

## Immagini in movimento: l'Italia del Rinascimento tra Jacob Burckhardt e Friedrich Nietzsche

Luca Farulli

Raramente un saggio storiografico ha esercitato, nel tempo, la stessa forza paradigmatica posseduta da *La civiltà del Rinascimento* in Italia, pubblicata da Jacob Burckhardt nel 1860. La modalità panoramica con cui esso presenta la *Kultur* rinascimentale, come si trattasse di un viaggio nel tempo, la cui visione d'assieme, multiformemente frammentata, lascia trapelare il processo per cui ogni aspetto della vita sociale di quell'epoca tende a farsi arte, infine, la capacità di presentare la *Kultur* rinascimentale come esperimento d'avvio della perigliosa affermazione moderna dell'individuo, fanno de *La civiltà del Rinascimento* in Italia un'immagine originaria, che continua ad agire al fondo delle successive opere di scandaglio della Rinascenza italiana. Tale effetto a cascata coinvolge, in primo luogo, Friedrich Nietzsche.

Alle spalle di tale immagine che fissa l'Italia nella sua posa rinascimentale sta un'altra immagine del paese, a questa intimamente collegata, in essa, variamente, confluyente: quella elaborata per stratificazioni ed approssimazioni successive da Burckhardt nel corso dei suoi ripetuti viaggi nel paese del Sud. Con la fine degli anni 30 dell'Ottocento, l'Italia è in Burckhardt figura di compensazione, in quanto integra, con il ricorso al regno del bello e dell'arte, la crisi da lui vissuta rispetto ai processi di mondanizzazione/*Verweltlichung* che, nel moderno, sottopongono tutto al tempo profano, facendo scomparire la durata, ogni margine di oltranza. Con la seconda metà degli anni 40, invece, l'Italia compensa agli occhi di Burckhardt, in quanto dimensione non ancora toccata dalla cesura tra vita e storia, la crisi determinata dai processi e dalle modalità di affermazione della *Kultur* contemporanea, dominati dalla fede nel progresso e dal «prestissimo» dell'esistenza, i quali producono una perdita di esperienza storica e il dispotismo dell'attuale. Rispetto a tali esperienze di carenza, l'immagine dell'Italia che attraversa le *Lettere* burckhardtiane tra gli anni 30 e gli anni 40

dell'Ottocento è immagine di compensazione, di un genere tutto particolare. Essa non si limita, infatti, a sopperire ad una carenza, meramente reintegrando su di un altro piano ciò che viene a mancare: non costituisce un orizzonte di «risarcimento per le sofferenze»<sup>1</sup>; l'immagine dell'Italia fa qualcosa di più e diverso: essa si fa carico delle crisi d'attesa vissute da Burckhardt, ovvero, trae ogni volta la propria ragion d'essere dallo stato di crisi, per divenire continuo strumento di elaborazione/*Arbeit* della modernità, costituendo il mobile punto critico, a partir dal quale sviluppare posizionalità nei confronti delle modalità stesse di affermazione della *Kultur* moderna. In questo senso, l'immagine burckhardtiana dell'Italia è compensazione infinita<sup>2</sup>: non mero asilo o consolazione in cui rifugiarsi, bensì schermo, apparato di natura critica con cui affrontare la questione della modernità ed i suoi nodi. È tale doppio registro, Rinascimento-Italia, a costituire la forza paradigmatica dell'immagine originaria elaborata da Burckhardt.

Nella propria riflessione critico-culturale Friedrich Nietzsche ricorre in più modi a spunti provenienti da *La civiltà del Rinascimento* in Italia. Inizialmente egli ricorre all'immagine burckhardtiana della Rinascenza come controeagente rispetto al paradigma wagneriano di rinascita dell'antico, ferocemente critico verso la *Kultur* rinascimentale. Saggiando, perlustrando l'immagine burckhardtiana del Rinascimento, Nietzsche si apre un varco di congedo rispetto a Wagner. Il genere di contrapposizione, successivamente elaborata dal filosofo, tra Rinascenza e Riforma è figlia di tale percorso nell'autonomia. Di questa prima fase della ricezione nietzschiana di Burckhardt resta duratura la visione di una *Kultur* rinascimentale dominata da una tipologia umana costituita da grandi individui, esemplari nella loro capacità plastica di costruttori di *Kultur* e di richiamare in vita l'antico. La figura burckhardtiana dell'individuo quale fulcro della civiltà rinascimentale viene, però, ecceduta, ridefinita da Nietzsche in

1 Jacob Burckhardt, *Sullo studio della storia*, ed. it. a cura di Maurizio Ghelardi, Torino, Einaudi, 1998, p. 27.

2 Nel richiamare qui il tema relativo alla compensazione, così importante nella concezione storica elaborata da Jacob Burckhardt nelle lezioni *Sullo studio della storia*, rielaboriamo alcuni fondamentali spunti formulati sull'argomento da Odo Marquard, nel suo: *Compensazione. Considerazioni su una forma di svolgimento dei processi storici*. Il saggio marquardiano si trova ora in: O.M., *Estetica e anestetica. Considerazioni filosofiche*, ed. it. a cura di Gianni Carchia, Bologna, Il Mulino, 1994, pp. 127-165. Nell'economia del nostro intervento, tale rilevante questione può essere solo impostata come chiave di lettura di alcuni motivi del pensiero burckhardtiano.

una ottica genealogica della modernità, sulla cui base ogni confronto con il collega basilese risulta impensabile. Il punto di discriminazione è la felicità e la questione del limite.

In ragione del processo dinamico di stratificazione che guida il formarsi di questi paradigmi dell'Italia rinascimentale, abbiamo parlato di immagini in movimento.

## 1 Burckhardt e l'immagine dell'Italia: prima figura di felicità

Il mio sentire ha mirato, in gioventù, sempre  
 alla distanza, anche alla distanza più grande.  
 (Jacob Burckhardt)<sup>3</sup>

Il ricorso all'Italia come ausilio nelle carenze, negli sbigottimenti delle convinzioni emerge sin dal primo incontro compiuto dal giovane Burckhardt nell'estate del 1838 con il paese del Sud. Iscrittosi nel 1837 al seminario teologico dell'Università di Basilea per verificare, se fosse quella la strada in grado di dissetare la propria esigenza di oltranza, di una dimensione non compromessa dagli ingranaggi del tempo profano, Burckhardt si trova ad affrontare una crisi profonda delle proprie convinzioni, una esperienza di disattesa. A condurlo a tale esito, è la posizione espressa, con inoppugnabile coerenza, in materia di Dogma da alcuni docenti di indirizzo critico e liberale del seminario teologico, il cui magistero spinge il giovane studente, per un atto conseguente di buona coscienza, a rinunciare alla *vita activa* nella chiesa riformata svizzera. Gli appunti delle lezioni seguite da Burckhardt e la testimonianza fornita dalle *Lettere* indicano le questioni che suscitano quella crisi.

La storia della Chiesa ruota intorno alla storia universale – si legge negli appunti presi da Burckhardt durante le lezioni –. La Chiesa è una comunità religiosa che ha le sue radici nella figura storica di Gesù di Nazareth; essa è un fenomeno che si dà nella storia [...] non è un semplice *abstractum* da farsi derivare da un concetto.<sup>4</sup>

Il passo degli appunti burckhardtiani si riferisce alle lezioni di «Storia della Chiesa» tenute da Rudolf Hagenbach nel semestre estivo 1837, durante le quali il giovane sviz-

- 
- 3 Jacob Burckhardt, *Briefe*. Vollständige und kritisch bearbeitete Ausgabe mit Benützung des handschriftlichen Nachlasses hergestellt von Max Burckhardt, 11 voll., Basel, Benno Schwabe & Co. 1949–1994, vol. VI, p. 132. Lettera 30 maggio 1877 a Friedrich von Preen.
- 4 Il passo in questione, tratto dai quaderni di appunti burckhardtiani, è riportato da Werner Kaegi, nel suo *Jacob Burckhardt. Eine Biographie*, 7 voll., Basel – Stuttgart, Benno Schwabe & Co., 1947, vol. I, p. 443.

zero vede sfumare progressivamente i margini distintivi tra tempo sacro e tempo mondano, o meglio, vede irrompere il tempo della «storia universale» nella dimensione di eternità difesa dalla sfera religiosa. Un contributo ulteriore alla crisi teologica burckhardtiana – teologica ma non religiosa – proviene dalle lezioni tenute da Wilhelm De Wette, frequentate a partire dal semestre invernale 1837–1838, il quale interpreta le Sacre Scritture in termini di «miti e racconti», espressione del sentimento che lega l'uomo a Dio, come Burckhardt annota nei suoi appunti; lo stesso «profetismo ebraico» è visto da De Wette come «bisogno umano di guardare al futuro»<sup>5</sup>. La valenza di fattore di scatenamento di crisi svolta dalle lezioni di De Wette è riassunto nella lettera scritta dal giovane svizzero all'amico Johannes Riggenbach il 28 agosto 1838, dopo aver frequentato le lezioni di quel semestre:

Il sistema di Dewette\* si fa ogni giorno più gigantesco davanti ai miei occhi; lo si *deve* seguire, non è possibile altrimenti; ma al tempo stesso, sotto le sue mani, si dissolve giorno dopo giorno un pezzo del dogma corrente. Oggi son giunto infine a capire che egli reputa la nascita di Cristo propriamente un mito – ed io con lui. [...] Forse esiste un ramo della teologia dove sia possibile evitare completamente la dottrina del Credo e quella della Rivelazione, ad esempio lo studio dell'antichità e delle lingue e poiché ho per entrambe attitudine e talento, cerco di lasciarmi almeno una porta aperta verso di esse. [...] Mi resta ancora aperta la via della preghiera, ma non esiste più rivelazione, lo so.<sup>6</sup>

È in questa fase di acuta crisi d'orientamento, che Burckhardt si reca in Italia, nell'estate del 1838, trovandovi una condizione d'essere delle cose naturali ed artistiche, tale da suscitare in lui un processo di *Um-kehrung*, di riconversione dello sguardo. Nella rielaborazione *ex post* di quella esperienza, compiuta nelle *Lettere* e nel resoconto di viaggio *Vedute d'Italia*<sup>7</sup>, il modo in cui la dimensione artistica e naturale si dà a vedere,

- 5 Il passo degli appunti burckhardtiani è riportato da Werner Kaegi a p. 450 del vol. I del già menzionato: *Jacob Burckhardt. Eine Biographie*.
- 6 Jacob Burckhardt, *Briefe*, op.cit., vol. I, pp. 84–86; ed. it., *Lettere* (1838–1896), con l'epistolario Burckhardt–Nietzsche, a cura di Luca Farulli, Palermo, Sellerio, 1993, pp. 60–61. Lettera 28 agosto 1838 a Johannes Riggenbach. Vale qui sottolineare come un aspetto centrale delle lezioni dewettiane fosse costituito dallo stretto legame che questi individuava tra sentimento religioso ed ambito poetico, prospettiva interpretativa coincidente con una convinzione di fondo del giovane Burckhardt, da sempre persuaso della capacità, posseduta dalla poesia, di congiungere mondo umano e mondo ideale. Su tale aspetto si veda la lettera scritta il 2 gennaio 1838 dal giovane svizzero a Heinrich Schreiber, riportata nel vol. I delle *Briefe*, a p. 67, in cui Burckhardt riconosce alla poesia la forza di portare «all'unisono» «mondo reale» e mondo delle idee.
- 7 Burckhardt redige lo scritto *Vedute d'Italia*, con il titolo *Bilder aus Italien*, nell'estate del 1838 come resoconto letterario del suo viaggio al Sud, per la rivista «Der Wanderer in der Schweiz», anno V, 1838/1839, nn. 36–52. Del testo burckhardtiano esiste, ora, una edizione italiana curata dallo scrivente e pubblicata nel 1991 presso la casa editrice Vallecchi di Firenze, a cui facciamo, qui, riferi-

compensa la crisi teologica, ovvero, l'irrompere del tempo profano nel campo dell'eternità. È proprio da tali riflessioni, in cui il «godimento»<sup>8</sup> provato nella dimensione italiana si scontra con la carenza patita sul piano teologico, che il paese del Sud incarna una prima figura di felicità. Seguendo la traccia delle testimonianze lasciate da Burckhardt, l'incontro con l'Italia nell'anno 1838 diviene, anzi, una mappa, colorata in progressione, di strati diversi di felicità. Seguiamo, dunque, il percorso di tale viaggio, lasciandoci guidare dalla scelta dei termini usati da Burckhardt nelle *Lettere* e in *Vedute d'Italia*, i quali fungono da *marker*, da fattori di rilevamento dei punti reali in cui l'incontro con il paese del Sud agisce nel vivo del suo sentire, ben al di là dei filtri letterari con cui il giovane viaggia, i quali offuscano molto spesso le novità, le sorprese reali, soffocano ciò che è ancora allo stato latente, solo oscuramente intuito.

Secondo la prospettiva d'assunzione costituita dalla felicità, nel viaggio del 1838 si individuano tre luoghi diversi di accesso all'Italia, tre dimensioni d'esperienza diversi tra loro: Milano, Genova ed il blocco, al suo interno ulteriormente differenziato, costituito dalle città toscane, da Pisa e Firenze.

L'impatto percettivo e sensibile esercitato dalla città lombarda è restituito, in tutto il suo peso, dall'aggettivo «ungeheuer», imponente/enorme. Nei ricordi milanesi rielaborati da Burckhardt nelle lettere scritte al ritorno dall'Italia, domina, sopra tutto, la presenza del Duomo, edificio «degno della massima considerazione», «splendido» ma, «nel suo complesso, non *bello*»<sup>9</sup>. Lo stato d'animo dominante l'esperienza milanese è la sensazione di «gioiosa eccitazione», suscitata da quanto visto. Pur nella ricchezza di opere artistiche, pur nelle tracce visibili del passato testimoniate dagli edifici, le condizioni dell'esperienza che si danno a Burckhardt nella città lombarda, non riescono a innescare alcuna sostanziale rivoluzione interiore, cioè, alcuna svolta nel modo di vedere: in questo senso, alcuna forma di felicità. Accenni in direzione della felicità trapelano solo dalla descrizione offerta da Burckhardt in *Vedute d'Italia* del panorama gustato dall'alto del Duomo, mentre, dalle *Lettere*, emergono soprattutto espressioni di

---

mento. Jacob Burckhardt, *Briefe*, op. cit., vol. I, p. 83; ed. it., cit., p. 59. Lettera 28 agosto 1838 a Johannes Riggenbach.

8 Jacob Burckhardt, *Briefe*, op. cit., vol. I, p. 83; ed. it., cit., p. 59. Lettera 28 agosto 1838 a Johannes Riggenbach.

9 Jacob Burckhardt, *Briefe*, op. cit., vol. I, 76. Lettera 26 agosto 1838 a Johannes Riggenbach.

incorrispondenza dell'aspettativa burckhardtiana di fronte alla dimensione «noiosa» della pianura lombarda<sup>10</sup>.

La fuga burckhardtiana dalle carenze prosegue.

