellettuale con R. Wagner, l'atteggiamento di Nietzsche nei confronti della cultura del Rinascimento era stato profondamente diverso: per una dettagliata analisi della questione si veda G. CAMPIONI, *Il Rinascimento in Wagner e nel giovane Nietzsche*, «Rinascimento», s.s., XXXVIII (1998), pp. 81-121.

² F. NIETZSCHE, FP I[5], autunno 1885-primavera 1886.

Nella visione storica di Nietzsche, tuttavia, l'uomo del Rinascimento rappresenta già uno stadio di decadenza rispetto all'uomo antico, in quanto ha almeno in parte perduto, a causa dell'influsso negativo esercitato dal cristianesimo, l'originaria "buona coscienza" nel modo di vivere i propri istinti naturali³. La saggezza della religione pagana, il cui segreto è stato ben compreso dai tiranni del Rinascimento, conosceva invece il modo migliore per arginare il pericolo insito negli impulsi più distruttivi della natura umana, vale a dire accordare ad essi uno sfogo momentaneo, con l'inquadrarli all'interno di specifiche istituzioni statali (le feste).

Alla vittoria di una visione nichilista della vita come quella cristiana va addebitata la degenerazione culturale e persino fisiologica del mondo contemporaneo. Pertanto Nietzsche può sostenere che, per il solo fatto di essere più tarda, la nostra civiltà non ha il diritto di considerarsi più evoluta:

Contro il *grande errore* di credere che il nostro tempo (Europa) rappresenti il *più alto tipo di uomo*. Al contrario: gli uomini del Rinascimento erano superiori e così anche i Greci; anzi forse la nostra posizione è piuttosto in basso: il "comprendere" non è un segno di grande forza, bensì di una *valida stanchezza*; la moralizzazione stessa è una "*décadence*"⁴.

Tale visione pessimistica della storia, secondo la quale l'uomo del XIX secolo risulterebbe per molti aspetti inferiore all'uomo del Rinascimento, che a sua volta rappresenterebbe una forma meno vitale rispetto alla razza degli antichi, torna con insistenza negli scritti degli anni 1887-1888, ed è strettamente legata alla concezione del superuomo, che Nietzsche va contemporaneamente approfondendo⁵.

L'uomo del Rinascimento assume così il significato di una figura storica del *tipo superiore*: la comparsa del superuomo è un evento molto raro, che si

³ In un frammento della primavera del 1886, in un elenco di dieci titoli di libri che Nietzsche progettava di scrivere, subito dopo il titolo di un'opera sugli antichi Greci, ci si imbatte in un curioso riferimento alla degenerazione che mostrerebbe l'età del Rinascimento rispetto all'antichità greca e romana: «In che senso nel divenire tutto *degeneri*, e diventi *immaturale*. La degenerazione del Rinascimento – della filologia. Esempio delle fondamentali condizioni *immorali* per una civiltà superiore, per un'elevazione dell'uomo» (F. NIETZSCHE, FP 2[73], autunno 1885-autunno 1886).

⁴ F. NIETZSCHE, FP 5[89], estate 1886-autunno 1887. Questo frammento è il primo di un terzetto (5[89]; [90]; [91]) incentrato sulle affinità tra il superuomo (Napoleone) e gli artisti del Rinascimento. Sulla superiorità del tipo umano prodotto dal Rinascimento, si veda anche il § 4 de *L'anticristo*.

⁵ Si vedano, a questo proposito, il frammento 11[413], novembre 1887-marzo 1888 e il § 3 de *L'anticristo*.

verifica solo grazie ad una combinazione particolarmente felice di circostanze; lo stesso avviene con le civiltà superiori. Questi casi fortunati, secondo Nietzsche, potranno forse essere ancora possibili in futuro come lo sono stati in passato, a patto che l'umanità si decida ad allevare consapevolmente al proprio interno gli individui più dotati. Nella storia, come nel mondo della natura, si assiste ad un incessante susseguirsi di generazioni e di stili di vita anche radicalmente diversi tra loro: questi innumerevoli esperimenti, condotti apparentemente senza scopo, servono in realtà a preparare il terreno alla nascita di un possibile tipo superiore di civiltà o di forma vivente. Ciò che purtroppo si è ottenuto nella grande maggioranza dei casi è il tipo opposto a quello prodotto dal Rinascimento, vale a dire l'uomo del gregge: il timore dei più deboli è quasi sempre riuscito a favorire la conservazione e la riproduzione del tipo mediocre.

La vera cultura ha sempre bisogno, come abbiamo detto, di una certa dose di immoralità e di conseguente disprezzo per le pretese virtù cristiane della compassione, dell'amore per il prossimo, del sacrificio di sé. Per questo l'età del Rinascimento, così ricca di personalità fuori del comune (spesso anche criminali), appare a Nietzsche «l'ultima grande età», come si legge nel paragrafo 37 delle *Scorribande di un inattuale*, nel *Crepuscolo degli idoli* (1888):

Le età forti, le culture *aristocratiche* vedono nella compassione, nell'"amore del prossimo", nella mancanza di personalità e consapevolezza di sé, qualcosa di spregevole. – Le epoche devono essere misurate dalle loro *forze positive* – e così facendo quell'età del Rinascimento, così prodiga e ricca di destino, risulta l'ultima *grande età*, e noi, noi moderni, con la nostra ansiosa premura per noi stessi e il nostro amore per il prossimo, con le nostre virtù del lavoro, della modestia, della legalità e scientificità – noi accumulatori, economici, macchinali, – risultiamo invece un'epoca *debole*...

In tutto il *Crepuscolo degli idoli* è costante la polemica di Nietzsche contro i valori espressi dalla società del XIX secolo, colpevole di ostacolare con ogni mezzo l'affermazione delle nature più forti. L'istinto del gregge impone infatti a questi individui un regime di assoggettamento dei propri istinti alla morale comune, o l'autoisolamento. In un'altra opera dello stesso anno, *L'anticristo*, il Rinascimento viene indicato esplicitamente da Nietzsche come l'epoca che è riuscita a dare all'umanità il concetto più alto di "virtù", un concetto diametralmente opposto a quello della morale cristiana, fondato sulla debolezza ed il disprezzo di sé:

Non appagamento, ma maggior potenza; *non* pace sopra ogni altra cosa, ma guerra; *non* virtù, ma gagliardia (*virtù* nello stile del Rinascimento, virtù libera dall'ipocrisia morale)⁶.

La contrapposizione tra l'ideale di "virtù" proprio del Rinascimento e la fiacca virtù moderna non potrebbe essere più netta. È importante rilevare, inoltre, che per designare questo particolare significato della parola "virtù" Nietzsche usa il termine italiano. Questo passo de *L'anticristo* può essere considerato il compendio di una nutrita serie di brevissimi frammenti postumi, tutti compresi nel periodo che va dall'autunno 1887 alla primavera 1888, nei quali la stessa osservazione è ripetuta quasi con le stesse parole. In uno di tali frammenti, l'11[110], leggiamo ad esempio:

Anche noi crediamo alla virtù: ma alla virtù nello stile del Rinascimento, *virtù* [in italiano nel testo], virtù non inacidita dalla morale⁷.

Ma il problema della "virtù" dell'uomo del Rinascimento, e della radicale contrapposizione di questa all'ideale di vita cristiano, aveva interessato Nietzsche già due anni prima, come dimostra un frammento postumo dell'aprile-giugno 1885:

NB. Un bravo artigiano, o dotto, fa buona figura se ripone il suo orgoglio nella sua arte e guarda alla vita con semplicità e contentezza; e niente invece è più miserabile a vedersi di un calzolaio o di un maestro di scuola che vuol far credere, con faccia sofferente, di essere nato in realtà per qualcosa di meglio. Non c'è niente di meglio di ciò che è buono! E il buono è: saper fare qualcosa e lavorare in base a questa capacità, *virtù* nel senso italiano del Rinascimento⁸.

In questo caso il significato attribuito da Nietzsche alla "virtù" propria di quell'età esula dall'ambito strettamente morale, per collocarsi all'interno del più vasto campo di valutazione di ogni genere di qualità positiva, anche

⁶ F. NIETZSCHE, AC, § 2.

⁷ I frammenti "coinvolti" nella preparazione del § 2 de *L'anticristo* sono: il 10[45] dell'autunno 1887, il primo della serie, il 10[50] ed il 10[109] dello stesso periodo, l'11[43], il già citato 11[110], l'11[414] del novembre 1887-marzo 1888 e il 15[120] della primavera 1888. Il 10[45] affronta il tema del rapporto tra la vera virtù e gli istinti naturali non deviati da false concezioni morali: «La misura della forza sta nel punto fino al quale ci si può sbarazzare della virtù; e si potrebbe pensare un livello di forza dove il concetto di "virtù" fosse tanto poco sentito, da suonare come *virtù*, virtù del Rinascimento, virtù non inacidita da morale. Ma per il momento, quanto siamo ancora lontani da questo ideale!».