La tappa successiva del viaggio è Genova, città dominata dal faro «ungeheuer»/ imponente, situato all'ingresso del porto. Per rapidi tratti, le impressioni suscitate nel giovane svizzero dall'incontro con la città ligure sono riassunte nella lettera inviata il 26 agosto 1838 a Riggenbach:

I bagni in mare, il procedere con la piccola imbarcazione, infine il porto, una visione delle cose per me del tutto nuova, anche le tre strade principali costituite da circa 60 palazzi, la splendida posizione della città che, assieme all'angustia ed allo sporco e alla incredibile quantità di marmaglia, creano una immagine della città che, nei ricordi, emerge più colorata di quella di Milano e Firenze.<sup>11</sup>

Nelle parole di Burckhardt, Genova costituisce un episodio di indubbia novità, ma in ragione delle insolite cose viste, piuttosto che del rinvenimento di un diverso modo di vedere, capace di costituirsi come approdo di felicità, di appagamento della propria sensibilità in cerca di oltranza. I caratteri distintivi dell'esperienza genovese emergono ancor più nella rielaborazione fattane da Burckhardt in *Vedute d'Italia*, ove l'impressione suscitata dalla città è dominata dalla variopinta dimensione musicale ed acustica costituita dai suonatori di mandolini, dal colore vivo di indumenti e panni stesi alle finestre, come fossero «festoni»<sup>12</sup>: sopra tutto, domina l'orizzonte mobile ed aperto del mare. Assunta a partire dal punto di vista della felicità, Genova risulta, ancora, città della carenza:

È infatti deplorabile – si legge in *Vedute d'Italia* – non poter gustare quasi per niente edifici di grandissimo valore artistico, solo perché essi giacciono troppo serrati gli uni agli altri. Certo anche nel caldo Luglio aleggia tra queste altissime facciate una fresca e piacevole corrente d'aria, ma è pagata a caro prezzo per il tal grado di angustia in cui è la più bella strada della città.<sup>13</sup>

La ristrettezza dei vicoli, la mancanza di vista a distanza/*Ferne*, nonché l'orizzonte fluido del mare non consentono autentico «Genuß».

10 Si veda al proposito la già ricordata lettera indirizzata da Burckhardt il 26 agosto 1838 a Johannes Riggenbach, ove il giovane svizzero esclama: «La pianura della Lombardia è noiosa come tutte le pianure» (*Briefe*, op. cit., vol. I, p. 82).

11 Jacob Burckhardt, *Briefe*, op. cit., vol. I, p. 78. Lettera 26 agosto 1838 a Johannes Riggenbach.

12 Jacob Burckhardt, *Vedute d'Italia*, tr. it. cit., p. 56.

13 Jacob Burckhardt, *ivi*, p. 53.

Il viaggio deve proseguire.

Le tappe successive sono costituite da Pisa e Firenze. Qui accade qualcosa di rilevante, una vera e propria svolta nella sensibilità burckhardtiana, che si determina in ragione non tanto dell'ordine delle cose viste, bensì delle condizioni in cui tali cose si danno a vedere, ovvero, del piano della visione, all'interno del quale si apre uno spazio di felicità. Di quale genere di felicità si tratti, emergerà a luce tra breve.

La lettera scritta a Johannes Riggenbach il 9 novembre 1838 è, in questo senso, testimonianza preziosa, perché restituisce in diretta l'esperienza compiuta da Burckhardt e l'effetto che tale esperienza esercita sul processo di fuga avviato dal suo sentimento religioso rispetto alle carenze teologiche. La lettera prende, infatti, le mosse dalle considerazioni svolte dal giovane svizzero in merito allo stato critico attraversato dalle proprie convinzioni teologiche, segnalando, però, una inversione di tendenza positiva per quanto riguarda il sentimento religioso, il quale sta trovando il proprio punto di conforto; esattamente a questo livello delle problematiche, Burckhardt inserisce il ricordo dell'esperienza compiuta in Toscana:

Mi trovavo sul bel prato verde [di Pisa] dove si ergono Duomo e Battistero, Campanile e Camposanto e disegnavo appoggiato al muro del Seminario. [...] Seguì allora rapidamente il vecchio muro di cinta e, per giardini e vigneti, finì sull'ultimo ponte sull'Arno, da cui gustai un tramonto che ogni pittore [...] mi avrebbe invidiato. [...] Lo stesso accadde tre giorni dopo, quando stavamo osservando il tramonto dalla cupola del Duomo di Firenze. [...] Davanti a me si distendevano le ricchezze dell'arte e della natura, come se la divinità fosse avanzata a mo' di seminatore su questa landa.<sup>14</sup>

A costituire momento di svolta dell'esperienza pisana e fiorentina sono, dunque, non tanto le opere d'arte in quanto tali, bensì le condizioni d'esperienza, in cui esse si danno a vedere. Nella particolare dimensione offerta dalle due città, infatti, è possibile non solo dominare dall'alto con lo sguardo la realtà circostante, elaborando una immagine unica del molteplice, ovvero, compiere l'esperienza dello *Überblick* concesso dalla *Ferne*, dalla distanza creata dall'altezza. Tale condizione d'esperienza si era, seppur in forma limitata, già offerta a Burckhardt, come abbiamo visto, nel corso dell'incontro con la realtà milanese, senza che ciò determinasse quella *Umorientierung* che ha luogo,

14 Jacob Burckhardt, *Briefe*, op. cit., vol. I, pp. 91–92; ed. it., cit., p. 63. Lettera 9 novembre 1838 a Johannes Riggenbach.

invece, nella realtà toscana. L'elemento nuovo che si dà, invece, a Pisa e Firenze, è costituita dall'esperienza dello sfondo paesaggistico e naturale, all'interno del quale si vanno a raccogliere, in piani di profondità stereoscopici, le opere d'arte quali testimonianze di una oltranza possibile rispetto al tempo meramente mondano. Proprio la questione rappresentata dalla visione paesaggistica costituisce l'elemento discriminante tra le prestazioni svolte dall'esperienza burckhardtiana nelle due città.

Ricostruiamo le tappe salienti di tale incontro attraverso la rielaborazione datane dalle *Lettere* e da *Vedute d'Italia*.

«Spopolata e decaduta nella sua potenza, ma divinamente bella e resa classica dai grandi ricordi e dagli splendidi monumenti»<sup>15</sup>: così Pisa accoglie il viaggiatore svizzero. *Menschenleere*, non segnata da presenza umana affaccendata in occupazioni ordinarie, la città toscana si offre a Burckhardt in una atmosfera trasfigurata: «Era la prima volta in vita mia – si legge in *Vedute d'Italia* – che vedevo in pieno giorno una strada così lunga e così ben studiata, del tutto deserta e mi ricordo assai bene della sensazione di inquietudine che ciò mi procurò. Non si poteva udire altro rumore se non il lieve mormorio dell'Arno; mi sembrava che l'intera città fosse morta per la peste»<sup>16</sup>; ponti, case, palazzi si ergevano belli «come ai tempi fiorenti della città», ma non si dava a sentire alcun passo, alcun scalpiccio di cavalli e carrozze: «faceva un caldo rovente; ricchi e poveri dormivano profondamente il loro sonnellino pomeridiano»<sup>17</sup>. Come su di un monumento funebre, la vita della città resta un sorriso cristallizzato, costituito dai monumenti artistici del passato. Nella sospensione temporale data dal silenzio e dalla solitudine, la quale consente una prima forma di posizionalità o di *Ferne*-distanza, Burckhardt si può aprire alla considerazione delle condizioni che determinano il sorgere e l'inabissarsi della vita di una *Kultur*: «Pisa si è battuta con coraggio contro le circostanze avverse, ma era giunta la sua ora; si inabissò davanti alla potente Firenze ed adesso è solo passato»<sup>18</sup>; «La fortuna e la sfortuna del passato mi baluginavano davanti all'occhio della mente come immagini fluttuanti mentre, appoggiato alla porta anteriore

15 Jacob Burckhardt, *Vedute d'Italia*, op. cit., p. 67.

16 Jacob Burckhardt, *ivi*, p. 68.

17 Jacob Burckhardt, *ibidem*.

18 Jacob Burckhardt, *ibidem*.

del Duomo, respiravo la tiepida aria della notte»<sup>19</sup>. L'esperienza di posizionalità rispetto al procedere ordinario del tempo che riduce tutto a finitezza senza oltranza – ovvero, per usare l'espressione burckhardtiana riferita all'ambito teologico, il «passo da gigante della teologia»<sup>20</sup> che ha ridotto i margini di differenza tra tempo sacro e tempo profano –, si limita a Pisa al circoscritto perimetro di Piazza dei Miracoli, alla sua raccolta dimensione. L'ulteriore dimensione della *Ferne* spazio-temporale, quella connessa alla dimensione della natura nella sua apparenza di arte rimane, a Pisa, ad uno stato del tutto embrionale, di accenno rapido e improvviso, nel momento in cui la città si congela da Burckhardt, il quale la osserva da un ponte sull'Arno. Da questo punto di vista, la città toscana vale come introduzione alla felicità, incontrata compiutamente solo a Firenze.

Per comprendere tale passaggio ci rivolgiamo ancora alle *Lettere* ed alla rielaborazione fornita da *Vedute d'Italia*.

Palazzo Pitti con la pinacoteca ha veramente qualcosa di incantevole – si legge nella già ricordata missiva del 26 agosto 1838 – in modo particolare il giardino alle sue spalle; vi è qui, davvero, un altro stato delle cose, una altra atmosfera di vita – considero beato chi, come noi, dalla grande statua marmorea della Dovizia ha abbracciato con un sol sguardo [*überschaut*] Firenze [...], l'incredibile Duomo, il Campanile di Giotto, il Palazzo Vecchio e Santa Croce, la chiesa dei sepolcri, dove Galilei, Alfieri, Machiavelli e Michel Angelo riposano assieme; più lontano, Fiesole, posta sulla più splendida delle colline, Prato sfumante nel profumo del pomeriggio e il sacro padre Appennino.<sup>21</sup>

Dalla descrizione fornita qui da Burckhardt e dalla terminologia usata emerge, in modo compiuto, quale ordine di felicità sia ora in giuoco, venuta a luce *ex post*, dal ricordo della esperienza compiuta in Italia: si tratta della felicità appartenente alla *theoria*-contemplazione, in questo senso, alla felicità connessa all'esperienza del paesaggio. I contrassegni dello sguardo della *theoria* in cui si apre felicità sono tutti enunciati nelle parole del giovane svizzero: il luogo elevato che consente una veduta a distanza (*Ferne*), grazie alla quale è possibile raccogliere il tutto in un solo colpo d'occhio (*Überblick*), quale immagine del divino, come Burckhardt stesso afferma, nel momento in cui parla

<sup>19</sup> Jacob Burckhardt, *ivi*, p. 76.

<sup>20</sup> Jacob Burckhardt, *Briefe*, op. cit., p. 84; ed. it. cit., p. 59.

<sup>21</sup> Jacob Burckhardt, *Briefe*, op. cit., vol. I, p. 80.

della divinità che sembra «avanzare a mo' di seminatore su questa landa»<sup>22</sup>; infine, la visione paesaggistica, con lo sfondo teatrale costituito dall'Appennino, nel suo digradare per inquadrature spazio-temporali. Ancor più definito si fa il quadro, in un passo di *Vedute d'Italia* relativo all'esperienza fiorentina:

Via, sulle colline! Gridai al mio compagno; ci dirigemmo fuori dalla chiesa e, passando la piazza e il ponte più in alto sull'Arno, in direzione di Porta San Miniato, ci inerpicammo su per il ripido sentiero rupestre che conduceva verso il Convento al Monte. La campagna si era rivestita, in seguito al temporale, di un verde splendente, che solo gli scuri cipressi ed il verde pallido degli olivi interrompevano qua e là. [...] L'Appennino con le sue gole profonde, le sue cittadine e ville incollate alle rupi, era orlato d'oro dal sole che tramontava; giù in basso, ai nostri piedi, stava però la bella Firenze, la cui estensione da qui è possibile dominare quasi del tutto con lo sguardo [...]<sup>23</sup>

L'occhio della *theoria*, per così dire, animato dall'atteggiamento del *frui*, si apre a colui che entra nella natura come paesaggio, uscendo da sé: questo il senso dello *hinausgehen* come contrassegno dell'esperienza del paesaggio, secondo la nota posizione elaborata da Joachim Ritter. Per l'abitante della campagna, infatti, la natura è sempre la dimensione del «luogo natio», quella legata all'*uti* della sua «esistenza lavorativa»: «il bosco è il legno, la terra il campo da coltivare»<sup>24</sup>. Ciò che resta «oltre questa zona delimitata» gli risulta estraneo, egli non osa, ancora, quell'atteggiamento di positività con cui afferma il proprio punto di vista urbano; non trova ragione «di uscire

[*hinausgehen*] per cercare la «libera» natura in quanto tale e abbandonarsi alla sua con-

22 In merito alla *theoria* nella sua accezione aristotelica di contemplazione del Tutto, restano centrali le considerazioni svolte da Joachim Ritter, dalle quali risulta comprensibile come l'incontro con la realtà italiana «compensi» la sete religiosa burckhardiana: «L'oggetto che esige la *theoria* è il «divino»; la filosofia in quanto scienza teoretica si chiama perciò anche «scienza teologica». Essendo tale, il suo fondamento non risiede nell'uomo stesso e nelle sue finalità. [...] Questa appartenenza a Dio è fondamentale per il senso aristotelico di *theoria*. Egli la definisce come quella conoscenza che «il Dio stesso possiede in grado supremo e prima di ogni altro» [*Metafisica*, I, 2, 983 a]; in essa Dio si rivolge alla totalità del mondo e dell'essere come a ciò che è divino. [...] Poiché la totalità dell'essere e del mondo è il divino a cui Dio stesso si rivolge con la sua conoscenza, la filosofia, in quanto «elevazione alla totalità» [*De mundo*, I, 391 a; *Metafisica*, XII, 1, 1069 a], ha il medesimo oggetto della *theoria* che è propria di Dio». Il passo è tratto da: Joachim Ritter, *Origine e senso della «theoria»*, in: J.R., *Metafisica e politica. Studi su Aristotele ed Hegel*, ed. it. a cura di Gerardo Cunico, Genova, Marietti, 1977, p. 11. Sulla dimensione contemplativa come uno dei contrassegni del quadro storiografico elaborato da Burckhardt si veda, in particolare, l'importante lettera inviata il 21 marzo 1842 dal giovane svizzero a Gottfried Kinkel. Su tali aspetti, che mettono in evidenza l'importanza dell'esperienza italiana nel costituirsi del metodo storiografico burckhardiano, ci sia concesso di rinviare al nostro scritto: *Burckhardt's Italienbild als Urzelle seiner historischen Darstellung*, in: Giulia Cantarutti und Hans Schuhmacher (Hrsg.), *Germania-Romania. Studien zur Begegnung der deutschen und romanischen Kultur*, Frankfurt/M. – New York, Peter Lang, 1990, pp. 73–100.