⁸ F. NIETZSCHE, FP 34[161], aprile-giugno 1885.

fisica o intellettuale. Tale concezione della virtù è molto più vicina a quella che avevano gli antichi e gli umanisti moderni (per i quali *virtus* era sinonimo di eccellenza in una qualche attività umana) che non a quella cristiana, secondo la quale la virtù si esercita esclusivamente nella sfera dell'etica. Nietzsche definisce «virtù nel senso italiano del Rinascimento» tutto ciò che riguarda la capacità, anche manuale, di fare bene il proprio lavoro, che si tratti dell'opera di un artista o di un dotto, o che si tratti del lavoro di un semplice artigiano.

Per la stesura di questo frammento del 1885 Nietzsche si è probabilmente ispirato ad un brano dei *Parerga* di Arthur Schopenhauer, in cui troviamo anche un'interessante interpretazione del «virtuoso», inteso come colui che possiede determinate qualità al massimo grado:

Bisogna tuttavia considerare ancora che gli antichi intendevano per virtù, *virtus*, ἀρετή ogni eccellenza, ogni qualità in sé lodevole, fosse morale, o intellettuale, o magari puramente fisica. Ma, dopo che il cristianesimo ebbe dimostrato essere la tendenza fondamentale della vita una tendenza morale, sotto il concetto di virtù si pensarono soltanto i pregi morali. Del resto, questa terminologia più antica si trova ancora nei latinisti passati e anche in italiano, dov'è attestata dal noto significato della parola *virtuoso*⁹.

Schopenhauer porta come esempi di questo significato più ampio del termine «virtù» due passi ricordati da Stobeo nella sua silloge di citazioni¹⁰: il secondo riguarda la virtù del calzolaio, alla quale fa riferimento anche Nietzsche.

Nel biennio 1887-1888, che qui ci interessa più da vicino, Nietzsche approfondisce ed allo stesso tempo restringe il campo di applicazione di questo termine ad una particolare attitudine degli uomini superiori del Rinascimento. La «virtù» diviene ora una caratteristica esclusiva delle nature solitarie, che hanno dentro di sé qualcosa di grande e di terribile allo stesso tempo: ciò le spinge ad andare contro gli istinti del gregge, che sono

⁹ A. SCHOPENHAUER. *Parerga e paralipomena*, a cura di G. Colli, 2 voll., Milano, Adelphi, 1983, II, cap. VIII: *Sull'etica*, § 111, p. 272.

¹⁰ «A questo scopo raccomando particolarmente due passi conservatici da Stobeo: il primo attribuito a un pitagorico, di nome Metopo, nel primo capitolo del suo *Florilegium*, § 64, dove la prestanza di ogni membro del nostro corpo è definita ἀρετή il secondo nelle sue *Eclogae ethicae* (libro secondo, cap. 7, p. 272 ed. Heeren). Ivi si dice addirittura: σκυτοτόμου ἀρετὴν λέγεσθαι καθ'ἣν ἀποτελεῖν ἀριστον ὑπόδημα δύναται («sutoris virtus dicitur secundum quam probum calceum novit parare»). Si spiega così anche perché nell'etica degli antichi si parla di virtù e di vizi che non hanno corrispondenti nella nostra» (*id.*, p. 273).

suffragati dalla tradizione dei valori morali. Tale insieme di circostanze fa sì che le personalità più ricche e più forti vengano confinate ai margini della società, e considerate criminali. È così che, secondo Nietzsche, in molti casi si viene a creare il mito negativo del delinquente: questi non è, almeno all'origine, un degenerato, ma un ribelle all'ordine sociale stabilito, spesso perché avverte più degli altri la minaccia della corruzione che si nasconde dietro una determinata forma di civiltà. Nell'azione di un grande delinquente come Cesare Borgia si manifestano potenzialità umane terribili, ma comunque degne di ammirazione, e che altrimenti sarebbero destinate a rimanere sconosciute. L'aspetto della personalità del grande criminale che più interessa a Nietzsche è infatti il modo in cui questi riesce a domare gli impulsi autodistruttivi della sua natura, a vincere la guerra con se stesso prima che con gli altri. Tuttavia, non in tutte le epoche viene alla luce lo stesso tipo di delinquente. Nell'epoca contemporanea, il criminale appare a Nietzsche soltanto la degenerazione fisiologica e morale di una società che contiene già in sé tutti i germi della decadenza; nell'età del Rinascimento invece, costituiva la parte migliore, più sana, dell'umanità:

Quasi in ogni delitto si manifestano contemporaneamente qualità che non devono mancare in un uomo [...]. Se tra noi il delinquente è una pianta mal nutrita e intristita, ciò ridonda a disonore dei nostri rapporti sociali; nell'epoca del Rinascimento il delinquente prosperava e si conquistava la propria specie di virtù – virtù nello stile del Rinascimento certo, *virtù*, virtù non inacidita da morale¹¹.

Il fatto che tra coloro che la società accusa di essere immorali si trovino anche molti grandi uomini del passato, soprattutto condottieri ed artisti, costituisce agli occhi di Nietzsche una prova del fatto che la civiltà moderna è un enorme sistema di allevamento dell'uomo malato, ormai incapace di coltivare con profitto quei sentimenti di diffidenza, invidia e rivalità che nell'epoca del Rinascimento potevano consentire il pieno sviluppo e l'affermazione della personalità individuale.

Il rapporto del genio-criminale con la folla è spesso ambiguo: se da una parte la *libido dominandi* delle nature superiori tende a scavare un abisso tra queste ed il volgo, dall'altra può essere la stessa moltitudine ad instaurare un rapporto di segreta solidarietà con il genio, qualora ritenga che la sua "*virtù*", sebbene figlia dell'egoismo, sia capace di realizzare con un solo gesto ciò che essa avverte confusamente come necessario. Di qualunque natura siano

¹¹ F. NIETZSCHE, FP 10[50], autunno 1887. Anche qui, per indicare il significato che la parola "virtù" assume nell'età del Rinascimento, Nietzsche si avvale del termine italiano.

le relazioni che intrattiene con la massa, la “*virtù*” del superuomo si distingue comunque, secondo Nietzsche, per il bisogno irrefrenabile di rifiutare la pace o il compromesso anche quando questi sarebbero preferibili per il senso comune:

Il grande uomo è una fine; la grande epoca, il Rinascimento, per esempio, è la fine. Il genio – nell’opera e nell’azione – è necessariamente un dissipatore: *lo spendersi* è la sua grandezza... L’istinto dell’autoconservazione è, per così dire, sospeso; la strapotente pressione delle forze erompendi gli inibisce ogni salvaguardia e ogni cautela in questo senso. Si chiama ciò “sacrificio”: si esalta in ciò il suo “eroismo”, la sua indifferenza verso il proprio bene, la sua dedizione a una idea, a una grande causa, a una patria: ma sono tutti fraintendimenti [...]. Ma poiché si deve molto a tali esplosivi, si è anche donato loro molto, in contraccambio, per esempio una specie di *morale superiore*...¹².

Il volgo spesso scambia il bisogno del genio di imporre la propria personalità attraverso la guerra e la competizione con la dedizione ad un ideale, e talvolta giunge addirittura fino al punto di perdonargli ogni azione delittuosa. Nietzsche invece non sottovaluta quanto di terribile si trova negli uomini d’eccezione, specialmente se appartengono ad epoche superiori come il Rinascimento¹³.

La civiltà del Rinascimento ha pertanto mostrato come sia concretamente possibile rovesciare l’ideale cristiano della perfezione umana, tutto basato sulla rinuncia alla gloria terrena, in favore del recupero dell’ideale classico di virtù. Questa idea completamente laica di “*virtù*” rinascimentale, che torna con una certa frequenza nei frammenti postumi degli anni 1887-1888, è stata suggerita a Nietzsche dalla lettura di uno storico francese a lui contemporaneo, Émile Gebhart, del quale possedeva due monografie. Come vedremo meglio nei prossimi paragrafi, Gebhart rappresenta una fonte di primaria importanza nella visione nietzscheana del Rinascimento italiano, per certi aspetti più importante dell’opera di Jacob Burckhardt, *Die Cultur der Renaissance in Italien*.

¹² F. NIETZSCHE, GD: *Scorribande di un inattuale*, § 44.