23 Jacob Burckhardt, *Vedute d'Italia*, op. cit., pp. 82–83.

24 Joachim Ritter, *Paesaggio. Uomo e natura nell'età moderna*, Milano, Guerini e Associati, 1994, p. 41.

templazione»<sup>25</sup>. Paesaggio, continua Ritter, «diviene natura solo per colui che <esce> (*transcensus*), per partecipare <fuori>, attraverso il piacere della libera contemplazione, alla natura in quanto <totalità>, presente e vivente»<sup>26</sup>. Esattamente questo è l'atteggiamento usato dallo sguardo burckhardtiano, il quale esce dal proprio orizzonte urbanizzato, per cogliere il tutto vivente della natura, in cui gli appare «il divino», come una soglia di oltranza nel tempo, come resto di eternità nel finito. Questo genere di vedere contemplante è l'orizzonte in cui si apre felicità nell'esperienza fiorentina. La prestazione che essa svolge, non si ferma, però, a ciò. La *Ferne* come condizione d'insorgenza dello sguardo contemplante è spazializzazione di genere tutto particolare del tempo. Lo sguardo lungo e complessivo della *theoria* è, infatti, per Burckhardt sguardo nel tempo, occhio ampio, legame nel tempo, animato dall'istanza per cui l'umano non si esaurisce nel mero individuo finito, bensì si costituisce nelle relazioni: con parenti, amici, con le figure del passato. Un passo della già menzionata lettera scritta da Burckhardt il 9 novembre 1839 a Riggenbach vale a conferma di tale modalità dell'uscire da sé, che si apre nella contemplazione:

L'Italia è stata per me, odi e stupisci, il paese degli attimi di maggior pena. Della gran massa di godimenti artistici e naturali non mi è stato possibile far giungere praticamente nulla al mio animo poiché, appena volevo aprire alla divina brezza del Sud qualcosa di più che lo spirito, e cioè l'animo sensibile, [...] quell'animo si tramutava allora in una nostalgia per amicizie passate [...]. Credo tu mi intenda; la nostalgia per amici lontani, dolore che entrambi conosciamo.<sup>27</sup>

Il richiamo alla nostalgia per gli amici assenti chiarisce come la contemplazione, quale si dà nella dimensione del paesaggio, è non isolamento, non fuga dal mondo, bensì attività, esercizio, modo di vita-*bios* che, nella presa di distanza, si apre ad una considerazione dell'umano quale dimensione della relazione con la comunità, nel tempo: comunità presente e passata, lontana e vicina. Essa è condizione di posizionalità rispetto al tempo, apertura al suo interno di un margine di oltranza. La differenza tra l'ordine di felicità provato da Burckhardt a Pisa rispetto a Firenze sta, dunque, nella perfetta dimensione paesaggistica fiorentina, strettamente unita alla dimensione cittadina, urbana, possiamo dire, politica. Nella descrizione che il giovane svizzero offre del capo-

25 Joachim Ritter, *ibidem*.

26 Joachim Ritter, *ibidem*.

27 Jacob Burckhardt, *Briefe*, op. cit., vol. I, p. 91; ed. it., p. 63.

luogo toscano, Firenze e la natura circostante si presentano, infatti, non come semplice quadro, bensì come teatro dipinto integrato. La città intera, i suoi edifici e strade, la cornice naturale riconfigurata ad arte che l'abbraccia, tempestata di piccoli nuclei urbani, costituiscono elementi di un palcoscenico, di una *Schaubühne*, intesa come architettura, nel cui ordine panoramico cristallizzato, riaffiora la vita di una comunità. In ciò risà felicità.

## 2 Roma *contra* Parigi. Seconda figura di felicità

L'immagine dell'Italia torna ad animare le lettere burckhardtiane degli anni 40, al termine di un periodo che lo vede impegnato in un confronto diretto con le nuove istanze politiche e sociali, con le nuove forme di sensibilità espresse dagli individui sul piano delle aspirazioni e dei diritti, le quali rappresentano il laboratorio tendenziale d'affermazione della *Kultur* contemporanea. Al termine di tale esperienza, nel 1846, l'Italia costituisce immagine di felicità, in quanto luogo d'arresto del tempo prestissimo della modernità, luogo che consente a Burckhardt l'elaborazione di una controtendenza critica, di una sua specifica inattualità<sup>28</sup>.

Deciso l'abbandono della teologia e avviato, a partire dall'inverno 1839–1840, lo studio della storia a Berlino, Burckhardt trova in esso l'antidoto capace di contrastare la «compiuta mondanizzazione nel modo di vedere e nel modo di trattare ogni cosa»<sup>29</sup> di cui aveva fatto esperienza nello studio teologico a Basilea. La lettera scritta a Karl Fresenius il 19 giugno 1842 spiega le ragioni del sentimento di gioia provata dal giovane svizzero nell'aver trovato, nella storia, la propria nuova destinazione di vita:

Tu non puoi minimamente supporre come [...] i *facta* della storia, le opere d'arte, i monumenti di tutti i tempi acquistino sempre più significato, quali testimoni di uno stadio trascorso dello spirito. Credimi, si produce spesso in me un fremito pieno di riverenza, quando vedo nel passato giacere già chiaramente il presente. La suprema vocazione della storia dell'umanità – ovvero lo sviluppo dello

28 Su questi aspetti della riflessione burckhardtiana si veda l'importante studio di Riccardo Fubini, *L'umanesimo italiano e i suoi storici: origini rinascimentali, critica moderna*, Milano, Franco Angeli, 2001, in particolare pp. 216–220.

29 Jacob Burckhardt, *Briefe*, op. cit., vol. I, p. 130; ed. it. cit., p. 69. Lettera 1 dicembre 1839 a Friedrich Tschudi.

spirito verso la libertà – è divenuta per me convinzione-guida e così il mio studio non potrà mai tradirmi; non può lasciarmi colare a picco, deve restare il mio buon genio per tutta la vita.<sup>30</sup>

Tale ottimismo nei confronti dello «sviluppo» dello spirito verso la libertà – atteggiamento revocato nella successiva visione storico-culturale burckhardtiana –, non impedisce al giovane svizzero di compiere una lucida diagnosi delle dinamiche in atto nella *Kultur* e nella società a lui contemporanea. Il processo di «totale negazione» dell'ordine tramandato, si legge nella lettera a Gottfried Kinkel del 13 giugno 1842, che ha «fatto irruzione», alla fine del secolo XVIII, nello «Stato, nella Chiesa, nell'arte e nella vita» ha determinato, infatti, il costituirsi di una «consapevolezza obiettiva», la quale sbarra la strada ad ogni ritorno nella «antica condizione di minorità»<sup>31</sup>. Il fenomeno che, al momento attuale – prosegue la lettera burckhardtiana – riguarda l'arte, la quale ha perso ogni ingenuità, e vede «in modo obiettivo» distendersi davanti a sé «gli stili di tutti i tempi, disposti *gli uni accanto agli altri*», in un ordine non più avvertito come organico e intimamente proprio, coinvolge anche il piano politico-istituzionale, nel quale

l'interesse peculiare per le qualità caratteristiche del proprio Stato ha dovuto far spazio, nell'individuo, ad un idealismo consapevole e dai gusti difficili. [...] Il XIX secolo si è aperto con una *tabula rasa* in ogni campo. Non lo lodo e non lo critico: si tratta appunto di un dato di fatto. [...] I diritti paurosamente accresciutisi dell'individuo consistono in ciò: *cogito ergo regno*. Mi aspetto ancora crisi assai tremende, ma l'umanità le supererà e la Germania approderà, forse solo allora, alla sua autentica epoca aurea.<sup>32</sup>

Dunque, il resto teologico, l'ultimo riflesso di provvidenzialismo<sup>33</sup> rifugiatosi nella fede circa lo «sviluppo dello spirito verso la libertà» sostenuta dal «giubilo» storico, non impedisce in Burckhardt l'analisi critica del presente, scorgendo nelle modalità assunte al momento da tale sviluppo, un fattore di crisi, una condizione di instabilità tutta particolare della *Kultur* moderna. Si tratta della questione sempre più urgente relativa

30 Jacob Burckhardt, *ivi*, pp. 206–207; ed. it. cit., p. 87. Lettera 19 giugno 1842 a Karl Fresenius.

31 Jacob Burckhardt, *ivi*, p. 201; ed. it. cit., p. 82. Lettera 13 giugno 1842 a Gottfried Kinkel.

32 Jacob Burckhardt, *ibidem*; ed. it. cit., p. 83.

33 In merito alla permanenza in Burckhardt, in questa fase della sua riflessione già rivolta agli studi storici, di un resto di credenza nella «provvidenza» è testimonianza la lettera scritta alla sorella Louise da Berlino il 16 luglio 1840: «La convinzione che vi sia una eterna Provvidenza resta in me salda come una roccia. Questa Provvidenza non è un cieco destino, bensì un Dio personale. – Tale Credo non si allontanerà mai più da me, cambino pure come vogliono i punti di vista di religioni e confessioni». Il passo si trova a p. 155 del vol. I delle *Briefe* ed a p. 73 della edizione italiana delle *Lettere*.

al binomio libertà-individuo, come la formulazione burckhardtiana «cogito ergo regno» fa capire. È di tale questione che il giovane svizzero compie esperienza diretta, nel corso del suo soggiorno a Parigi durante l'estate del 1843 e, nel corso dei moti scoppiati in Svizzera nel 1845, di cui egli fu testimone, in quanto cronista del giornale «Basler Zeitung».

La lettera scritta da Burckhardt il 19 Giugno 1843 a Willibald Beyschlag, appena una decina di giorni dopo l'arrivo a Parigi, restituisce viva e integra la sensazione riportata dal giovane storico all'impatto con la modernità della *Großstadt* francese. La città, egli scrive, «non fa neppur lontanamente quell'impressione storica che ci si attende».

Nonostante «l'amore smodato» espresso dall'arte e dalla *société parigine* per

il Medioevo ed il Rinascimento, ognuno cerca con grande attenzione di ostentare quanto di più moderno possiede e, ai principali luoghi classici della città, 100 *affiches*\* a grandezza d'uomo subissano clamorosamente ogni ricordo. Della prima Rivoluzione si ha, in genere, solo un'idea vagamente mitica; nel complesso, sulla città aleggia piuttosto un'ansia preoccupata per il futuro, che un ricordo del passato, nonostante siano una vera e propria legione i monumenti preposti a commemorare le specifiche ricorrenze. Credo, che non passerà ancora molto tempo prima di una nuova esplosione. Per il momento, tutto vive alla giornata: questa è l'impressione prevalente.<sup>34</sup>

Ciò che Burckhardt coglie e registra con estrema lucidità dal suo osservatorio *großstädtisch*-metropolitano, sono esattamente gli esiti della «tabula rasa» con cui si è inaugurato il XIX secolo, ovvero, lo sradicamento della vita dello spirito dal proprio terreno storico, la velocizzazione dell'esperienza e la tensione verso il nuovo come condizioni della *Kultur* contemporanea, la quale distrae gli occhi da ogni valore di durata nel tempo. Da qui il dileguarsi di ogni orizzonte poetico:

Non ci si scosterebbe dall'attività poetica così tanto – scrive Burckhardt nella missiva del 23 agosto 1843 – quanto in questa inaudita distrazione, la cui quintessenza si chiama Parigi. E comunque non mi è possibile altrimenti, se qui voglio imparare qualcosa. Qui si deve prestare, al medesimo tempo, attenzione ad un burlone e ad un indovino, osservare la pavimentazione asfaltata della strada, guardare 100 negozi d'ogni genere, leggere in tutta fretta 10 giornali, osservare un paio di edifici e poter fare un passo al Louvre, e tutto quanto con un raccoglimento quasi sacrale.<sup>35</sup>

34 Jacob Burckhardt, *ivi*, vol. II, p. 17; ed. it. cit., p. 91. Lettera 19 giugno 1843 a Willibald Beyschlag.

35 Jacob Burckhardt, *ivi*, p. 41; ed. it. cit., p. 98. Lettera 21 agosto 1843 a Johanna Kinkel.

Tutto è posto «in modo obiettivo» sotto gli occhi del cittadino contemporaneo, tutto è offerto in modo, per così dire, orizzontale, come si trattasse di uno stile dello spazio senza una precisa volontà di forma, senza l'organicità caratteristica di quanto, invece, appartiene intimamente ed in modo inconfondibile ad un ambito di vita e lo esprime. Ciò che Burckhardt apprende nella «distrazione» è la fenomenologia propria della *Kultur* contemporanea, la quale viene letta in termini sintomatici di vita in perenne ed accelerato mutamento, dominata dal vettore libertà: ovvero, «i diritti incredibilmente accresciutisi dell'individuo» per riprendere alla lettera le parole burckhardtiane.

L'esito di tale sguardo analitico gettato nel laboratorio del contemporaneo, da cui lo svizzero si attende «nuove esplosioni» ed instabilità, è condensato in alcuni interventi scritti per il giornale «Kölnische Zeitung» nel corso del suo soggiorno parigino; particolare interesse riveste quello pubblicato nell'edizione del 12 settembre 1843 del giornale, a conclusione dell'esperienza francese, dal titolo: *La letteratura francese ed il denaro*. L'attenzione in esso rivolta dal giovane storico va all'attuale, ovvero, a ciò che, nel presente, è in stato di mutamento, alla dimensione del visibile e dell'esperibile più mobile, alla dimensione della cultura. Quali sono, però, i fattori caratterizzanti la mobilità della *Kultur* nella *Großstadt*? Quali sono gli specifici fattori nuovi di mobilità che la animano? Di questo si tratta nella diagnostica del tempo attuale sviluppata da parte di Burckhardt. Il grande indagato è il denaro, la sua modalità d'essere nel presente, la quale lo trasforma in veicolo di irruzione di quel «prestissimo» dominante l'esistenza quotidiana nella vita dello spirito, temporalità che si incarna, letteralmente, in esso, facendosi suo elemento strutturante, riducendolo alla sua forma profana, allo *Jetzt*, all'adesso senza resto di oltranza. La coppia tematica contrapposta *Renommée*/gloria con cui Burckhardt opera la propria analisi della *Kultur* nell'epoca della religione del denaro, è, a tal proposito, indicativa. *Renommée* come acquisto di riconoscimento nel tempo presente, di contro a gloria o fama come valori sovratemporali e sovra-individuali, in cui una intera nazione, una intera comunità si esprime nel tempo. Un passo dell'intervento dedicato da Burckhardt a *La letteratura francese ed il denaro* risulta particolarmente importante per l'individuazione dell'irrompere del *großstädtisches Tempo* attraverso il denaro, del suo farsi religione, elemento dissolutivo di ogni

valore di lungo periodo. Schiacciato tra l'esigenza di rispondere alle leggi «del bello e del durevole», da un lato, ed una città che, al momento, può offrirti successo e denaro, lo scrittore francese contemporaneo, nota Burckhardt, capitola davanti a questa ultima istanza sirenica.