¹³ Il suo entusiasmo per la vita di quell’età lo spinge nondimeno a proclamare: «La *viltà* di fronte all’ideale del Rinascimento è venuta meno, – noi osiamo aspirare persino *ai suoi costumi*» (F. NIETZSCHE, FP 10[105], autunno 1887).

2. Aspetti del dibattito europeo sulla cultura del Rinascimento nel XIX secolo

L'entusiasmo per l'arte e per le grandi personalità del Rinascimento italiano accomuna Nietzsche a molta parte della letteratura francese del tardo Ottocento. È soprattutto nella seconda metà del secolo, infatti, che storici, saggisti e scrittori si confrontano, con una curiosità ed un'attenzione che raggiungono il culmine negli ultimi due decenni, con quello che a loro appare il grandioso "affresco"¹⁴ di una civiltà, la *Renaissance*. Tale interesse, che arriva a dar vita ad una forma di mitizzazione del Rinascimento, può esser fatto risalire all'opera di Stendhal *l'Histoire de la peinture en Italie*, la cui prima edizione è datata 1817, in cui Stendhal vuole offrire una visione complessiva della mentalità, del costume e dei prodotti della civiltà italiana, nel periodo che va da Nicola Pisano a Michelangelo; non mancano tuttavia molti riferimenti e considerazioni di carattere generale sulla situazione contemporanea. Nello stesso anno 1817 Stendhal pubblica un'altra opera sull'Italia, *Rome, Naples et Florence* (Nietzsche ne possedeva un'edizione del 1854): concepito come un diario di viaggio, questo libro contiene molte riflessioni "filosofiche" dell'autore, che dalla scoperta delle tracce di un'antica civiltà è spinto ad interrogarsi sul senso ultimo della storia e dell'uomo. Sotto forma di cronaca di un viaggio in Italia si presentano anche un lavoro dei fratelli Edmond e Jules de Goncourt, dal titolo *L'Italie d'hier. Notes de voyages 1855-56* (ma uscito nel 1894) ed uno di Hippolyte Taine del 1866, il *Voyage en Italie*. In quest'ultimo le descrizioni dei capolavori dell'arte antica e rinascimentale si confondono con l'ammirazione per la bellezza del paesaggio. Nella *Philosophie de l'art*, pubblicata dallo stesso Taine l'anno precedente, la storia dell'arte italiana, con le sue trasformazioni dall'antichità all'età moderna, è inquadrata all'interno di una rigida concezione positivista: l'opera d'arte è un prodotto dell'influenza esercitata dall'ambiente e dalle condizioni storiche.

Ma lo scorcio del XIX secolo vede anche la nascita e la diffusione internazionale di un'altra importantissima espressione letteraria del culto europeo del Rinascimento: *La Renaissance* (1877) di Arthur de Gobineau, un dramma storico («scènes historiques»), ambientato in Italia tra il 1492 e il 1560, e diviso in cinque parti, che prendono il nome ognuna dal proprio personaggio centrale (*Savonarole, César Borgia, Jules II, Léon X, Michel Ange*). Sul progetto di quest'opera troviamo qualcosa nelle lettere di

¹⁴ La metafora dell'"affresco", introdotta per descrivere la varietà dei colori e delle forme che colpisce lo studioso di questa età, si trova, come vedremo, in A. de Gobineau ed in E. Gebhart.

Gobineau dei primi mesi del 1873, dalle quali sappiamo che *La Renaissance* venne concepita fin dall'inizio come «une très grande peinture à fresque sur l'immense muraille d'une cathédrale»¹⁵, e che doveva contenere «tout le mouvement de la Renaissance». Gobineau presenta, in forma di dialogo, l'interazione tra grandi e piccoli (spesso anche anonimi) personaggi, allo scopo di dare al lettore l'impressione di assistere di persona al fermento vitale che animava in tutti i campi, artistico, politico e religioso, il mondo del Rinascimento. La scelta del genere, che contribuisce a rafforzare questa impressione di una rappresentazione quasi naturalistica, non è affatto nuova: la forma letteraria delle "scene storiche" era stata in voga in Francia soprattutto tra il 1820 e il 1830. Le fonti de *La Renaissance* sono facilmente individuabili, anche se non vengono indicate da Gobineau: oltre a Guicciardini, i lavori di Burckhardt e di Zeller (autore di una sintesi dei fatti avvenuti fino alla morte di Clemente VII), il *Jérôme Savonarole* di Perrens¹⁶, utilizzato per la stesura della prima parte, e l'*History of the life and pontificate of Leo X* (1805) di Roscoe¹⁷, per la quarta parte. La trama de *La Renaissance* consiste in un fitto susseguirsi di avvenimenti, reali o fittizi, che non seguono però un vero svolgimento cronologico: le sequenze narrative sono infatti frammentate, si trovano numerosi *flash-backs*, fatti simultanei vengono narrati in scene diverse; non mancano nemmeno gli anacronismi. Lo scenario si sposta continuamente da una città all'altra, e da un ambiente sociale all'altro: palazzi reali, *ateliers* di pittori e scultori si alternano a piazze cittadine, botteghe di mercanti o campi di battaglia. Per mezzo dei dialoghi Gobineau vuole rendere palesi tutte le sfaccettature, anche le più segrete, della psicologia dei suoi personaggi, facendoli parlare non solo di se stessi e del loro lavoro, ma anche del modo in cui vedono gli altri, in particolare i loro nemici o rivali. Sono interessanti, a tale proposito, alcune battute scambiate tra maestri ed apprendisti; un esempio si trova nella seconda parte, in una frase messa in bocca a Michelangelo, sul suo più grande rivale:

¹⁵ Per le notizie sulla composizione e la fortuna di quest'opera si veda la *Notice*, che segue la medesima, di M-L. CONCASTY, in A. DE GOBINEAU, *Œuvres*, 3 vols., Paris, Gallimard, 1987, III, pp. 1288-1310.

¹⁶ F. T. Perrens (1822-1901) era uno studioso di storia italiana, soprattutto fiorentina, fino all'epoca medicea.

¹⁷ W. Roscoe (1753-1831) era uno storico dell'Umanesimo e del Rinascimento italiani, in particolare di Lorenzo dei Medici, del quale aveva anche composto una biografia. Gobineau aveva probabilmente letto la *Vita di Leone X* in traduzione francese (nel 1808 era uscita infatti la *Vie et Pontificat de Léon X. Ouvrage tr. da l'angl. par P. F. Henry*, Paris, Le Normant et Nicolle).

C'est l'homme le plus faux que je connaisse, et en fait de politesses bavardes on ne saurait rien lui apprendre. Toutes ses paroles sont mielleuses... comme sa peinture. Maître Léonard porte en lui une âme raffinée, et non pas franche et forte... Il me déteste... Je le lui rends. C'est pourtant un grand peintre¹⁸.

A questa rappresentazione dell'anima di Leonardo fa da contraltare quella dell'anima di Michelangelo, che incontriamo un po' più avanti:

Michel-Ange? Cette âme sombre, triste, étroite, obscure, tourmentée? [...]. Il ressemble au démon des ténèbres¹⁹.

La personalità impetuosa di Michelangelo e la sua visione pessimistica della vita vengono invece descritte con queste parole, che Gobineau fa pronunciare a lui stesso:

Ne sais-tu donc pas que c'est avec la fureur, la colère, l'emportement, la véhémence que l'on escalade le ciel? [...]. Il n'y a que le travail et l'enivrement de créer qui infusent de la saveur dans la vie. En elle-même, elle ne vaut rien!²⁰

I maggiori artisti del XVI secolo sono definiti da Gobineau "virtuosi", secondo una particolare accezione del termine "virtù", che sarà teorizzata da Gebhart due anni dopo:

Il [Michel-Ange] est jeune, c'est un brave artiste, et il deviendra un des *vertueux* de l'Italie!²¹

È quasi superfluo notare, a questo punto, che lo spirito de *La Renaissance* di Gobineau, con la sua celebrazione senza limiti dell'individualismo, e del superiore valore della creazione artistica rispetto a qualsiasi altra attività umana, allontana molto il suo autore dalla visione cristiana del mondo e dell'uomo.

La fortuna di questo libro ha seguito un percorso piuttosto singolare: un anno dopo la sua pubblicazione, lo storico del XVI secolo italiano Gebhart tratta con poca indulgenza il dramma di Gobineau, in un articolo-recensione apparso nella «Revue politique et littéraire» il 9 marzo 1878 e intitolato significativamente *La Fantasie et l'Histoire. M. le Comte de Gobineau. Le*

¹⁸ A. DE GOBINEAU, *La Renaissance*, Paris, Plon-Nourrit, 1903, p. 250.