Il *Renomé*e vuole solo suscitare scalpore e divenir ricco. [...] In ogni caso si deve riconoscere che solo raramente un autore parigino raccoglie tesori; si ama il denaro per consumarlo, e si necessita del credito rappresentato dal nome di scrittore non per negoziazioni di tipo commerciale, bensì per fare debiti, quando gli introiti non bastano per garantire il lusso. L'autore parigino mira infatti ad avere una posizione sociale vicina a quella della più alta aristocrazia.<sup>36</sup>

Ad interessare l'analisi burckhardtiana è non tanto il rapporto debito-*Schuld* come principio della nuova religione del capitale, che incatena lo spirito alla terra, al meccanismo senza redenzione del mercato; non è questo evidente elemento di livellamento ad occupare in prima istanza la sua analisi, quanto, piuttosto, le implicazioni strutturali che da esso derivano per la dimensione della *Kultur*.

Chi ha seguito – scrive ancora Burckhardt – nei *Debats* i *Mystère de Paris* di Eugène Sue, si deve essere stupito senza dubbio del genere tutto particolare di formazione delle frasi e di interpunzione; dopo un paio di parole segue una serie di punti, ogni tre righe un capoverso, così che lo stile si presenta agli occhi del lettore come frammentato e spezzettato in piccole frasi. Poiché si viene pagati secondo il numero delle righe, tale sistema di scrittura aumenta, alla fine, l'ammontare del guadagno.<sup>37</sup>

Dominato dal meccanismo denaro-debito, la produzione nell'ambito dello spirito paga il conto sul piano del respiro della forma, soggiacendo alle richieste dell'adesso, a ciò che interessa immediatamente. Nessuna dimensione sovra-individuale, nessun resto di oltranza diventano, così, possibili.

L'attesa preoccupata di una nuova esplosione politica, sensazione confermata dall'osservazione attenta dei fenomeni di superficie che animano la vita dello spirito nella metropoli parigina, si materializza davanti agli occhi di Burckhardt nel corso dei moti svizzeri del 1845 scoppiati tra cantoni conservatori e cantoni liberali, di cui egli segue gli sviluppi in quanto cronista del giornale «Basler Zeitung». Si tratta di un pun-

36 Jacob Burckhardt, *Die französische Literatur und das Geld*, in: Josef Oswald (Hrsg.), *Unbekannte Aufsätze Jakob Burckhardts aus Paris, Rom und Mailand*, Basel, Benno Schwabe & Co., 1922, p. 61.

37 Jacob Burckhardt, *ivi*, p. 63.

to di svolta nelle visioni burckhardtiane, destinato a revocare le aperture concesse nei confronti del liberalismo moderato e conservatore, espresse ancora in una lettera del 29 gennaio 1844 a Eduard Schauenburg:

Sorgerà un nuovo liberalismo, una opinione pubblica generale, sempre più purificata da stravaganze d'ogni tendenza, e allora la vittoria dovrà finalmente venire. Solo a tale liberalismo sostenuto dal popolo si piegherà anche il potere, e contrarrà un nuovo patto. [...] In questo senso si può dire che nessuna parola della «Rheinische Zeitung» è andata perduta: perché senza estremi non sorge nessuna verità.<sup>38</sup>

Di contro a tale linea di credito aperta da Burckhardt alle istanze di libertà espresse dagli individui, le violenze scoppiate in Svizzera costituiscono un evento radicale, un punto di non ritorno che esige un mutamento di prospettiva, onde riflettere criticamente sui meccanismi di affermazione della modernità, sui criteri di legittimità della *Kultur* moderna: «Per quanto riguarda la *politica* – scrive nella lettera del 4 giugno 1845 – mi libero poco a poco da ogni febbrile impazienza e cerco in silenzio di riflettere a ciò che propriamente determina la grandezza di uno stato»<sup>39</sup>. L'impatto radicale esercitato su Burckhardt dagli eventi svizzeri emerge dalla lettera-bilancio di quella esperienza, scritta il 19 aprile 1845: «La parola libertà suona bella e rotonda, ma adesso deve aver voce in capitolo solo colui che ha visto negli occhi la schiavitù sotto la massa urlante, chiamata popolo, e che ha vissuto nei disordini civili patendo e osservando»<sup>40</sup>. La missiva si conclude con una decisione: «Espatrierò quanto prima», «probabilmente in Italia»<sup>41</sup>. Dunque l'immagine dell'Italia torna, anche questa volta, a coprire il nuovo percorso burckhardtiano nella crisi, una fase nevralgica di maturazione del suo occhio storico-culturale. Di quale Italia si tratta, però, questa volta? Quale diversa configurazione di felicità incarna l'Italia in questo sbigottimento della libertà attraversato da Burckhardt?

Una serie di lettere scritte nel corso dei primi mesi del 1846 registrano le fasi di maturazione del suo sentire, aiutano a individuare le tappe d'avvicinamento al paese

38 Jacob Burckhardt, *Briefe*, op. cit., vol. II, p. 78. Lettera 29 gennaio 1844 a Eduard Schauenburg.

39 Jacob Burckhardt, *ivi*, p. 164; ed. it. cit., p. 111. Lettera 4 giugno 1845 a Eduard Schauenburg.

40 Jacob Burckhardt, *ivi*, p. 158. Lettera 19 aprile 1845 a Gottfried Kinkel.

41 Jacob Burckhardt, *ivi*, rispettivamente, pp. 158 e 159.

del Sud. «Tra quattro settimane e mezzo vado a Roma» si legge nella missiva inviata il 28 febbraio 1846 a Hermann Schauenburg;

Voi non fate che sfidare con sempre maggiore audacia questa epoca terribile – io, invece, me ne sto del tutto in silenzio, ma ho reciso ogni legame con essa e giusto per questo mi dileguo nel dolce Sud morto alla storia ma che, mirabile e silenzioso monumento funebre, mi dovrà rinfrancare, stanco come sono della modernità, con il suo brivido di antichità.<sup>42</sup>

Nell'apparente paradosso costituito da uno storico che, proprio in virtù dell'amore per la storia, si reca in un paese «morto» ad essa, l'Italia rappresenta in questa fase del percorso burckhardtiano, la dimensione di una temporalità sospesa, indifferente al tempo ed agli «ingranaggi»<sup>43</sup> del progresso che fanno funzionare la *Jetztzeit*, l'attualità nervosa e frammentata, assetata di nuovo e di futuro.

Non vorrei vivere così a lungo – scrive il 23 agosto 1846 a Hermann Schauenburg – da vedere questi tempi, se non vi fossi costretto; infatti io voglio aiutare a salvare, per quanto è possibile dalla mia posizione. [...] Soccombere è cosa che può capitare a tutti; ma io voglio, almeno, scegliere per cosa morire e questo qualcosa è la cultura della vecchia Europa.<sup>44</sup>

Le ragioni di felicità connesse, questa volta, con l'Italia in quanto regno dell'antichità, scrigno della «vecchia Europa» sono enunciate nella lettera del 21 aprile 1846 scritta da Roma a Karl Fresenius:

Il godimento di Roma consiste in un continuo indovinare e combinare; le rovine dei tempi giacciono le une sovra le altre in strati del tutto enigmatici e misteriosi. Certo, qui manca un edificio bello e compiutamente finito sulle cui torri e nicchie l'anima eccitata possa rifugiarsi. [...] Nel complesso, però, è ancora la regina del mondo e dà una impressione così meravigliosamente composta di ricordi e godimento come nessuna altra città.<sup>45</sup>

42 Jacob Burckhardt, *ivi*, p. 208; ed. it. cit., p. 119. Lettera 28 febbraio 1846 a Hermann Schauenburg.

43 Il termine «ingranaggi» compare, in modo significativo e caratterizzante, in un passo della lettera scritta da Burckhardt a Albert Brenner del 17 giugno 1855 che vale qui riportare: «[...] C'è un pensiero torturante che mi opprime da un punto di vista scientifico e che, probabilmente, assorbirà per anni tutte le forze di cui dispongo: si tratta infatti del nucleo di una grande ricerca sulla storia del bello. Mi son portato questa «malattia» l'anno scorso dall'Italia e credo che, se prima non sarò riuscito a realizzare questa cosa, non potrò morire in pace. [...] D'altra parte, se [abbandoniamo] le connessioni con ciò che è Grande ed Infinito, allora siamo proprio perduti e andiamo a sprofondare tra gli ingranaggi di quest'epoca. (Mi scusi se ripeto l'immagine degli ingranaggi, ma mi viene così; altri secoli hanno l'aspetto di fiumi, tempeste, fiamme; quando, però, si parla del secolo corrente, detto XIX, mi vengono sempre in mente queste maledette macchine)» [*Briefe*, op. cit., vol. III, p. 227; ed. it. cit., p. 146].

44 Jacob Burckhardt, *ivi*, vol. II, p. 210; ed. it. cit., p. 121. Lettera 5 marzo 1846 a Hermann Schauenburg.

45 Jacob Burckhardt, *ivi*, vol. III, p. 15. Lettera 21 aprile 1846 a Karl Fresenius.

Sospeso, sottratto ad ogni progressione e sviluppo, il tempo è, nell'Italia del 1846, libero di apparire, di mostrarsi nella sua forma panoramatica, senza scomparire, a differenza di ciò che occorre nel «prestissimo» della *Kultur* moderna. Dalle rovine stratificate, si mostra il colore del tempo, la sua polvere come corpo del tempo. In questo senso, l'Italia del 1846, regno dell'antico, difende, agli occhi di Burckhardt, la possibilità di una esperienza immersiva della storia: non mera scienza, non mero strumento per esser più accorti nel fare pratico, bensì modo di vita, *bios*, onde esser «saggi per sempre»<sup>46</sup>, usando un'espressione del Burckhardt maturo, ovvero, felici. La tradizione antica, giunta sin nella «vecchia Europa», incentrata sullo spazio di felicità costituito dallo *scholazein*, ovvero, da quello svago nobile che si apre oltre la sfera del lavoro e del bisogno, disponendo al modo di vivere teoretico, si costituisce, così, in Italia come prima contromossa burckhardtiana nella sua partita con la *Kultur* moderna. La funzione tattica svolta dall'Italia viene a piena luce ancora una volta nella lettera scritta a Karl Fresenius del 21 aprile 1846, in cui Burckhardt contrappone Parigi «regina» della *Jetztzeit*, dell'attuale a Roma «regina» del tempo che dura, del tempo soddisfatto.

A Parigi – si legge – i monumenti antichi son troppo pochi e i bigi ricordi della modernità assorbono eccessivamente quelli antichi. I romani mi piacciono, cioè il popolo comune [...]. Anche nel caso della gran massa del popolo, ci si sente circondati da persone, per così dire, *honet\**, in particolare nei quartieri poveri e degradati [...]. Nei confronti del lavoro ci si è armati qui da secoli come contro il più acerrimo nemico; dell'industria, anche della più leggera, non vi è quasi traccia [...]. A mala-pena uno o due ristoranti hanno modificato la loro cucina romana sul modello di quella francese.<sup>47</sup>

Dunque, Parigi – la capitale del tempo accelerato che domina gli ingranaggi del mondo attuale, dettando, a tutti gli altri popoli europei, la «moda» del «nuovo» da seguire, come Burckhardt aveva notato nei suoi articoli per la «*Kölnische Zeitung*» e nelle lettere scritte nel corso dell'estate del 1843<sup>48</sup> – trova in Roma la sua controparte, dimen-

46 Jacob Burckhardt, *Sullo studio della storia. Lezioni e conferenze (1868–1873)*, a cura di Maurizio Ghelardi, Torino, Einaudi, 1998, p. 10.

47 Jacob Burckhardt, *Briefe*, op. cit., vol. III, p. 16. Lettera 21 aprile 1846 a Karl Fresenius.

48 In merito a Parigi come centro di elaborazione di una immagine di modernità divenuta «moda», modello imperante, per così dire, «cesarismo» iconico che unifica i costumi di tutto il mondo civilizzato, Burckhardt si sofferma, in particolare, all'interno di un intervento scritto, da Parigi, per il numero 263 del 20 settembre 1843 del giornale «*Kölnische Zeitung*», dal titolo: *Die königliche Bibliothek in Paris*. «È uno dei contrasti più singolari di questa città stracolma di contraddizioni, il fatto che questa sacralità del lavoro in silenzio [in biblioteca] si trovi costretta tra le strade più colme di vita e piene di spensieratezza: *Rue neuve des petits champs\**, nella quale, in ogni momento, si può esser investiti da una auto o soffocati, costituisce la parte terminale della Biblioteca; *Rue Richelieu\** e *Rue Vivienne\**

sione di vita storica, di sapienza e saggezza che costituisce condizione di felicità, di un di più di tempo. Da qui può prendere le mosse l'azione promossa da Burckhardt, sul piano storiografico, a favore della permanenza e metamorfosi rispetto allo sviluppo progressivo, ovvero a quella modalità del tempo che si dispiega, si libera dalle fasce di stratificazione procedendo linearmente in avanti; da qui prende avvio la scelta burckhardtiana a favore della morfologia delle forme sociali, culturali, artistiche e dei caratteri storici rispetto al progresso. In questa partita, l'Italia è immagine di felicità: in quanto paese consegnato alla dimensione lunga e sedimentata del tempo; in quanto esempio di un «terreno storico» vissuto quotidianamente come ambiente, il quale si contrappone alla realtà attuale, in cui la modernità è in frantumi: mobile ed instabile, come l'immagine del mare a cui Burckhardt ricorrerà nelle *Lezioni sulla storia d'Europa* per definire la condizione d'essere della *Kultur* moderna e del suo osservatore<sup>49</sup>; mobile, come il mare aperto che aveva suscitato reazione di spaesamento ed estraneità nel giovane Burckhardt giunto nel 1839 a Genova. Felicità è questa sapienza e saggezza refrattarie all'avvicinarsi del tempo, ai suoi aggiornamenti; sapienza e saggezza da «tempi originari», per sempre. Felicità che si apre tra *uti* e *frui*.

---

ne cingono i due lati – a partire dai pomposi e fastosi grandi magazzini che si trovano sul loro corso viene dominato con pugno di ferro la moda ed il lusso del mondo civilizzato». Il passo si trova a pp. 69–70 del già citato: Josef Oswald (a cura di), *Unbekannte Aufsätze Jakob Burckhardts*. In merito a Parigi quale capitale del mondo nuovo, centro di diffusione di un «cesarismo» iconico, che domina la vita moderna, Burckhardt si sofferma anche nel corso delle lettere scritte dalla capitale francese nell'estate 1843. In particolare si veda la missiva scritta a Johanna Kinkel il 23 agosto 1843, in cui si legge: «La mia povera testa non è in grado, nonostante ogni riflessione, di apprezzare al pomeriggio le *toilettes* al Giardino Tuilleries, più di quelle tedesche, perché io non tengo in sufficiente conto il fatto che i costumi del mondo vengono da qui dominati». La lettera citata si trova a p. 40 del vol. I delle *Briefe*, e a p. 96 della edizione italiana delle *Lettere*. Tali considerazioni sui caratteri della civiltà francese nata dalla Rivoluzione francese e sugli influssi che da essa promanano nella civiltà europea, Burckhardt torna anche, successivamente, nel corso delle *Lezioni sulla storia d'Europa*, parte V, dedicata a «L'epoca della Rivoluzione».