¹⁹ *Id.*, p. 298.

²⁰ *Id.*, p. 253.

²¹ *Id.*, p. 208. Il corsivo è mio.

accuse sono gravi: *La Renaissance* contiene troppi particolari fantasiosi, e lo stile scade spesso nel cattivo gusto. Due sono i punti principali della critica che Gebhart muove a Gobineau: le troppe licenze romanzesche in un'opera che porta il sottotitolo "scene storiche", e la scarsa credibilità psicologica di molti personaggi-chiave. Gebhart vede ne *La Renaissance* un lavoro dettato da un'improvvisazione dilettantesca, nel quale non mancano le pagine gradevoli, ma che viene meno, in ogni occasione importante, alla dovuta rigosità storica dei fatti e dei caratteri. Non è certo scherzando che si possono mettere in scena personalità così complesse come quelle di Savonarola, Alessandro VI, Ludovico il Moro o Cesare Borgia. Tutti questi personaggi hanno lasciato una certa fama di doppiezza e di abilità nel dissimulare, e sono ritratti da Gobineau mentre conversano amabilmente con estranei dei loro progetti, o delle ambizioni del loro casato²². Come se non bastasse, quasi in ogni scena di questo dramma "storico" si trovano dei clamorosi anacronismi. Ma ciò che più di ogni altra cosa rivela il dilettantismo dell'operazione compiuta da Gobineau, secondo Gebhart, sono i colori falsi, i gesti esagerati, le figure banali: il tutto non dà certo un'impressione di naturalezza. Gobineau, in altre parole, non ha compreso che un'opera come *La Renaissance*, destinata non alla rappresentazione in teatro ma alla lettura, non può permettersi di privilegiare la componente patetica a scapito della verosimiglianza storica, pena il cadere nel ridicolo.

Pochi mesi dopo la critica negativa di Gebhart, su un'altra rivista, «*Le Constitutionnel*» del 16 settembre 1878, appare una recensione de *La Renaissance* molto più favorevole: l'autore è Barbey d'Aureville. Barbey loda lo spirito e l'erudizione dell'opera di Gobineau, che ritiene abbia il dono di far parlare la storia per mezzo di coloro che l'hanno realmente fatta. Agli occhi di Barbey, Gobineau possiede la «*divination historique*», o meglio: «*la faculté du poète dramatique, la faculté d'entrer dans la peau, la cervelle, les entrailles d'une personnalité historique*». Ma gli elogi di Barbey non finiscono qui: alcune scene de *La Renaissance* sarebbero di una bellezza assoluta, perché saprebbero esprimere l'onnipotenza della realtà. Gobineau ha anche il merito, secondo Barbey, di aver riabilitato la figura di Cesare Borgia, dimostrando che dietro l'ambizione della sua famiglia si nascondeva il desiderio di fare dell'Italia uno stato indipendente.

Dopo la recensione di Barbey d'Aureville, in Francia non si parlò più di questo libro fino alla fine del secolo. In Germania, invece, proprio nell'ultimo ventennio del XIX secolo, l'opera riscuote un certo successo: nei

²² «*Ce qui me semble irrémédiable*», scrive Gebhart alla fine del suo articolo, «*c'est le badinage et la trivialité en un sujet si noble et si grave*».

«Bayreuther Blätter» del gennaio 1881, Heinrich von Stein pubblica una recensione calorosa su *La Renaissance*²³; l'opera viene tradotta integralmente sulla stessa rivista da Ludwig Schemann dal 1891 al 1894, ed infine pubblicata dall'editore Reklam di Lipsia, con una prefazione elogiativa dello stesso Schemann.

L'attenzione del mondo culturale tedesco finisce per provocare, di riflesso, un rinnovato interesse in quello francese: il «Journal des Débats» torna a parlare del dramma storico di Gobineau nel numero dell'8 ottobre 1899, con un commento firmato da André Hallays; il wagneriano Édouard Schuré, infine, lo definisce geniale su «La Revue bleue», il 13 e 20 giugno 1903.

Tutte le opere sul Rinascimento di cui abbiamo parlato, molte delle quali erano sicuramente note a Nietzsche²⁴, contribuiscono in diversa misura ad attirare l'attenzione anche su Gebhart²⁵. Due sue monografie, *Les origines de la Renaissance en Italie* (1879) e *La Renaissance italienne et la philosophie de l'histoire* (1887) fanno parte della biblioteca di Nietzsche, e rappresentano un punto di partenza indiscutibile per comprendere l'originale visione nietzscheana dell'uomo del Rinascimento, quale ci viene presentata nelle opere del 1888 e nei frammenti postumi del 1887-1888. Entrambi i lavori recano evidenti segni di lettura (sottolineature, orecchie, annotazioni a margine). Tra le fonti dalle quali Nietzsche ha tratto spunti ed informazioni per la sua caratterizzazione della cultura, e più in particolare, dell'idea di "virtù" nel Rinascimento, hanno un ruolo determinante le due succitate monografie, le quali integrano e approfondiscono la *Cultur der Renaissance* di Burkhardt.

²³ La lettura di quest'opera di Gobineau aveva provocato già due lettere entusiastiche di Cosima Wagner, scritte a Bayreuth il 20 novembre e il 21 dicembre del 1880, e riportate parzialmente in M.-L. CONCASTY nella sua *Notice...*, pp. 1306-1308. Nella prima lettera Cosima si fa portavoce anche dell'entusiasmo del marito.

²⁴ Il titolo de *La Renaissance* di Gobineau compare (cancellato) nel primo catalogo della biblioteca di Nietzsche, ma non in quelli posteriori; pertanto non si può affermare con sicurezza che Nietzsche lo abbia letto, anche se questo mi sembra probabile.

²⁵ Émile Gebhart (1839-1908) era stato, fino alla fine degli anni Settanta, professore di letteratura straniera all'Università di Nancy, la sua città natale; a partire dal 1880, anno in cui diviene professore di letteratura dell'Europa meridionale alla Sorbona, pubblica numerosi studi sulla storia della cultura e la storia dell'arte italiane: tra di essi *L'Italie mystique* (1890), *Moines et papes* (1896), *Conteurs florentins du Moyen âge* (1901). L'interesse di Gebhart si appunta soprattutto sul periodo compreso tra gli ultimi secoli del Medioevo e le prime avvisaglie dell'età moderna, con un'attenzione particolare per i movimenti religiosi e la spiritualità in generale. La sua produzione comprende anche due biografie, una di Botticelli (1904) e una di Michelangelo (1908).

3. *La visione del Rinascimento italiano in due opere di Émile Gebhart e la loro influenza sugli ultimi due anni di attività di Nietzsche (1887-1888)*

3.1. *Les origines de la Renaissance en Italie (1879)*

Come dichiara nella *Prefazione* di questo libro, scritto quando insegnava ancora all'Università di Nancy, Gebhart si propone di individuare le complesse ragioni storiche, religiose, intellettuali e morali di quel risveglio della civiltà comunemente denominato "Rinascimento". Il rinnovato interesse di questa età per le arti e la letteratura è solo apparentemente improvviso e privo di legami con il periodo precedente: da qui la scelta di Gebhart di concentrare la propria attenzione sulle *origini* del Rinascimento, vale a dire sulle sue non trascurabili affinità con la cultura dei secoli XII, XIII e XIV. Come altri storici dell'epoca, infatti, anche Gebhart fa iniziare il processo della "rinascita" italiana ancora prima di Petrarca:

La Renaissance italienne commence, en réalité, antérieurement à Pétrarque, car déjà, dans les ouvrages des sculpteurs pisans et de Giotto, de même que dans l'architecture du XII^e et du XIII^e siècle, les arts sont renouvelés [...]. Les origines de la Renaissance sont donc très lointaines et précèdent de beaucoup l'éducation savante que les lettrés du XV^e siècle répandirent autour d'eux²⁶.

Gebhart indica le cause del Rinascimento nell'azione di cinque fattori, che in Italia avrebbero incontrato circostanze particolarmente favorevoli: la libertà intellettuale, le condizioni sociali, la tradizione classica, la lingua e le influenze straniere. Tutti questi elementi sono coinvolti, secondo lo storico francese, nella «formation de l'âme italienne», che riesce ad assimilarli e rielaborarli in modo autonomo; ognuno di essi viene approfondito separatamente in un capitolo. Gli ultimi due capitoli di questo studio sono due brevi compendi di storia della letteratura e storia dell'arte in Italia a partire dalla fine del Medioevo.