- 49 L'immagine, di ascendenza toquevilliana, con cui Burckhardt riassume i tratti di instabilità dell'epoca moderna – rinviata, nell'epoca successiva alla Rivoluzione francese, al lavoro di costante ricerca di criteri di legittimità – si trova in *Lezioni sulla storia d'Europa*, ed. it. a cura di Mario Carpitella, Torino, Boringhieri, 1959, pp. 305–306; il passo in questione recita: «In periodi critici crolla una quantità di castelli di carta. [...] E tutto questo accade mentre esiste un fermento dal basso che sempre incalza [...] una completa disinvoltura di fronte a rivolgimenti di ogni tipo, come quelli a cui la Rivoluzione francese ha abituato l'umanità, soprattutto quella scontenta, – una completa incertezza sui limiti di validità delle risoluzioni della maggioranza, – e intanto sorgono le nubi più scure. [...] Qui importa vedere come la nostra generazione reggerà alla prova. Possono venire tempi terribili, di sofferenza profonda. Noi vorremmo conoscere l'onda sulla quale vaghiamo nell'oceano, ma siamo quest'onda stessa. Tuttavia l'umanità non è ancora votata alla distruzione, e la natura continua a creare, benigna come sempre».

### 3 La *Kultur* del Rinascimento in Italia. Terza figura di Felicità

Nei suoi diversi modi e gradazioni di felicità, l'Italia copre, sino agli anni 40, le varie fasi di aggiustamento della riflessione storico-culturale burckhardtiana.

Al chiudersi degli anni 30, l'Italia compensa la crisi teologica grazie all'ordine visivo del paesaggio, dimensione della *theoria* che, nel colpo d'occhio concesso dalla distanza, consente il formarsi di un quadro coordinato, nella cui unità di natura ed arte torna a vivere la divinità, come si trattasse di un «seminatore». Tale sguardo della *theoria* si costituisce, inoltre, quale nucleo sorgivo, che contrassegna il *come* della *Darstellung* storiografica burckhardtiana, ovvero, le modalità con cui viene presentata una determinata fase della storia in un *Bild*, il quale, spazializzando il tempo, ne offre una immagine panoramica.

Intorno alla prima metà degli anni 40, l'immagine dell'Italia è felicità, in quanto copre e sostiene la ricerca burckhardtiana di una posizionalità rispetto all'accelerazione assunta nella *Jetztzeit* dalla vita dello spirito che, determinando sparizione e sottrazione del «terreno storico», tende all'immediatezza della volontà, all'erompere del «cogito ergo regno», in cui si riassume per Burckhardt la quintessenza dell'epoca contemporanea, dell'attuale. Inoltre, l'Italia «morta alla storia» incarna una condizione d'essere in cui il sapere storico è dimensione vissuta, modo di vita e non mera scienza specialistica o finalizzata ad un ambito applicativo<sup>50</sup>. L'estraneità del paese alla dimensione del «lavoro» equivale, in questo senso, al suo esser «morta» o, meglio, indifferente al progresso.

Il piano delle questioni, il paniere di confronto problematico con la modernità si arricchisce con la fine degli anni 40 e l'avvio degli anni 50. La lettura sintomatica compiuta da Burckhardt dei fenomeni che si danno a vedere nella vita europea genera non solo dissenso, opposizione, ma la convinzione che urga una riflessione complessiva, uno scandaglio dell'intera avventura della modernità, il quale proceda a ritroso a partire

50 Su questi aspetti relativi alla via burckhardtiana alla storia si veda l'importante scritto di Wolfgang Hardtwig, *Jacob Burckhardt. Wissenschaft als gesellschaftliche Arbeit und als Askese*, in: Peter Alter, Wolfgang J. Mommsen, Thomas Nipperdey (a cura di), *Geschichte und politisches Handeln. Studien zu europäischen Denken der Neuzeit*, Stuttgart, Klett-Cotta, 1985, pp. 216–242, in particolare le pp. 227–230, ove si tocca la questione del rapporto tra modelli diversi di scienza e felicità.

dall'ora. Questo processo non è più coperto semplicemente dall'Italia quale diverso «stato delle cose», quale diversità nella temporalità dell'esperienza, aspetti che essa aveva sino a questo momento difeso. Tale mutazione nella ricezione del paese da parte di Burckhardt è dovuto a percorsi interni della propria riflessione storiografica, ma anche ai problemi storici sollevati da condizioni esterne: uno, sopra tutti, il fatto che l'Italia venga sottratta, dagli eventi europei successivi ai moti del 48, alla sua condizione privilegiata di dimensione «morta alla storia» e, per così dire, venga normalizzata, sottoposta agli «ingranaggi» dell'epoca attuale. L'abbraccio da parte del nuovo «cesarismo» francese, impersonato da Napoleone III, al processo di unificazione nazionale è, agli occhi di Burckhardt, un processo di normalizzazione, di omologazione<sup>51</sup>. In tale ottica, *La civiltà del Rinascimento in Italia* e la nuova immagine d'Italia da esso veicolata si sposta su di un altro piano problematico, corrispondente a questioni di altro ordine rispetto al passato, a nuove sfide della felicità, seppur mai dimentiche del progresso. Come il termine *Versuch*-esperimento del sottotitolo rivela<sup>52</sup>, lo studio burckhardtiano costituisce, una verifica, un viaggio a ritroso nell'epoca di inaugurazione della vicenda moderna, nella fase di tendenziale emergenza dell'individuo: una indagine, per così dire, morfologica dell'individuo, così da confrontarne le metamorfosi in atto nella *Kultur* europea contemporanea, ove sta vivendo una fase di crisi, di riconfigurazione. È da questo scandaglio a ritroso delle sorgenti della modernità che, a tratti, balugineranno scintille e frammenti di felicità. Che proprio di questo si tratti, è espresso a chiare lettere dalla nota missiva di risposta indirizzata dallo storiografo svizzero a Maximilian II, re di Baviera il 25/27 maggio 1858:

L'intento sarebbe quello di considerare il Rinascimento come madre e patria dell'uomo moderno, sia per quanto riguarda il modo di pensare e sentire, che per il mondo delle forme. Mi è sembrato

51 Su questo aspetto, si veda, tra gli importanti contributi comparsi in lingua italiana, in particolare: Maurizio Ghelardi, *La scoperta del Rinascimento. «L'Età di Raffaello» di Jacob Burckhardt*, Torino, Einaudi, 1991, in particolare pp. 12 e 74.

52 Il termine «Versuch», che compare nel sottotitolo dell'opera in lingua originale, non è riportato nella traduzione italiana. Nel termine «Versuch» risuona, in alcun modo esplicitata da Burckhardt, una vicinanza con l'accezione che di esso fornisce Johann W. Goethe, autore molto familiare allo storiografo basilese, in *Versuch als Vermittler von Objekt und Subjekt*, dove si legge: «Il processo grazie al quale ripetiamo di proposito le esperienze fatte prima di noi, o da noi stessi, o da altri contemporaneamente a noi, e riproduciamo fenomeni che si sono verificati o per caso o per arte, si chiama esperimento». Il passo si trova in: J.W.G., *La metamorfosi delle piante*, ed. it. a cura di Stefano Zecchi, Parma, Guanda, 1983, p. 128. In questo senso, «Versuch» vale come esercizio di posizionalità.

possibile trattare queste due grandi tematiche in modo opportunamente parallelo, fondendo la storia della civiltà con la storia dell'arte.<sup>53</sup>

Dunque, la *Kultur* del Rinascimento come parto della modernità, modernità la quale, agli occhi di Burckhardt, ha vissuto nel fattore d'attrito costituito dalla Rivoluzione Francese una sua accelerazione, una sua profonda mutazione.

Liberi dagli innumerevoli vincoli che altrove inceppano il progresso, raggiunto un alto grado di sviluppo individuale ed educati alla scuola dell'antichità – scrive Burckhardt in *La civiltà del Rinascimento* – gli Italiani si volgono ora alla scoperta del mondo esteriore e arditamente si accingono a riprodurlo in parola e forma.<sup>54</sup>

Tra i «vincoli» che più fortemente patiscono una perdita di forza si segnala il potere sin allora esercitato da una visione trascendente, che non riesce più a tenere legato a sé il sentire del nuovo soggetto umano in ascesa.

In mezzo all'universale impotenza – scrive ancora Burckhardt – si spiegavano tanto più forti e molteplici le diverse tendenze della vita privata. Ricchezza e cultura, in quanto possano mostrarsi in piena luce e gareggiare fra loro, congiunte con una libertà municipale ancora grande, e con una Chiesa, la quale non era, come a Costantinopoli e nel mondo islamitico, una cosa identica con lo Stato, tutti questi elementi presi insieme favorivano senza dubbio la formazione di una opinione individuale, cui l'assenza stessa delle lotte di partito forniva agio a svilupparsi.<sup>55</sup>

In questa vera e propria riduzione drammaturgica, Burckhardt inserisce il processo di affrancamento, di cammino eretto dell'individuo, il quale comporta un ri-orientamento, una *Umorientierung* dello sguardo umano, su cui si fonda la «considerazione obiettiva» delle cose del mondo esterno e morale: «L'Italia è la prima [...] a considerare e a trattare lo Stato e, in genere tutte le cose terrene, da un punto di vista *oggettivo*, ma al tempo stesso si risveglia potente nell'Italiano il sentimento del *soggettivo*: l'uomo si trasforma nell'*individuo* spirituale, e come tale si afferma»<sup>56</sup>. Per questa via, «gli Italiani si trasformano», per primi, «in uomini moderni», meritando, così, di «esser detti i figli primogeniti della presente Europa»<sup>57</sup>. Son le stesse parole che abbiamo trovato

53 Jacob Burckhardt, *Briefe*, op. cit., vol. IV, p. 23; ed. it. cit., p. 151. Lettera 25/27 maggio 1858 a Massimiliano II re di Baviera.

54 Jacob Burckhardt, *La civiltà del Rinascimento in Italia*, tr. it. cit., p. 259. La traduzione è stata modificata dallo scrivente.

55 Jacob Burckhardt, *ivi*, p. 127.

56 Jacob Burckhardt, *ivi*, p. 125. In nota, Burckhardt precisa: «Si notino le espressioni *uomo singolare*, *uomo unico*, per esprimere i due maggiori gradi dello sviluppo individuale».

57 Jacob Burckhardt, *ibidem*.

nella lettera scritta a Maximilian II il 25/27 maggio 1858. Tale alzar la testa, tale svincolarsi dall'antico paradigma di una storia a guida divina ha una ricaduta importante sulla visione che gli Italiani sviluppano, nella transizione tra Medioevo e primo-Rinascimento, in merito allo Stato, al suo fondamento di legittimità moderna, visione che è assunta da Burckhardt all'interno della antropologia delle passioni politiche, maturata dallo storiografo basilese a partire dai primi anni 40. Tra le forze «rivali», rappresentate nel XIII secolo da Papato e Impero, vi era una

moltitudine di aggregazioni politiche – repubbliche e principati tirannici [*Gewaltherrscher*] – talune già preesistenti, altre sorte da poco, la cui esistenza non era fondata che puramente sul fatto. In esse vediamo lo spirito dello stato europeo moderno abbandonarsi – si legge in *La civiltà* – per la prima volta liberamente ai propri impulsi [*Antriebe*], trascorrendo assai di frequente ai più terribili eccessi di uno sfrenato egoismo, dileggiando ogni diritto e soffocando il germe di ogni più sana cultura.<sup>58</sup>

I termini «Gewalt», «Antrieb», qui usati da Burckhardt, ricordano il lessico di cui il basilese si serve, per descrivere, nelle lettere degli anni 40, i moti svizzeri, confermando anche sul piano terminologico, l'innesto della questione rinascimentale nella modernità vissuta da Burckhardt. Liberi dai fondamenti divini dello stato, gli Italiani riconoscono come primi «Gewalt» e «Antriebe» quali moventi di legittimazione, come oggettive ed instabili cause di fondazione del diritto compiutamente umano. Negli Italiani progenitori dei moderni, ciò, però, non si esaurisce in puro arbitrio, bensì in un agire che richiede, proprio in virtù dell'esonero da vincoli trascendenti, consapevolezza: dove, in fatti, tali tendenze allo «sfrenato egoismo» vengono superate o, «almeno in parte controbilanciate», si legge ancora in *La civiltà*, qui «si ha subito qualche cosa di nuovo e vivo nella storia, si ha lo Stato quale creazione di calcolo consapevole, *lo stato come opera d'arte*»<sup>59</sup>. Si tratta di un passaggio nevralgico nella presentazione che Burckhardt compie della civiltà rinascimentale e nella valenza esemplare posseduta da tale epoca di transizione e crisi per la modernità. Una volta, infatti, che l'individuo ha superato «l'antica condizione di minorità»<sup>60</sup> ed ha preso atto del fondamento di legittimità tutto umano su cui poggiano stato e potere, questa vita esonerata riesce ad essere elemento

58 Jacob Burckhardt, *ivi*, p. 6. Traduzione modificata dallo scrivente.

59 Jacob Burckhardt, *ivi*, pp. 6–7.

60 Jacob Burckhardt, *Briefe*, op. cit., vol. I, p. 201; ed. it. cit., p. 82. Lettera 13 giugno 1842 a Gottfried Kinkel.

produttivo, dimensione plastica dell'uomo, là dove ed a patto che l'individuo ben formato del Rinascimento sia in grado di dare consapevolmente «parola e forma» a questa dimensione pulsionale, per così dire, informale, che costituisce l'orizzonte umano non più tutelato da alcuna guida divina. Solo nei «fortunati» momenti in cui tale progetto riesce, la mobile fluidità che costituisce il fondamento della modernità si concretizza in *Kultur*, in quel «qualcosa di nuovo e di vivo nella storia», rappresentato dalla consapevole quanto fortunosa costruzione della civiltà rinascimentale, in cui tutto si fa arte. In questo senso, le crisi mostrano, a giudizio di Burckhardt, il loro lato produttivo. Nel caso del Rinascimento, epoca di tumultuoso trapasso, ciò ha comportato il riattivarsi di una *Arbeit an der Kultur*, nell'accezione blumenberghiana, ovvero, di un processo di elaborazione della cultura, il quale ha innescato la dialettica trasversale tra le epoche, tra i diversi strati di tempo, come è testimoniato dal risveglio dell'antichità nel Rinascimento. Visto da Burckhardt come cellula originaria della modernità, come esperimento-*Versuch* da studiarsi al pari di un caso da laboratorio, il Rinascimento italiano riveste carattere esemplare per la civiltà moderna, in quanto, nella sua condizione di plasticità e produttività, questa sa sempre di essere un lavoro di *replacement*, una elaborazione infinita di un orizzonte fattosi sgombro e, quindi, non più garantito. Tale aspetto della lettura della civiltà rinascimentale viene a piena luce nelle riflessioni compiute dallo storico basilese in merito allo stile artistico in *Asthetik der bildenden Kunst*: «Gli stili dello spazio: quello romano ed il Rinascimento *non* dipendono più da un compito principale, bensì sono stili delle molteplici soluzioni del diverso [...] ed hanno a loro disposizione mezzi materiali e artistici»<sup>61</sup>. Rispetto allo stile sviluppato da altre epoche, come quella greca o gotica, nota Burckhardt, le quali risultano organiche, in quanto sviluppatasi intorno ad un unico compito – come il tempio o la cattedrale – gli stili dello spazio si vengono formando in fasi di alta stratificazione culturale e corrispondono alla nuova volontà di forma espressa dall'epoca, nel momento in cui rielaborano, sostituendo nella loro funzione, spostando soluzioni precedentemente date, delle quali essi dispongono e di cui si servono con consapevolezza. Tale convinzione