L'intento di Gebhart non è quindi presentare al lettore una galleria di ritratti di personaggi singolari, alla fisionomia dei quali ricondurre tutti i dettagli dell'opera, ma piuttosto dipingere l'"affresco" di una civiltà, un affresco formato da varie scene²⁷. Ed effettivamente, in più di un luogo,

²⁶ E. GEBHART, *Les origines de la Renaissance en Italie*, Paris, Hachette et C^{ie}, 1879, p. VII.

²⁷ Qui la metafora dell'affresco, già utilizzata da Gobineau, viene contrapposta al «tableau de chevalet», al ritratto cioè di un singolo personaggio.

Gebhart svolge delle considerazioni, soprattutto su alcuni particolari tratti della moralità dell'epoca che sta studiando, che vanno al di là degli scopi di una comune trattazione storica.

Una delle condizioni fondamentali che hanno permesso lo sviluppo della civiltà del Rinascimento va ricercata, secondo Gebhart, nell'alto grado di libertà intellettuale di cui aveva sempre potuto usufruire la società italiana, fin dall'epoca dei comuni. Grazie a questa libertà la filosofia scolastica non è mai riuscita ad imporre il suo dogmatismo astratto al sapere ufficiale: per questo motivo in Italia il pensiero sarebbe riuscito a svincolarsi, prima che nel resto dell'Occidente, dall'antico rapporto di sottomissione alla teologia. La filosofia espressa dal Rinascimento rivela fin da subito, agli occhi di Gebhart, il suo ispirarsi a principi laici e di ordine pratico, e la sua volontà di mantenersi saldamente ancorata alla realtà, come dimostra il rinnovato interesse per le scienze della natura. Questo non significa tuttavia che la nuova sensibilità sia dovuta entrare necessariamente in conflitto con le istituzioni religiose: Gebhart tiene anzi a precisare che tra la Chiesa e la cultura pagana del Rinascimento si stabilì una sorta di tacito accordo grazie al quale, almeno prima del Concilio di Trento, agli spiriti più dotati fu assicurata la massima libertà di espressione²⁸.

La descrizione del processo intellettuale che ha portato alla nascita del mondo moderno è stata seguita da Nietzsche con molta attenzione: sono un indizio di questa curiosità le frequenti sottolineature lasciate su queste pagine. Nel capitolo VII (*Formation de l'âme italienne*) troviamo la ripresa testuale più significativa. Dopo aver mostrato le premesse intellettuali e sociali del recupero della classicità da parte del Rinascimento, Gebhart passa a fornire degli esempi, tratti da scrittori e storici, del senso penetrante della realtà e della forza delle passioni che animavano uomini e donne di quell'epoca. A queste due componenti dell'anima italiana Gebhart aggiunge una terza, la volontà inflessibile del singolo. Essa si manifesta soprattutto negli eccessi dell'orgoglio, ed è una prerogativa dei caratteri più forti e meglio conformati, che nessun freno morale riesce a contenere. Il tiranno e l'artista sono, agli occhi di Gebhart, i migliori esempi di "virtuosi" del Rinascimento; l'uno e l'altro appartengono a quel tipo umano in grado di offrire ai suoi contemporanei

²⁸ Nella *Conclusion* Gebhart spiega questa forma di collaborazione tra la Chiesa e l'arte del Rinascimento con il fatto che la fede cristiana nella Penisola riposerebbe molto di più sul sentimento che non sul dogma; le stesse istituzioni religiose apparirebbero quindi molto più vicine alla sensibilità comune.

le spectacle d'une vie incomparable, mêlée de sagesse et de violence, que l'égoïsme maîtrise et qu'aucun frein ne règle, immorale au plus haut degré et réjouie par d'ineffables voluptés. Il réalise alors l'idéal de la nature humaine, tel que la Renaissance l'a conçu; il est artiste, et sa fortune est une œuvre d'art que l'on admire. La langue italienne désigne cet ensemble de grandes qualités et de grands vices par un mot, la *virtù*, qui ne se peut traduire, car la *virtù* n'a rien de commun avec la vertu²⁹.

L'uomo ideale del Rinascimento, grazie alla propria "virtù", riesce a fare della sua vita un'opera d'arte. L'ultima frase del passo di Gebhart che ho citato è con ogni probabilità la fonte di una considerazione sviluppata da Nietzsche in più appunti degli anni 1887-1888, nonché di una parte del secondo paragrafo de *L'anticristo*. L'analogia risulta più evidente dal confronto diretto tra questa frase di Gebhart ed i passi corrispondenti in Nietzsche:

La misura della forza sta nel punto fino al quale ci si può sbarazzare della virtù; e si potrebbe pensare un livello di forza dove il concetto di "virtù" fosse tanto poco sentito, da suonare come *virtù*, virtù del Rinascimento, virtù non inacidita da morale³⁰.

Nell'epoca del Rinascimento il delinquente prosperava e si conquistava la propria specie di virtù – virtù nello stile del Rinascimento certo, *virtù*, virtù non inacidita da morale³¹.

La virtù, quale intendo io, è il vero e proprio *vetitum* entro ogni legislatura di gregge, [...] in breve, è virtù nello stile del Rinascimento, *virtù*, virtù non inacidita da morale³².

Virtù nello stile del Rinascimento, *virtù*, virtù non inacidita dalla morale³³.

Anche noi crediamo alla virtù: ma alla virtù nello stile del Rinascimento, *virtù*, virtù non inacidita dalla morale³⁴.

²⁹ E. GEBHART, *Les origines de la Renaissance en Italie...*, p. 252. Questa pagina nella copia appartenuta a Nietzsche è segnata con un'orecchietta.

³⁰ F. NIETZSCHE, FP 10[45], autunno 1887.

³¹ F. NIETZSCHE, FP 10[50], autunno 1887.

³² F. NIETZSCHE, FP 10[109], autunno 1887.

³³ F. NIETZSCHE, FP 11[43], novembre 1887-marzo 1888.

³⁴ F. NIETZSCHE, FP 11[110], novembre 1887-marzo 1888.

Non contentezza, ma più potenza; non pace in generale, ma guerra; non virtù, ma eccellenza (virtù nello stile del Rinascimento, *virtù*, virtù non inacidita dalla morale)³⁵.

Non appagamento, bensì maggior potenza; non pace in generale, bensì più guerra; non virtù ma gagliardia (virtù nello stile rinascimentale, *virtù*, virtù libera da moralina)³⁶.

Non appagamento, ma maggior potenza; *non* pace sopra ogni altra cosa, ma guerra; *non* virtù, ma gagliardia (virtù nello stile del Rinascimento, virtù libera dall'ipocrisia morale)³⁷.

In ciascuno dei brani di Nietzsche riportati sopra compare la parola "virtù", in italiano come nel testo di Gebhart, e per indicare un significato della virtù del tutto estraneo alla morale cristiana, anzi opposto ad essa. L'antitesi messa così fortemente in rilievo da Gebhart, tra "vertu" cristiana e "virtù" del Rinascimento, si trova anche in Nietzsche, ed entrambi designano, con la seconda, un insieme di qualità umane considerate indesiderabili dalla mentalità del volgo³⁸.

Tutti e sette i frammenti postumi sul tema della "virtù" sono stati scritti tra l'autunno del 1887 ed i primi mesi del 1888: ciò fa supporre che Nietzsche abbia letto i due volumi di Gebhart in questo periodo, probabilmente a distanza di pochi mesi l'uno dall'altro³⁹. Il primo di questi

³⁵ F. NIETZSCHE, FP 11[414], novembre 1887-marzo 1888.

³⁶ F. NIETZSCHE, FP 15[120], primavera 1888.

³⁷ F. NIETZSCHE, AC, § 2.

³⁸ Anche in *Ecce homo* (1888) troviamo un'identica caratterizzazione di questo termine, ma in un contesto in cui la polemica antireligiosa porta Nietzsche a rivendicare l'importanza delle condizioni materiali nella conservazione degli individui più riusciti: «Ben altrimenti mi interessa un problema dal quale dipende la "salvezza dell'umanità" molto più che da qualche curiosità da teologi: il problema della *alimentazione*. Grosso modo lo si può formulare così: "Tu, come devi nutrirti, per raggiungere il tuo massimo di forza, di *virtù* in senso rinascimentale, di virtù senza moralina?"» (F. NIETZSCHE, EH: *Perché sono così accorto*, § 1). In due frammenti dell'autunno 1887, il 10[2] e il 10[5], si trovano altre due occorrenze della parola "virtù", ma solo nel secondo caso Nietzsche si richiama esplicitamente al significato che essa possedeva nel Rinascimento: «*Non* si è osato intendere il *crescere della terribilità* dell'uomo come fenomeno concomitante di ogni crescere della cultura; si è in ciò ancora proni all'ideale cristiano e *se ne* abbraccia il partito contro il paganesimo e altresì contro il concetto rinascimentale di *virtù*».