61 Jacob Burckhardt, *Asthetik der bildenden Kunst*, Der Text der Vorlesung <Zur Einleitung in die *Asthetik der bildenden Kunst*> aufgrund der Handschriften kommentiert und herausgegeben von Irmgard Siebert, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1992, pp. 65–66.

burckhardtiana riemerge in modo ancor più articolato in *L'arte italiana del Rinascimento*:

Il Rinascimento non sviluppò né un proprio stile organico, né un proprio stile sacro, nel senso di quello greco dei templi e delle chiese gotiche del Nord. Utilizzò invece nell'architettura delle chiese le forme e le strutture dell'antichità perché le ammirava e le riteneva le più perfette, anche se poi finì per usare senza esitazioni tali forme e strutture anche per l'architettura profana. [...] Lo stile derivato ha i suoi propri grandi compiti, che uno stile organico non riuscirebbe assolutamente ad assolvere all'interno dei suoi principi. Anzitutto esso ha, in quanto *stile dello spazio*, un *diritto* sulle forme degli stili organici e non che lo hanno preceduto e che deve utilizzare secondo le sue necessità interne; fatto questo che egli compie attraverso il suo genio.<sup>62</sup>

Torna, qui, l'immagine del vecchio viticoltore romano, tratteggiato da Burckhardt in una lettera giovanile alla sorella Louise, il quale «costruisce la sua vigna da vecchi fregi marmorei e frammenti di colonne»<sup>63</sup>: tutto ciò che è vita storica, anche strati pregressi di vita, diviene, nel Rinascimento arte, la quale si intreccia e si sostanzia di *Kultur*. È proprio qui, alle origini di una lunga fase di esonero moderno dalla guida divina, di fuoriuscita dai «vincoli trascendenti»<sup>64</sup>, in cui l'individuo esperisce la storia come dominata da passioni e azioni, che riluce, come proposta ed esempio precario nella sua dipendenza dalla fortuna, una promessa di felicità.

Mentre gli uomini del medio-evo considerano questo mondo come una valle di lacrime, che il Papa e l'Imperatore debbono proteggere sino alla venuta dell'Anticristo – si legge in *La civiltà* –, mentre i fatalisti del Rinascimento oscillano perplessi tra momenti di violenta energia e di cupa rassegnazione o superstizione, sorge in un'eletta schiera di spiriti superiori l'idea, che il mondo visibile sia stato creato da Dio per amore, e che esso sia una riproduzione del tipo preesistente in lui, e ch'egli ne sia pur sempre l'eterno motore e rinnovatore. L'anima singola, riconoscendo Iddio, può attirarlo nella sua cerchia ristretta, ma amandolo può anche espandersi nell'infinito, e questa è la beatitudine sulla terra.<sup>65</sup>

Primi fra i moderni affrancatisi «dagli innumerevoli vincoli che altrove inceppano il progresso», individui ben formati, i quali scorgono la storia come gran spettacolo drammatico dominato da *Triebe*-impulsi e *Gewalt*-violenza, gli uomini del Rinasci-

62 Jacob Burckhardt, *L'arte italiana del Rinascimento*, ed. it. a cura di Maurizio Ghelardi, Venezia, Marsilio, 1991, pp. 96–97.

63 Jacob Burckhardt, *Briefe*, op. cit., vol. I, p. 155; ed. it. cit., p. 73. Lettera 16 luglio 1840 a Louise Burckhardt.

64 Maurizio Ghelardi, *La scoperta del Rinascimento*, op. cit., p. 11.

65 Jacob Burckhardt, *La civiltà del Rinascimento in Italia*, op. cit., pp. 513–514.

mento lanciano una promessa di felicità controcorrente rispetto agli «ingranaggi» dell'attualità-*Jetztzeit*, nel momento in cui la loro fatica della forma vale come *memento* di una sapienza-intellezione e di senso morale della bellezza, i quali consentono di riportare *qui*, la beatitudine. Tale messaggio proveniente dal Rinascimento, dalla sua osservazione obiettiva di natura ed uomo incarnata nella visione del «mondo come gran cosmo fisico e morale», torna a mo' di confessione nella lettera scritta da Burckhardt a Ludwig Pastor il 13 gennaio 1896, nella quale lo storiografo svizzero prende le distanze dalla lettura nietzschiana del Rinascimento incentrata sul *Gewalt-mensch*, sull'uomo dispotico.

Non mi sono mai intrattenuto con lui [Nietzsche] sul tema degli uomini dispotici. [...] Da parte mia – si legge nella missiva –, non sono mai stato un adoratore dell'uomo dispotico e degli *out-laws* della storia e li ho ritenuti piuttosto *flagella dei*, lasciando volentieri ad altri l'analisi della loro esatta struttura psichica, sulla quale ci si può davvero sbagliare con estrema facilità. Ho seguito e sono stato piuttosto dietro a ciò che dà felicità-che crea, a ciò che vivifica e credo di aver riconosciuto tutto ciò in ben altre cose.<sup>66</sup>

Rimirare il mondo come un cosmo «fisico e morale».

#### 4 Nietzsche e l'Italia del Rinascimento

Intanto io continuo a percorrere il mio cammino – in realtà è un viaggio, anzi una traversata – non per nulla ho abitato per anni la città di Colombo.

In queste parole indirizzate da Friedrich Nietzsche il 22 febbraio 1884 a Erwin Rohde si condensa una altra immagine dell'Italia rinascimentale rispetto a quella offerta da Jacob Burckhardt: in modo più preciso, una differente posizione rispetto all'uomo della Rinascenza, qui raffigurato da Cristoforo Colombo, il cui amore per il sapere conduce oltre i limiti del mondo conosciuto. Anche nel caso dell'immagine dell'Italia rinascimentale elaborata da Nietzsche, si tratta di una immagine in movimento, ovvero, nel suo caso, di una immagine elaborata per aggiustamenti, revisioni e varianti per appros-

<sup>66</sup> Jacob Burckhardt, *Briefe*, op. cit., vol. X, p. 264; ed. it. cit., p. 215. Lettera 13 gennaio 1896 a Ludwig Pastor.

simazioni molteplici, sintomatici di riposizionamenti interni al proprio pensiero, impegnato in un corpo a corpo con la modernità e la genealogia della sua *Kultur*.

La questione relativa alla civiltà rinascimentale assume una prima configurazione nel pensiero nietzschiano all'interno de *La nascita della tragedia*, lì dove il filosofo indaga la possibilità di riportare in vita, nell'epoca attuale, la cultura tragica e dove individua quali siano le forze culturali in grado di portare a successo tale compito.

L'uomo colto del Rinascimento – scrive Nietzsche in *La nascita* – si fece ricondurre dalla sua imitazione operistica della tragedia greca a una [...] armonia tra natura e ideale, a una natura idillica; [...] Di qui per contro procedette da solo ancora oltre, passando da un'imitazione della suprema forma d'arte greca a un «ristabilimento di tutte le cose», a una riproduzione del mondo d'arte originario dell'uomo. Quale fiduciosa bontà d'animo in queste aspirazioni temerarie proprio in grembo alla cultura teoretica!<sup>67</sup>

La radice del fallito tentativo avviato dall'uomo colto rinascimentale di far rinascere l'antico va ricercata, a giudizio di Nietzsche, proprio nella concezione di cultura da questi espressa, la quale ha origini lontane, in quanto esito finale della antica cesura già intervenuta nella civiltà greca al comparire dell'uomo teoretico, la cui volontà di forma, amante della chiarezza, ha esiliato l'istanza della musica dionisiaca, contrassegnata dalla «violenza sconvolgente del suono»<sup>68</sup>. Da qui, la condizione d'essere in cui versa l'opera d'arte tragica nel Rinascimento:

All'ascoltatore che vuole percepire chiaramente la parola sotto il canto – si legge in *La nascita* –, il cantante si adatta per il fatto che parla più che non canti, accentuando in questo mezzo canto l'espressione patetica della parola: con questa accentuazione del *pathos* egli facilita la comprensione della parola e supera quella metà di musica rimasta.<sup>69</sup>

Quale è, per Nietzsche, la scena propriamente genealogica, non solo la genesi, da cui deriva un tale atteggiamento? A quando risale la vicenda di tale svolta? Quali sono le radici profonde di quella distanza, per certi versi incolmabile, che separa gli antichi Greci e la loro *Kultur* da noi moderni? Si tratta di questioni di natura estetica ed artistica, da cui trapela, però, come nodo decisivo una ottica antropologica tutta particolare.

67 Friedrich Nietzsche, *La nascita della tragedia*, ed. it. a cura di Giorgio Colli e Mazzino Montinari, Milano, Adelphi, 1972, vol. III/I, p. 128.

68 Friedrich Nietzsche, *ivi*, p. 29.

69 Friedrich Nietzsche, *ivi*, p. 124.

Decidere di tale questione, significa individuare la lunga genealogia del moderno per Nietzsche.

La tragedia greca muore per «suicidio»<sup>70</sup>; essa perisce con l'affermarsi dell'uomo ottimistico, «teoretico», corrispondente ad una fase di mitigato «sguardo sulla vita»<sup>71</sup>, come notava Giorgio Colli, il cui portavoce è Socrate:

Potremmo ormai avvicinarci all'essenza del *socratismo estetico* – si legge in *La nascita* –, la cui legge suprema suona a un dipresso: «Tutto deve essere razionale per essere bello», come proposizione parallela al principio socratico: «solo chi sa è virtuoso». Con questo canone alla mano, Euripide misurò ogni particolare, rettificando secondo tale legge: la lingua, i caratteri, la costruzione drammaturgica, la musica corale. Ciò che noi sogliamo tanto spesso imputare a Euripide come difetto e regresso poetico in confronto alla tragedia sofoclea, è per lo più il prodotto di quell'incalzante processo critico, di quella temeraria razionalità.<sup>72</sup>

Euripide funge da «maschera» di Socrate, il cui razionalismo ottimistico, scaccia il sapere tragico di Dioniso: «È questo il nuovo contrasto: il dionisiaco e il socratico, e l'opera d'arte della tragedia greca perì a causa di esso»<sup>73</sup>. I caratteri propri del socratismo sono ricondotti da Nietzsche alla «fede nell'attingibilità della natura delle cose»<sup>74</sup>, alla convinzione che «il pensiero giunga, seguendo il filo conduttore della causalità, fin nei più profondi abissi dell'essere, e che il pensiero sia in grado non solo di conoscere, ma addirittura di *correggere* l'essere»<sup>75</sup>. In tali criteri trovano espressione i valori incarnati dall'uomo teoretico, il cui campo d'insorgenza è dato da una visione più dolce dell'esistenza e dei processi sorgivi della *Kultur*. L'agonalità caratteristica del rapporto intrattenuto dal Greco tragico con l'ambito della vita si va spegnendo: è questo rovesciamento avvenuto sul piano tipologico, antropologico e, quindi, morale a costituire una cesura, di cui la Rinascenza, e la modernità in quanto tale, rappresentano anelli della stessa lunga catena. Per concedere rinascita dell'antico, occorre ripercorrere a ritroso quella catena, gettare sulla sua scena genealogica uno sguardo libero da *idola* teoretico-moderni, immedesimarsi con il fenomeno, per individuare le forze da cui

<sup>70</sup> Friedrich Nietzsche, *ivi*, p. 75.

<sup>71</sup> Giorgio Colli, *Dopo Nietzsche*, Milano, Adelphi, 1988, p. 48.

<sup>72</sup> Friedrich Nietzsche, *La nascita della tragedia*, op. cit., pp. 85–86.

<sup>73</sup> Friedrich Nietzsche, *ivi*, p. 83.

<sup>74</sup> Friedrich Nietzsche, *ivi*, p. 102.

<sup>75</sup> Friedrich Nietzsche, *ivi*, pp. 100–101.

nacque il miracolo, l'equilibrio precario della tragedia greca e cercare, nel presente, eventuali forze culturali in grado di favorire una svolta. Da qui la contrapposizione tra Socrate e Dioniso, tra uomo teoretico-moderno, il cui «godimento» e felicità stanno nel «processo di disvelamento» ottimistico, di illuminazione delle ragioni delle cose e uomo tragico. Quale sia la dimensione estetica ed artistica, in una parola, antropologica da cui provengono le forze costitutive della *Kultur* tragica, è indicato da Nietzsche sin dalle prime pagine di *La nascita* quando, con termini simili a quelli pronunciati dal coro in *Edipo a Colono*, fa prendere parola al saggio Sileno, portavoce della «saggezza popolare greca», catturato dal re Mida:

Quando quello gli cadde infine tra le mani, il re domandò quale fosse la cosa migliore e più desiderabile per l'uomo. Rigido e immobile, il demone tace; finché, costretto dal re esce da ultimo fra stridule risa in queste parole: 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.<sup>76</sup>

Rappresentante della saggezza greca antica, Sileno condensa nelle sue parole i caratteri di quel modo di vita in cui consiste il sapere tragico, da cui nasce il miracolo artistico della tragedia greca. La «terribilità» dell'esistenza, il suo costitutivo carattere di lacerazione e conflitto non sono, infatti, per il greco tragico, in alcun modo da redimere: ovvero, né correggibili né, soprattutto, da correggere. Proprio in questa volontà si contraddistingue la base antropologica da cui nasce la *Kultur* tragica rispetto a quella erudita della *Kultur* teoretica moderna. Animato da forza agonale, il greco tragico *vuole* questa vita e, per poterla vivere, si dota della costruzione della tragedia classica.

Fu per poter vivere – scrive Nietzsche in *La nascita* – che i Greci dovettero, per profondissima necessità, creare questi dèi: questo evento noi dobbiamo senz'altro immaginarlo così, che dall'originario ordinamento divino titanico del terrore fu sviluppato attraverso quell'impulso apollineo di bellezza, [...] l'ordinamento divino olimpico della gioia, allo stesso modo che le rose spuntano da spinosi cespugli. Altrimenti quel popolo che aveva una sensibilità così eccitabile, che bramava così impetuosamente, che aveva un talento così unico per *soffrire*, come avrebbe potuto sopportare l'esistenza, se questa non gli fosse stata mostrata nei suoi dèi circondata da una gloria superiore?<sup>77</sup>

<sup>76</sup> Friedrich Nietzsche, *ivi*, pp. 31–32.

<sup>77</sup> Friedrich Nietzsche, *ivi*, p. 32.