³⁹ Il 1887 è l'anno in cui esce l'altra monografia di Gebhart che Nietzsche conosceva, *La Renaissance italienne et la philosophie de l'histoire* (Paris, L. Cerf): purtroppo non ci sono rimaste le ricevute d'acquisto di questi due libri, ma il breve arco di tempo nel quale sono

frammenti, il 10[45], giustifica la nuova idea di virtù all'interno di una superiore idea di moralità, il cui livello dovrebbe essere misurato in base alla forza posseduta dall'individuo di padroneggiare il conflitto tra i propri istinti, e non di soffocarlo o ignorarlo ipocritamente. Nel 10[50] l'attenzione si sposta dal piano interno a quello esterno, verso il conflitto tra la morale del *tipo superiore* da una parte e la morale del gregge dall'altra: il delitto costituisce la forma più alta di ribellione all'ordine sociale stabilito dai mediocri, e la trasgressione implicita in esso ha il merito di evidenziare e portare la guerra a tutto ciò che in una società deve essere cambiato. Nietzsche valorizza quindi la "virtù" del Rinascimento in quanto esplosione delle potenzialità più alte presenti in ogni individuo superiore. Il senso rivoluzionario che Nietzsche intende attribuire al concetto di virtù, e che dovrebbe riavvicinarlo a quello che esso possedeva nel Rinascimento, è illustrato altrettanto bene in un frammento che risale all'autunno 1887 ma che ha subito una rielaborazione nell'estate 1888 (in contemporanea quindi con la stesura del *Crepuscolo degli idoli*, dove torna questo tema):

Bisogna difendere la virtù contro i predicatori di virtù: costoro sono i suoi peggiori nemici. Perché insegnano la virtù come un ideale *per tutti*; tolgono alla virtù il suo fascino del raro, dell'inimitabile, dell'eccezionale e non mediocre, il suo *incanto aristocratico* [...]. La virtù ha contro di sé tutti gli istinti dell'uomo medio: è svantaggiosa, malaccorta, essa isola; è affine alla passione e difficilmente accessibile alla ragione; [...] è il *peggiore dei vizi*, se la si giudica dalla pericolosità dei suoi effetti sugli altri⁴⁰.

A proposito della vicinanza tra l'idea di "virtù" rinascimentale e l'idea cristiana di vizio, Gebhart osserva che la virtù del condottiero è superiore a quella dell'artista, perché soltanto il primo può mettere in pratica, con ogni mezzo, la sua dote principale, il coraggio, insieme alla capacità di governare i suoi sottoposti⁴¹. Ma colui che incarna al meglio l'ideale di "virtuoso" del Rinascimento è il tiranno: «Le tyran est le virtuose par excellence»⁴². Per giungere al colmo della fortuna, alla tirannia, il condottiero deve aver

compresi i frammenti postumi citati avvalora l'ipotesi secondo cui Nietzsche avrebbe comprato (e quindi letto) entrambi tra la fine del 1887 e l'inizio del 1888.

⁴⁰ F. NIETZSCHE, FP 10[109], autunno 1887.

⁴¹ «Mais le condottière est un virtuose plus achevé que l'artiste, car il tient dans sa main la vie de beaucoup d'hommes, et ne gouverne ses soldats d'aventure, la *seigneurie* ou le tyran auquel il s'est vendu, que par le prestige de son courage et la souplesse de son esprit» (E. GEBHART, *Les origines de la Renaissance en Italie...*, p. 253).

⁴² *Id.*, p. 254.

commesso qualche crimine eclatante, tale da assicurargli il timore e l'ammirazione dei suoi nemici; per conservare il potere deve saper anche coltivare con uguale bravura l'astuzia e la forza, che, servendosi del linguaggio di Machiavelli, Gebhart definisce le virtù della volpe e del leone. Cesare Borgia è descritto in queste pagine come uno dei tiranni che sono riusciti a conciliare i due aspetti fondamentali della virtù dell'uomo del Rinascimento:

De Frédéric II à Ludovic le More et César Borgia, ils se ressemblent tous par les traits dominants de leur génie; ceux-ci ont été plus féroces, ceux-là plus astucieux, plus capables de grande politique; mais ils unissent tous le sang-froid de l'homme d'État, la fourberie du diplomate à l'orgueil du prince qui méprise le troupeau humain, aux passions ardentes du maître à qui toutes les jouissances sont permises et toutes les violences faciles: renards et lions en même temps [...]. Dans cette double nature des virtuoses est le secret de leur force. Car, s'ils maîtrisent à un tel point les âmes de leurs concitoyens, qu'ils peuvent se jeter, sous leurs yeux, dans toutes les extravagances de la luxure ou de la méchanceté, c'est que d'abord ils sont presque tous étonnamment maîtres d'eux-mêmes⁴³.

Le passioni del tiranno descritte da Gebhart (in primo luogo, l'orgoglio ed il disprezzo del gregge) sono anche le prerogative che Nietzsche attribuisce al tipo superiore di uomo, insieme alla capacità (anch'essa posta in evidenza da Gebhart) di non lasciarsi sopraffare dai propri eccessi. Subito dopo questa considerazione di carattere generale Gebhart porta l'esempio di Cesare Borgia, il «grande calcolatore», che solo per una sfortunata circostanza fallì il suo obiettivo più ambizioso, succedere al padre Alessandro VI sul trono papale. Il tentativo di Cesare Borgia di farsi eleggere papa attraverso un collegio cardinalizio opportunamente piegato al proprio volere viene descritto anche da Burckhardt, nel primo capitolo della sua *Cultur der Renaissance*, ed è messo in relazione con il progetto dei Borgia di creare uno Stato secolare nell'Italia centrale. Burckhardt arriva a chiedersi che cosa avrebbe fatto Cesare se nel momento in cui morì suo padre non si fosse trovato anche lui sul letto di morte, e conclude affermando che ogni ipotesi a riguardo è necessariamente frutto della fantasia⁴⁴. Questo

⁴³ *Id.*, pp. 254-255.

⁴⁴ I passi corrispondenti nell'opera di Burckhardt sono due: «Infatti non è a dubitare che Cesare, fosse eletto Papa o no dopo la morte di Alessandro, pensava a conservare per sé ad ogni costo lo Stato della Chiesa, e che egli, dopo tutte le scelleratezze commesse, come papa alla lunga non avrebbe potuto sostenersi. Nessuno più di lui sarebbe stato in grado di secolarizzare lo Stato, e nessuno più di lui avrebbe dovuto farlo, se voleva continuare a

paragrafo dell'opera di Burckhardt viene indicato, in una nota dell'edizione critica a cura di Colli e Montinari, come fonte di un brano del paragrafo 61 de *L'anticristo*, che recita:

Scorgo dinanzi a me una *possibilità*, di un fascino e di un incanto di colori assolutamente ultraterreni – si direbbe che essa scintilli con tutti i tremori di una raffinata bellezza e che sia all'opera in essa un'arte così divina, così diabolicamente divina, che invano si cercherebbe nei millenni una seconda possibilità del genere; vedo uno spettacolo così ricco di significato, così meravigliosamente paradossale al tempo stesso, che tutte le divinità dell'Olimpo avrebbero avuto motivo per una risata immortale – *Cesare Borgia papa...* Mi si intende?... Orbene, sarebbe stata *questa* la vittoria alla quale solo *io* oggi anelo –: in tal modo il cristianesimo sarebbe stato *liquidato!*

Ma la “*possibilità*” alla quale allude qui Nietzsche è presa in considerazione, con una ricchezza di particolari superiore a quella offerta da Burckhardt, nell'altra monografia di Gebhart sul Rinascimento italiano, *La Renaissance italienne et la philosophie de l'histoire*, pubblicata nel 1887, e conservata, come l'altra, nella biblioteca di Nietzsche.