Il Greco profondo, colui che conosce «la crudeltà della natura» ed ha gettato uno sguardo sul «terribile processo» che domina «la cosiddetta storia universale»<sup>78</sup>, si è forgiato con l'opera d'arte della tragedia, nel suo equilibrio in armi tra l'istinto artistico apollineo e dionisiaco, lo strumento in grado di sorreggere il coraggio della volontà, ovvero, lo schermo protettivo di una illusione consapevole, che permetta l'impulso plastico, creatore di *Kultur*<sup>79</sup>. Rispetto a tale contesto, la svolta costituita dall'affermarsi dell'uomo socratico-teoretico costituisce un cambio di registro antropologico, una sorta di salto di paradigma linguistico che rende difficile comprendere l'antico, consentirne la rinascita. In questa lunga genealogia *in nuce* della modernità delineata da *La nascita della tragedia*, si viene a collocare l'uomo della Rinascenza italiana, sottoposto da Nietzsche a conseguente critica:

Tutto il mondo moderno è preso nella rete della cultura alessandrina e trova il suo ideale nell'*uomo teoretico*, che è dotato di grandissime forze conoscitive e lavora al servizio della scienza, e di cui Socrate è il prototipo e il capostipite. Tutti i nostri mezzi educativi tengono originariamente davanti agli occhi questo ideale [...]. In un senso quasi spaventoso, per lungo tempo si è trovato a questo riguardo l'uomo di cultura solo nella forma dell'erudito. Finanche le nostre arti poetiche si son dovute sviluppare da imitazioni erudite, e nell'effetto essenziale della rima riconosciamo ancora la nascita della nostra forma poetica da esperimenti artificiosi con un linguaggio straniero, e più propriamente erudito.<sup>80</sup>

Figura di metamorfosi occorsa all'uomo teoretico socratico, l'uomo colto rinascimentale privilegia la chiarezza della parola, la quale, pertanto, domina, senza incontrare più la forza ad essa contraria esercitata dalla musica dionisiaca: anzi, a ben vedere, il prevenire della chiarezza, la dominante della forma rasserenata, l'ottimismo della logica, riducono la musica ad un ordine che non le è proprio: a musica di natura scritturale. Esattamente questa è la condizione produttiva e di attesa ricettiva caratteristica della cultura d'opera della Rinascenza italiana rispetto alle condizioni d'insorgenza della

78 Friedrich Nietzsche, *ivi*, pp. 54–55.

79 Tale contesto sorgivo della *Kultur* tragica è messo in evidenza da Nietzsche in un passo nodale di *La nascita della tragedia*: «La consolazione metafisica, lasciata alla fine in noi da ogni vera tragedia [...], per cui in fondo alle cose la vita è, a dispetto di ogni mutare delle apparenze, indistruttibilmente potente e gioiosa, questa consolazione appare in corposa chiarezza come coro di Satiri [...]. Con questo coro trova consolazione il Greco profondo, [...] che ha contemplato con sguardo tagliente [...] la crudeltà della natura e corre il pericolo di anelare a una buddhistica negazione della volontà. Lo salva l'arte, e mediante l'arte lo salva a sé – la vita» (*La nascita della tragedia*, op. cit., pp. 54–55).

80 Friedrich Nietzsche, *La nascita della tragedia*, op. cit., p. 119.

tragedia greca antica: «Il vero pericolo», afferma Nietzsche, che ora «minaccia» l'uomo erudito del Rinascimento è che «egli conceda poi intempestivamente la prevalenza alla musica, onde il *pathos* del discorso e la chiarezza della parola andrebbero subito distrutti»<sup>81</sup>. Tale cedimento della volontà di forma rispetto al ricordo sirenico della musica è sempre trattenuto, per così dire, smorzato e ridotto all'inoffensività dall'impianto complessivo dello «stilo rappresentativo» dell'opera rinascimentale, la quale imbriglia il ritmo nella chiarezza della parola:

L'opera è il prodotto dell'uomo teoretico, del profano critico, non dell'artista: è questo uno dei fatti più singolari nella storia di tutte le arti. Fu una pretesa di ascoltatori assolutamente non musicali, quella che si dovesse soprattutto capire la parola: in tal modo una rinascita dell'arte musicale era da attendersi solo quando si fosse scoperta una qualche maniera di cantare, nella quale le parole del testo dominassero sul contrappunto come il signore sul servo. [...] Con la profana e antimusicale rozzezza di queste opinioni venne trattato agli inizi dell'opera il collegamento tra musica, immagine e parola; nel senso di questa estetica si giunse anche, nei circoli profani aristocratici di Firenze, ai primi esperimenti da parte dei poeti e cantanti da essi patrocinati. L'uomo artisticamente impotente si crea una specie d'arte proprio in quanto è l'uomo non artistico in sé.<sup>82</sup>

Nell'ottica fortemente wagneriana di *La nascita della tragedia*, dunque, l'immagine che del Rinascimento Nietzsche elabora e trasmette è quella di una epoca figlia dell'uomo teoretico, la quale, nel suo tentato richiamo all'antichità, produce culturalità, erudizione piuttosto che cultura, dimostrandosi impotente a rielaborare il passato, a farlo rivivere. In questa prospettiva fortemente critica, risulta, sulle prime, sorprendente la rivalutazione dell'epoca rinascimentale compiuta da Nietzsche, appena un quinquennio dopo *La nascita*, in *Umano, troppo umano I*, nel cui aforisma 237 la Rinascenza è intesa, invece, come coagulo delle «forze positive a cui si deve la cultura moderna: ossia liberazione del pensiero, disprezzo dell'autorità, vittoria dell'istruzione contro l'alterigia della schiatta, entusiasmo per la scienza e per il passato scientifico degli uomini, affrancamento dell'individuo [...]»<sup>83</sup>. Come si spiega tale rovesciamento?

81 Friedrich Nietzsche, *ivi*, p. 124.

82 Friedrich Nietzsche, *ivi*, p. 127. Il passo prosegue, in modo significativo: «Poiché non ha sentore della profondità dionisiaca della musica, egli trasforma il godimento musicale in retorica intellettualistica di parole e di accenti della passione nello *stilo rappresentativo*, lo trasforma nella delizia delle arti del canto [...]; poiché non sa afferrare il vero essere dell'artista, evoca magicamente davanti a sé secondo il suo gusto «l'uomo artistico primitivo», cioè l'uomo che nella sua passione canta e recita versi».

83 Friedrich Nietzsche, *Umano troppo Umano I*, ed. it. a cura di Giorgio Colli e Mazzino Montinari, Milano, Adelphi, 1965, vol. IV/II, p. 170.

Una risposta proviene dagli appunti delle lezioni tenute da Nietzsche all'Università di Basilea nel semestre estivo del 1871, denominati: *Enciclopedia della filologia classica e introduzione allo studio della stessa*<sup>84</sup>. Gli appunti per le lezioni coprono una fase importante della messa a fuoco del pensiero giovanile nietzschiano: il 1871 è l'anno in cui egli termina la prima stesura de *La nascita della tragedia*, il cui giudizio sul Rinascimento è una ripresa «spesso alla lettera», come nota Giuliano Campioni<sup>85</sup>, delle posizioni critiche espresse da Richard Wagner su quella epoca in *Finalità dell'opera*, scritto in cui il musicista tedesco contrappone Rinascenza italiana a Riforma tedesca, assegnando a quest'ultima una valenza positiva. Il periodo che va dal 1870 al 1871 costituisce, però, anche la fase di più stretta vicinanza tra Nietzsche e Burckhardt, di cui il filosofo ascolta le lezioni *Sullo studio della Storia* e con cui intrattiene un fitto dialogo. Gli appunti nietzschiani per le lezioni sulla *Enciclopedia della filologia classica e introduzione allo studio della stessa*, secondo la ricostruzione fattane da Giuliano Campioni, riportano testimonianza degli effetti esercitati sul filosofo da tale dialogo. Le parti delle lezioni dedicate alla «Scoperta dell'antichità presso gli Italiani» sono, infatti, un vero e proprio camminamento apertosi da Nietzsche sul terreno indicato da *La civiltà del Rinascimento in Italia* di Burckhardt: la perlustrazione di una diversa prospettiva problematica, il cui processo di tendenziale emancipazione rispetto alla interpretazione wagneriana è protetto dal richiamo alla ricerca burckhardtiana. In particolare, gli appunti nietzschiani ritessono, in modo originale, molti fili delle considerazioni svolte dallo storiografo svizzero nel capitolo dedicato, in *La civiltà del Rinascimento in Italia* a «Il risveglio dell'antichità». Un elemento, sopra gli altri,

- 
- 84 Il testo in questione riporta il titolo originale di *Encyclopädie der klassischen Philologie und Einleitung in das Studium derselben* ed è raccolto nel vol. II/III della edizione tedesca delle *Werke* nietzschiane a cura di Giorgio Colli e Mazzino Montinari. Qui facciamo riferimento alla edizione critica italiana del testo, curata da Giuliano Campioni e pubblicata in «Rinascimento», II serie, vol. 38, 1998, pp. 81–121. La edizione critica italiana è parziale, ed è relativa alla sola parte delle *Lezioni* dedicata alla «Scoperta dell'antichità presso gli Italiani». La motivazione della nostra scelta ristà nel fatto, che tale versione è corredata da un apparato critico che riporta, nel dettaglio, i passi di *La civiltà del Rinascimento in Italia* di Jacob Burckhardt a cui Nietzsche fa riferimento. Tali indicazioni mancano nella edizione tedesca.
- 85 Giuliano Campioni, *Il Rinascimento in Wagner e nel giovane Nietzsche*, in: «Rinascimento», II serie, vol. 38, 1998, rispettivamente, p. 84 e p. 91. Per una più ampia ricostruzione delle varie influenze che, oltre alla *Civiltà del Rinascimento italiano* burckhardtiano, hanno svolto un ruolo nel determinare l'immagine che Nietzsche si è formato della Rinascenza, si veda, anche: Giuliano Campioni, *Der französische Nietzsche*, Berlin – New York, Walter de Gruyter, 2009.

balza subito alla attenzione dalla lettura degli appunti: la considerazione positiva riservata da Nietzsche alla figura del poeta-filologo rinascimentale.

Mai l'entusiasmo per la cultura antica fu più grande: – si legge in *Enciclopedia della filologia classica* – le stesse figlie delle casate nobili prendevano viva parte a questo superiore bene mondano. Alle corti dei principi, presso i papi, nascono le relazioni più intime: esisteva un'affinità tra il tiranno e il filologo che deve tutto al proprio ingegno. I principi cercavano soprattutto di essere alla testa della cultura del tempo. I più famosi sono i Medici, tra i papi Leone X e Alfonso il Grande re di Napoli.<sup>86</sup>

Recependo uno spunto burckhardtiano relativo al rapporto intimo esistente tra tiranno e filologo<sup>87</sup>, Nietzsche individua nel poeta umanista una figura d'uomo agonale, animato dall'entusiasmo elaborativo del passato, la cui libertà si va, poi, esaurendo nelle sabbie controriformiste:

Frattanto si era già verificata una grossa reazione: – si legge ancora in *Enciclopedia* – con la Controriforma e l'Inquisizione la cultura profana viene soggiogata e repressa. Ogni spirito liberale scompare quando i Gesuiti si impossessano dell'istruzione. Ma il discredito degli Umanisti comincia già prima, con l'inizio del 16° secolo. La maligna arroganza e la condotta scandalosa, soprattutto la loro incredulità. [...] La vita della maggior parte degli Umanisti era sotto ogni aspetto viziata e variegata (come insegnante, segretario, precettore, professore, inimicizie mortali, dovizia e povertà) una vita di quelle che soltanto le nature più forti erano in grado di sopportare. Essi erano senza patria.<sup>88</sup>

È sulla scia di un tale *replacement* del proprio rapporto con la cultura rinascimentale, incentrato sullo spirito libero dell'uomo della Rinascenza e sulla «affinità» tra tiranno e filologo, che si rende comprensibile, ora, quanto Nietzsche afferma nell'aforisma 237 di *Umano, troppo umano I*. Sin dalle prime parole, esso si presenta come un congedo avvenuto da Wagner. Rispetto a quanto sostenuto in *La nascita della tragedia*, infatti, le speranze di un rinnovamento delle basi stesse della *Kultur* occidentale non sono più rimesse da Nietzsche nell'arte, nella musica che prometteva il ritorno di Dioniso, bensì nella scienza, la quale raccoglie e sostituisce l'istanza dell'arte, che in essa tramonta, come Nietzsche chiarisce nell'aforisma 222 di *Umano, troppo umano I*:

86 Friedrich Nietzsche, *Enciclopedia della filologia classica e introduzione allo studio della stessa*, ed. it. cit., p. 118.

87 Jacob Burckhardt, *La civiltà del Rinascimento in Italia*, tr. it. cit., p. 201.

88 Friedrich Nietzsche, *Enciclopedia*, ed. it. cit., p. 121.

Quale posizione [...] resta ancora oggi all'arte? Innanzitutto essa ha per millenni insegnato a guardare con interesse e piacere alla vita in ogni forma e a incitare in tal modo il nostro sentimento, che alla fine esclamiamo: «Comunque sia, la vita è buona!». Questo insegnamento dell'arte di prender piacere all'esistenza [...] ritorna oggi alla luce come prepotente bisogno di conoscenza. Si potrebbe rinunciare all'arte, ma con ciò non si perderebbe la capacità da essa appresa [...]. L'uomo scientifico è l'ulteriore sviluppo dell'uomo artistico.<sup>89</sup>

L'entusiasmo per il sapere promuove «affrancamento dell'individuo», introduce «amore ardente per la verità»: soprattutto, una «ostilità verso l'apparenza e il mero effetto»<sup>90</sup>, parole che esplicitano un ulteriore motivo di critica rivolta a Wagner. Tale «amore ardente» coinvolge gli stessi caratteri artistici del Rinascimento, «i quali nelle loro opere pretesero da sé somma purezza morale e perfezione e nient'altro che perfezione», accenni che rielaborano, in modo personale, lontane suggestioni burckhardtiane. Per questa via, la Rinascenza diviene, per Nietzsche, momento positivo, luogo di raccolta di quelle forze «che finora, nella nostra cultura moderna, non sono ancora ridivenute così potenti»<sup>91</sup>. Proprio a tale altezza problematica, si misura tutta la distanza che separa, oramai, Nietzsche da Wagner: l'esaltazione dell'uomo della Rinascenza sfocia nella contrapposizione tra Italia e Germania, tra asse nordico e asse meridionale della *Kultur*, ovvero, tra valorizzazione del Rinascimento e critica alla Riforma.