3.2. La Renaissance italienne et la philosophie de l'histoire (1887)

Sulla «Revue des Deux Mondes» del 15 novembre 1885 appare una recensione all'edizione francese, uscita in quell'anno, della *Cultur der Renaissance in Italien* di Burckhardt⁴⁵. L'articolo si intitola: *La Renaissance italienne et la philosophie de l'histoire. La théorie de Jacob Burckhardt*, e l'autore è Émile Gebhart, professore alla Sorbona. Due anni dopo, questo stesso contributo di Gebhart entra a far parte di un volume composto da sette

tenerlo. Se noi non c'inganniamo affatto, questo sarebbe il motivo principale della segreta simpatia che il Machiavelli manifesta per questo grande ribaldo: o Cesare, o nessuno si poteva sperare che avrebbe “estratto il ferro dalla ferita”, vale a dire, annientato il Papato, causa di tutti gli interventi e fonte di tutte le divisioni d'Italia». «E che cosa avrebbe fatto Cesare, se nel momento in cui morì suo padre non si fosse egli pure trovato infermo sul letto di morte? Qual Conclave non sarebbe stato quello, dal quale egli forte di tutti i mezzi di cui poteva disporre, si fosse fatto eleggere Papa da un collegio di cardinali convenientemente ridotto a furia di veleno, in un momento in cui non c'era la vicinanza delle armi francesi? La fantasia si perde in un abisso, qualora soltanto si provi a tener dietro ad una somigliante ipotesi» (J. BURCKHARDT. *La civiltà del Rinascimento in Italia*, Firenze, Sansoni, 1968, p. 111 e p. 114).

⁴⁵ J. BURCKHARDT, *La Civilisation en Italie au temps de la Renaissance*, Paris, Plon et Nourrit, 1885.

studi sul Rinascimento; al primo, che dà anche il titolo al libro, seguono: *Machiavel, Fra' Salimbene, Le roman de Don Quichotte, La Fontaine, Le Palais Pontifical, Les Cenci*. Gebhart considera gli ultimi sei saggi un'applicazione delle conseguenze morali e sociali del Rinascimento, che ha tentato di dedurre dalla filosofia della storia di Burckhardt. Lo studio della famiglia Cenci, in particolare, basato su documentazione d'archivio, vuole dimostrare che la società del XV secolo conservava ancora i costumi violenti della società feudale, anche all'interno delle mura domestiche.

Il saggio già apparso come recensione sulla rivista francese ha un taglio decisamente più teorico rispetto agli altri, e si propone di fare alcune puntualizzazioni e muovere alcune critiche al lavoro di Burckhardt. La *Prefazione* al libro del 1887 individua il tratto dominante della visione burckhardtiana del Rinascimento nell'aver messo in evidenza lo sviluppo talvolta eccessivo della personalità individuale, tanto più forte quanto più le circostanze esteriori sembrano predisposte ad annientarlo. Come aveva fatto otto anni prima, Gebhart torna a ribadire l'importanza di certe espressioni medievali del sentimento religioso, caratterizzate da una fede più individualistica, per spiegare l'origine del Rinascimento italiano:

L'admirable liberté d'esprit qui est à l'origine de ce développement de la personnalité préexistait à la Renaissance; elle rend compte du mouvement religieux de la Péninsule dès le XIII^e siècle, car c'est dans la chrétienté italienne plus encore que dans la commune italienne qu'elle s'est surtout manifestée au moyen âge⁴⁶.

L'elevato grado di libertà di spirito raggiunto dall'uomo del Rinascimento dimostra, secondo Gebhart, che la cultura di quell'età è il risultato non solo della riscoperta della tradizione classica, ma anche delle antiche aspirazioni ad una riforma religiosa, delle quali si erano fatti portavoce i movimenti ereticali del XIII secolo (allo studio delle fonti medievali della religiosità moderna è dedicato il saggio su Fra' Salimbene). Il lato più pregevole del libro di Burckhardt è, invece, agli occhi di Gebhart, la stupefacente varietà di temi e questioni trattate, che spaziano dalla trattazione propriamente storica all'analisi morale. Quello che Burckhardt ci offre, in realtà, è un tentativo di spiegazione scientifica delle cause del Rinascimento italiano, la risoluzione di «un problème de psychologie historique»⁴⁷. Ogni manifestazione dello spirito di quell'età, la politica, l'arte, l'erudizione, la religione, la morale, persino le credenze superstiziose, rivela le forze pe-

⁴⁶ E. GEBHART, *La Renaissance italienne et la philosophie de l'histoire...*, p. VI.

⁴⁷ *Id.*, p. 3.

culiari del tipo umano che ne è il presupposto, le stesse individuate da Gebhart nel libro del 1879: il senso critico, la passione e l'orgoglio. Alla base della fiducia nelle capacità umane espressa dal Rinascimento, Gebhart pone ancora l'ideale classico della "virtù" e del "virtuoso":

Les Italiens ont appelé *virtù* cet achèvement de la personnalité. La *virtù* n'a, il est vrai, rien de commun avec la vertu. Les *virtuoses* mènent le chocur de cette civilisation⁴⁸.

A questo punto però Gebhart rimprovera a Burckhardt di non aver preso in seria considerazione il problema delle relazioni intercorrenti tra il momento storico da lui esaminato ed i periodi immediatamente precedenti e successivi, per i quali non vengono forniti esempi di originalità culturale⁴⁹. Mentre Gebhart trova nella sensibilità religiosa medievale il motore del risveglio dell'individualità nel Rinascimento, Burckhardt pone l'accento esclusivamente sulla modernità di certi aspetti della morale dell'uomo del XV e XVI secolo. Una particolare importanza assume, nel contesto della *Cultur der Renaissance in Italien*, l'analisi del moderno sentimento dell'onore. Burckhardt lo pone in stretta connessione con l'egoismo ed i "grandi vizi" di questa età; Gebhart va oltre, considerandolo la ricompensa elargita dall'opinione pubblica in cambio delle "virtù" dimostrate dal tiranno:

Ce n'est pas plus l'honneur vrai que la *virtù* n'est la vertu. L'*onore* est le prestige que donne l'accomplissement d'une action difficile obtenue d'une façon éclatante⁵⁰.

⁴⁸ *Id.*, p. 4.

⁴⁹ «Ainsi, les points d'attache de la renaissance, soit avec le moyen âge, soit avec le milieu du XVI^e siècle, sont à peine visibles» (*id.*, p. 5). La ricerca dei nessi tra Rinascimento e Medioevo è indicata come un tratto qualificante di queste due monografie di Gebhart da uno storico del nostro secolo, F. Chabod, che nel 1933 (*Il Rinascimento nelle recenti interpretazioni*, adesso in F. CHABOD, *Scritti sul Rinascimento*, Torino, Einaudi, 1967, pp. 7-23) scrive: «Intrattenendosi nel 1885 sulla traduzione francese dell'opera di J. Burckhardt, il Gebhart cercava di delineare, sia pur sommariamente, quei "points d'attache... soit avec le moyen âge, soit avec le milieu du XVI^e siècle..." che gli apparivano "à peine visibles" nella *Kultur der Renaissance*; e prospettava così quello che sarebbe stato il compito essenziale delle nuove ricerche: togliere il Rinascimento dallo splendido isolamento in cui era apparso ad opera dello storico di Basilea, fiore sbocciato all'improvviso nel deserto, periodo di intensa attività artistica e letteraria e civile senza connessione vera né con l'età precedente né con quella successiva; ricercare i collegamenti ideali che colmassero il fossato aperto nel corso del processo storico» (*id.*, p. 7).

⁵⁰ E. GEBHART, *La Renaissance italienne...*, p. 76.

La ricerca continua dell'"onore" da parte dei tiranni italiani ha ripercussioni negative, a lungo andare, sul tessuto sociale: Gebhart nota che l'interesse individuale finisce per prevalere a tutti i livelli, spezzando i legami che ancora tenevano unita la società del Rinascimento⁵¹.

Delle due specie di "virtù" di cui danno prova le nature superiori del Rinascimento, Gebhart considera compiuta, come dicevamo, soltanto la virtù del tiranno. La figura di Cesare Borgia risulta pertanto centrale anche nel volume del 1887: nel saggio intitolato *Le Palais pontifical et le gouvernement intérieur de Rome* troviamo un resoconto dettagliato delle testimonianze rinvenute nell'Archivio Storico romano, riguardanti la vita alla corte papale dal XVI al XVIII secolo, e tradotte per la prima volta dallo storico francese. Tra questi documenti si trova anche la narrazione dell'ultimo giorno di vita di Alessandro VI, ed un interessante accenno alla possibilità che Cesare Borgia divenisse il nuovo capo spirituale della cristianità:

La veille de sa mort foudroyante, un vendredi, Alexandre mangea [...] une tourte enveloppée de feuilles d'or [...]. La fortune, qui le réservait au poison, le préserva de l'indigestion. S'il était mort sur sa tourte dorée, frappé d'apoplexie, César qui, le lendemain, devait si malheureusement goûter au vin réservé, eût mis sur l'Église sa main de conductière impudent, et la chrétienté eût assisté à une incomparable aventure⁵².

In questo brano di Gebhart (ed in particolare nel riferimento finale all'"*incomparable aventure*" che Cesare Borgia avrebbe fatto vivere alla cristianità) Nietzsche può aver trovato un altro spunto, oltre a quello fornitogli dalla *Cultur der Renaissance*, per la sua idea di "trasvalutazione

⁵¹ Anche Stendhal, come Gebhart, Gobineau e lo stesso Nietzsche, ritiene che il XVI secolo italiano abbia prodotto una concezione peculiare della "virtù": a differenza degli altri, però, Stendhal attribuisce il sentimento della "virtù" esclusivamente ai regimi repubblicani, mentre le tirannie avrebbero conosciuto solo una forma distorta dell'onore, da intendersi nel senso di un misto di vanità e di coraggio. Nell'introduzione all'*Histoire de la peinture en Italie* la virtù dei grandi uomini del Rinascimento viene polemicamente contrapposta alle pretese virtù politiche dei principi del XIX secolo, ai quali Stendhal immagina di rivolgersi: «Je dirais aux princes modernes, si glorieux de leurs vertus, et qui regardent avec un si superbe mépris les petits tyrans du moyen âge: "Ces vertus, dont vous êtes si fiers, ne sont que des vertus privées. Comme prince, vous êtes nul; les tyrans d'Italie, au contraire, eurent des vices privés et des vertus publiques [...]. Les vices d'Alexandre VI vous jetteraient hors du trône en vingt-quatre heures"» (STENDHAL, *Histoire de la peinture en Italie*, Paris, Calmann-Lévy, 1925, pp. 13-14).

⁵² E. GEBHART, *La Renaissance italienne...*, p. 184.

dei valori cristiani". Le conseguenze che un simile sconvolgimento avrebbe potuto produrre ci vengono presentate nel paragrafo 61 de *L'anticristo*: con l'elezione di un tiranno e condottiero a papa si sarebbe realizzata, agli occhi di Nietzsche, la definitiva vittoria di una cultura aristocratica, capace di affermare i valori vitali, sulla visione medievale del mondo e dell'uomo, ormai rinnegata dalla stessa Chiesa del Rinascimento, sempre più laica e mondana.

Tuttavia la civiltà del Rinascimento era destinata a perire, secondo Gebhart, proprio a causa del principio che aveva permesso la sua nascita ed il suo sviluppo: l'individualismo. Gebhart rimprovera a Burckhardt di non aver chiarito, nei capitoli finali sulla moralità e religiosità dell'uomo del Rinascimento, che la decadenza politica e culturale dell'Italia nel corso del XVI secolo va spiegata con il fatto che gli sforzi diretti a superare la tradizione cristiana, al fine di recuperare integralmente l'antichità, non hanno saputo trovare una misura in se stessi. Al pari di Burckhardt, invece, Gebhart è molto lontano dal considerare la possibilità alla quale si faceva riferimento sopra ("*Cesare Borgia papa*", per usare le parole di Nietzsche) come un fatto positivo per la storia moderna, e dal credere che uomini dotati di un tale tipo di "virtù" potessero dar vita ad una forma di cultura superiore.

Ciò non toglie, comunque, che Gebhart e Nietzsche abbiano una posizione significativamente vicina sull'altro genere di "virtuoso" intellettuale del Rinascimento, vale a dire l'artista. La vastità dell'anima di Leonardo, ad esempio, è riuscita a conciliare nella propria opera tutte le scissioni vissute dall'epoca; Gebhart la descrive come una sorta di catalizzatore di civiltà passate e presenti, orientali ed occidentali: «Il semble que toute l'expérience de l'esprit humain soit entrée en Léonard de Vinci»⁵³. Per Nietzsche Leonardo, come si legge alla fine del frammento postumo 34[149] dell'aprile-giugno 1885,

è stato forse il solo di questi artisti ad aver avuto uno sguardo veramente sovracristiano. Egli conosce l'"Oriente", quello interno altrettanto bene di quello esterno. C'è in lui qualcosa di sovraeuropeo e di taciuto, qualcosa che è tipico di chiunque abbia contemplato una cerchia troppo vasta di cose buone e cattive.

In un altro frammento risalente allo stesso periodo, il 34[25], Nietzsche mette in relazione la capacità del genio di dar vita ad una cultura superiore con l'aver raggiunto una sicurezza ed una disciplina interiori tali da permettergli il superamento di qualsiasi semplificazione dogmatica:

⁵³ *Id.*, p. 41.

Occorrono una forza e una mobilità del tutto diverse per mantenersi in un sistema incompiuto, con prospettive libere e non ristrette, rispetto a quanto occorre in un mondo dogmatico. Leonardo da Vinci sta più in alto di Michelangelo, Michelangelo più in alto di Raffaello.

Il genere di "virtù" che appartiene specificamente all'artista del Rinascimento consiste quindi nel potere di dare una forma compiuta, all'interno di un sistema di valori aperto a tutte le possibili esperienze, al conflitto tra istinti e morali incompatibili vissuto dall'anima moderna⁵⁴. Leonardo rappresenta anche per Nietzsche il punto più alto raggiunto dall'umanità del Rinascimento nella difficile ricerca di un equilibrio all'interno delle proprie contraddizioni⁵⁵.

Nonostante alcune affinità di fondo, il giudizio complessivo dello storico Gebhart sullo spirito che ha animato il Rinascimento, e soprattutto sul suo rapporto con il cristianesimo, è profondamente diverso da quello dato da Nietzsche. Al contrario di Burckhardt, Gebhart sottolinea i numerosi elementi di continuità tra cultura cattolica e cultura umanistica in Italia, almeno prima del Concilio di Trento. Nella conclusione all'opera del 1879 scrive infatti:

On a présenté quelquefois la Renaissance comme une contradiction du christianisme. L'Italie, en rendant aux modernes l'antiquité, Platon, la liberté du raisonnement et de l'invention, le goût de la beauté et de la joie, le sentiment de la réalité et de la nature, aurait, selon certaines personnes, détaché l'Occident de la

⁵⁴ In questa direzione va anche l'interpretazione del mito ottocentesco di Leonardo che troviamo a conclusione del saggio di G. CAMPIONI, *L'uomo superiore dopo la morte di Dio. Appunti di lettura*, «Theoria», XVI (1996), n. 1, pp. 31-53.

⁵⁵ Questa interpretazione nietzscheana della figura di Leonardo trova un importante riscontro, oltre che in Gebhart, in un altro degli autori francesi ben noti al filosofo, vale a dire Stendhal, per il quale Leonardo è stato il primo ad intuire l'importanza dell'interazione tra il lato fisico ed il lato morale dell'uomo nella produzione di un'opera d'arte. Nell'*Histoire de la peinture en Italie*, Stendhal scrive: «Probablement Léonard approcha d'une partie de la science de l'homme, qui même aujourd'hui est encore vierge: la connaissance des faits qui lient intimement la science des passions, la science des idées et la médecine» (STENDHAL, *Histoire de la peinture en Italie...*, p. 169). Tutto il terzo libro di quest'opera di Stendhal è dedicato alla biografia di Leonardo, «cette âme délicate et tendre», della cui raffinatezza sono un segnale anche i chiaroscuri della pittura. Ancora in queste pagine stendhaliane Nietzsche poteva trovare la definizione di Leonardo come un «homme supérieur» (cfr. *id.*, cap. XLII), in grado di coltivare tutte le arti e le scienze con la stessa passione e lo stesso spirito innovatore, ma senza riuscire a legare la sua fama ad alcun genere particolare. Agli occhi di Stendhal, Leonardo rimane comunque «une des plus belles plantes dont puisse s'honorer l'espèce humaine» (*id.*, p. 178).

tradition chrétienne et préparé la fin d'une civilisation où la foi avait dominé et à l'abri de laquelle les peuples avaient grandi. Cette opinion est excessive, comme tout jugement absolu porté sur quelque partie considérable de l'histoire⁵⁶.

Gebhart arriva così alla conclusione che la Chiesa ha sinceramente aiutato il Rinascimento, grazie all'opera di protezione dell'arte e del sapere esercitata da papi-mecenati come Giulio II e Leone X (queste due figure, per la verità, sono apprezzate anche da Nietzsche, ma solo in quanto promotori della laicizzazione dell'arte e della letteratura). Presentare il Rinascimento come una deliberata contraddizione dei valori espressi dal cristianesimo, o addirittura come un tentativo di staccare l'Occidente dalla sua millenaria tradizione religiosa, costituisce agli occhi di Gebhart un'opinione insostenibile: ciò fa di lui un inconsapevole antagonista delle tesi dell'ultimo Nietzsche.

⁵⁶ E. GEBHART, *Les origines de la Renaissance...*, p. 417.