Esso [il Rinascimento] fu l'età aurea di questo millennio – si legge ancora nell'aforisma 237 di *Umano, troppo umano I* –, nonostante tutte le sue pecche e i suoi vizi. La Riforma tedesca appare, invece, come un'energica protesta di spiriti arretrati, che non s'erano ancora saziati della visione medievale del mondo e che avvertirono i sintomi del suo dissolversi, la straordinaria superficializzazione ed exteriorizzazione della vita religiosa, con profondo abbattimento, invece che con giubilo, come si sarebbe convenuto.<sup>92</sup>

Nella nuova prospettiva nietzschiana, la «nordica caparbità» impersonata da Lutero «provoca», infatti, per reazione «la Controriforma, vale a dire un Cristianesimo cattolico da legittima difesa», la quale ritarda di secoli il risveglio delle scienze, dell'uomo libero della conoscenza, rendendo impossibile «l'armonioso concretere a unità dello

89 Friedrich Nietzsche, *Umano, troppo umano I*, op. cit., p. 157.

90 Friedrich Nietzsche, *ivi*, p. 170.

91 Friedrich Nietzsche, *ivi*, p. 171.

92 Friedrich Nietzsche, *ibidem*.

spirito antico e di quello moderno»<sup>93</sup>. In questo filo di ragionamento, Nietzsche rasenta la massima vicinanza, per lui possibile, rispetto ad alcune considerazioni burckhardtiane; si legge, infatti, in *La civiltà del Rinascimento*: «E chi sa quale sarebbe stata allora la sorte del Papato stesso, se la Riforma non lo avesse salvato»<sup>94</sup>. Si tratta di eco, di illuminazioni intermittenti provenienti dallo scambio ideale tra i due colleghi basilesi, che si inseriscono, però, in un percorso nietzschiano caratterizzato da una intenzione assai diversa in merito alla «virtù ed all'uomo» del Rinascimento, da volontà inconciliabili sul piano della *Kultur*. Tale differenza emerge in tutta la sua forza nella divergente lettura della figura di Cristoforo Colombo compiuta dal filosofo nel periodo di gestazione di *La gaia scienza*, rispetto a quella proposta dallo storiografo svizzero: su di essa si misura la forbice che si apre tra le due letture della Rinascenza.

Burckhardt tratta di Cristoforo Colombo sia nel corso delle lezioni *Sullo studio della Storia* che in *La civiltà del Rinascimento in Italia*, e lo fa in modo assai singolare: pur parlando di un navigatore, si dimentica del mare. Il marinaio genovese è, per Burckhardt, anzitutto un «cosmografo» ed un «geografo» il quale, prestando ascolto all'impulso per la conoscenza, al *Wissensdrang* e seguendo i propri studi, scopre nuove terre. Grazie a tale rinvenimento Colombo si guadagna un posto tra gli immortali, al pari dei filosofi e degli artisti. «Fra gli esploratori e scopritori di terre lontane – si legge in *Sullo studio della Storia* – è stato grande solo Cristoforo Colombo»<sup>95</sup>. Questi dedicò «la sua vita e la sua enorme forza di volontà a un postulato che lo colloca sullo stesso piano dei maggiori filosofi»: la forma sferica della terra, divenuta da allora in poi uno «dei presupposti di tutto il pensiero» moderno<sup>96</sup>. Gli studi minuziosi che conducono Colombo a quel viaggio, liberano l'umana indagine dalle erronee cognizioni precedenti, inaugurando così l'era nuova del sapere. Agli occhi di Burckhardt il viaggio di Colombo si presenta, pertanto, come una sorta di navigazione costiera del mondo visibile; a giudizio dello storiografo svizzero, Colombo, più che lo spirito d'avventura tipico del

93 Friedrich Nietzsche, *ibidem*.

94 Jacob Burckhardt, *La civiltà del Rinascimento in Italia*, tr. it. cit., p. 426. Ancor più definita risulta la demarcazione tra Riforma, da un lato, e lo spirito dell'Umanesimo dall'altro, in un appunto del giovane Burckhardt studente di teologia, in cui si legge: «La critica biblica fa stranamente il suo ingresso dapprima nella chiesa cattolica; i Protestanti si erano incatenati ben bene alla Bibbia». Traiamo la notizia da: Werner Kaegi, *Jacob Burckhardt. Eine Biographie*, op. cit., vol. I, p. 441.

95 Jacob Burckhardt, *Sullo studio della storia*, tr. it. cit., p. 215.

96 Jacob Burckhardt, *ibidem*.

marinaio, condivide lo stesso amore degli Italiani rinascimentali per la descrizione del mondo in «parola e forma», in «Wort und Form». In questo quadro d'assieme, ordine visivo ed ordine morale trovano, in Burckhardt, il loro punto dell'unione nella salvaguardia del limite<sup>97</sup>.

Ben diverso invece si presenta il discorso svolto da Nietzsche in merito alla figura di Colombo, avventuriero degli oceani, guidato da una nostalgia tutta protesa in avanti. «Amica! – disse Colombo – non ti fidare / Mai più dei Genovesi! / Sempre con l'occhio fisso nell'azzurro, / Lontanissime plaghe li seducono! / Coraggio! / Su mari aperti navigo, / Alle mie spalle è Genova»<sup>98</sup>.

Lo scopritore delle Americhe intraprende la traversata senza sapere ancora dove lo condurrà quella nostalgia per la lontananza; vive in lui coraggio per l'incertezza e amore dell'avventura. L'ora del viaggio scocca, quando il navigatore decide di voltare le spalle a Genova, la patria conosciuta, aprendosi, con ciò, ad un mondo tornato a farsi infinito, dopo la «morte» del Dio cristiano, oltrepassando il limite costituito dalle verità metafisiche, della morale cristiana<sup>99</sup>. «Tutto sempre più nuovo mi diventa»<sup>100</sup>, afferma Colombo in una variante della sopra menzionata poesia del 1882, che lo vede a bordo di quelle navi ove, ne *La gaia scienza*, riprende l'avventura dei filosofi. Inoltratisi per la terra della morale, essi non si limitano a misurarla, bensì a scoprirla in tutta la sua vastità. «Anche la terra della morale – si legge in *La gaia scienza* – ha i suoi antipodi. Anche gli antipodi hanno il loro diritto all'esistenza. C'è ancora un altro mondo da scoprire: e più d'uno! Via sulle navi filosofi»<sup>101</sup>.

97 Non a caso il nome del genovese compare ne *La civiltà del Rinascimento* accanto a quello di Enea Silvio Piccolomini, esaltato dallo storico svizzero per la sua arte della descrizione; questi anche nel «breve schizzo che [...] ci dà di una vallata del Tirolo, [...] non lascia senza osservazione nessuno dei rapporti essenziali della vita» (*La civiltà del Rinascimento in Italia*, op. cit., p. 261). Ciò che l'occhio lineare di Burckhardt trova congeniale nelle descrizioni di Pio II è il «metodo d'indagine obiettiva e comparativa, quale soltanto poteva avere un connazionale di Colombo, nutrito di studi antichi» (ibidem). Lo stesso amore per la misura si ritrova ne *La civiltà del Rinascimento in Italia* a proposito del livello morale.

98 Friedrich Nietzsche, *Frammenti postumi 1881–1882*, 23 [4], ed. it. a cura di Giorgio Colli e Mazzino Montinari, Milano, Adelphi, 1965, vol. V/II, p. 489.

99 Friedrich Nietzsche, *La gaia scienza*, ed. it. a cura di Giorgio Colli e Mazzino Montinari, Milano, Adelphi, 1965, vol. V/II, p. 205.

100 Friedrich Nietzsche, *Frammenti postumi 1881–1882*, 24 [1], op. cit., p. 509.

101 Friedrich Nietzsche, *La gaia scienza*, op., cit., vol. V/II, p. 166.

Riconosciuta in tutta la sua ampiezza, la terra richiede allora agli uomini della conoscenza uno sguardo mobile, «prospettico». Il nuovo Colombo dovrà, così, superare l'ideale ascetico di conoscenza mostrandosi, pari ai suoi concittadini genovesi, «uomo ardito» e «ben disposto verso la vita»<sup>102</sup>. Anche questo elemento costituisce un ulteriore tassello dell'immagine nietzschiana dell'Italia: Genova, la città che risulta più problematica per la sensibilità burckhardtiana in ragione dell'orizzonte aperto e mobile del mare, diviene, in Nietzsche, emblema di uomini ben riusciti. In ogni angolo di quella città si scorgono, infatti, individui che stanno «per se stessi», che conoscono «il mare, l'avventura e l'Oriente» e, avversi «alla legge ed al vicino come a qualcosa di tedioso», misurano «tutto il già costituito [...] con l'invidia nello sguardo», desiderosi di «dare ancora una volta nuove fondamenta a tutto questo»<sup>103</sup>.

Il navigatore genovese, colui che inaugura il mondo moderno, introduce la riflessione nietzschiana sul limite ed il suo oltrepassamento. Il nuovo Colombo non si accontenta di spostare i confini del sapere e quindi della morale tradizionali, bensì li *oltrepassa*: il suo occhio amante dell'ignoto e dello sconfinato, è di genere ben diverso dallo sguardo contemplativo che resta ancorato alle barriere della configurazione data della realtà visibile. Esso everte l'osservazione lineare di Burckhardt, produttrice del *Bild* paesaggistico, ove i singoli aspetti del reale si raccolgono in un tutto finito. In tal senso Colombo, il navigatore rinascimentale, viene annoverato da Nietzsche tra i «figli dell'avvenire», cui risulta oramai impossibile trovarsi a proprio «agio nel tempo attuale»; anch'egli appartiene alla schiera dei «senza patria», avverso «a tutti gli ideali in cui, perfino in questa fragile, già frantumata età di trapasso – si legge, ancora, ne *La gaia scienza* – qualcuno potrebbe ancora sentirsi come a casa propria»<sup>104</sup>. È grazie all'erranza, all'errore che Colombo approda al nuovo mondo; tale procedere alla cieca, senza ausilio di alcuna carta nautica, si è reso necessario allorquando l'uomo della conoscenza ha avvertito, con fastidio, la ristrettezza delle mura domestiche, ed ha, pertanto, ricondotto il sapere ad una navigazione per mare aperto. Finita in rovine la casa

102 Friedrich Nietzsche, *ivi*, p. 168.

103 Friedrich Nietzsche, *ivi*, p. 169.

104 Friedrich Nietzsche, *ivi*, p. 255.

e la sua «economia», si fa strada la «grande economia» che richiede nuovi confini e nuovi limiti.

È su questa linea di tendenza che si viene a sviluppare la riflessione nietzschiana sul Rinascimento nell'ultima fase della sua indagine. I testi di riferimento sono *Genealogia della morale*, *Ecce Homo*, *L'Anticristo*.

Nella prima delle opere menzionate, Nietzsche conduce sino alle ultime conseguenze il progetto di riconduzione dei valori, delle grandi verità metafisiche e morali alla loro scena d'insorgenza. In tale indagine non ne va dell'individuazione dell'origine di tali valori e verità, ovvero, della loro spiegazione a partire da un punto a ritroso, che dovrebbe costituire l'essenza prima della cosa, il principio a partir dal quale qualcosa si sarebbe sviluppata, affermandosi; al contrario, la categoria stessa di origine è posta in revoca da Nietzsche come un antico articolo di fede metafisica. Al suo posto, occorre promuovere un diverso paradigma di indagine, il quale individui il campo plurimo d'insorgenza dei valori: ovvero, individuare, nell'ambito della vita, quali forze si sono contrapposte a quali altre forze, il cui soccombere temporaneo non è indice di una loro scomparsa per sempre, bensì di una loro sostituzione, di un loro restare, per così dire, a disposizione, assumendo altre configurazioni. Tale tattica di approccio significa individuare la scena, irriducibile ad ogni finalismo, in cui si è data agonalità di istanze vitali.

Abbiamo bisogno di una *critica* dei valori morali – si legge nella *Prefazione a La genealogia della morale* –, *di cominciare a porre una buona volta in questione il valore stesso di questi valori* – e a tale scopo è necessaria una conoscenza delle condizioni e delle circostanze in cui sono attecchiti, poste le quali si sono andati sviluppando e modificando.<sup>105</sup>

In questo quadro, non vi è posto per una spiegazione lineare di ciò che è divenuto – «definibile è soltanto ciò che non ha storia» afferma Nietzsche<sup>106</sup> – risalendo ad una sua presunta origine: le origini sono plurime e nessuna di esse è veramente l'ultima. Con grande finezza Roberto Dionisi ha sintetizzato in una immagine il nuovo punto di vista sostenuto dal Nietzsche genealogico:

105 Friedrich Nietzsche, *Genealogia della morale*, ed. it. a cura di Giorgio Colli e Mazzino Montinari, Milano, Adelphi, 1968, vol. VI/II, p. 218.

106 Friedrich Nietzsche, *ivi*, p. 279.

Il divenire è privo di *fondo* e l'assenza di fondo costituisce tutto il suo essere. Sin dagli inizi la metafisica ha dovuto fare giustizia di questa verità scandalosa, costringendo il divenire ad avere un *fondo* alla luce del quale apparisse che esso <in fondo> *non* è. La genealogia riapre lo scandalo di questa verità. L'origine non è <originaria>: non è la *residenza* in cui la cosa si troverebbe prima di prendere la strada del suo divenire, né il *fondamento* cui il divenire attingerebbe il suo senso. In definitiva, *alle origini di ogni storia c'è la storia delle sue origini*.<sup>107</sup>

È in questo contesto che si viene ad inserire in *Genealogia della morale* il riferimento al Rinascimento. Sullo sfondo si muove, ancora, la dimensione legata all'uomo della Rinascenza come individuo agonale, ben dotato, affrancato da ogni autorità. Nietzsche ne tratta nella prima dissertazione, in cui riflette su «buono e malvagio», «buono e cattivo». Torna l'immagine della scena di insorgenza come campo aperto di un confronto tra forze: «Ci avviciniamo alla conclusione. I due valori *antitetici* <buono e cattivo>, <buono e malvagio> hanno sostenuto sulla terra una terribile lotta durata per millenni»<sup>108</sup>. «Kampfplatz», «scena di battaglia» la definisce Nietzsche, per indicare il campo sempre mobile, di azione e passione, che caratterizza il fronte in cui si vengono a configurare dinamicamente i valori, dopo l'inabissamento del centro fisso rappresentato da Dio, affrontato in *La gaia scienza*. «Il simbolo di questa lotta», afferma Nietzsche è «Roma contro Giudea, Giudea contro Roma»<sup>109</sup>, ovvero, le tipologie d'uomo contrapposte impersonate, da un lato, dai «Romani [...] forti e nobili», dall'altro, dal popolo «sacerdotale» rappresentato dagli «Ebrei», con l'alleato cristiano che prende nome Riforma. Si tratta di una schematizzazione, di una scena appunto, per mezzo della quale rappresentare, pericolosamente, forze in campo: una modalità per ricondurre i valori al loro dinamico ed aperto campo di azione e passione, di insorgenza. È questo il campo instabile della storia per Nietzsche, in cui le forze possono solo «temporaneamente» vincere, fino alla prossima volta, fino ad un nuovo e diverso sentimento di vita.

Ogni arte, ogni filosofia – aveva scritto Nietzsche in *La gaia scienza* – possono essere considerate come un mezzo di cura e d'aiuto al servizio della vita che cresce e che lotta: esse presuppongono

107 Roberto Dionisi, *Il doppio cervello di Nietzsche*, Macerata, Quodlibet, 2000, pp. 53–54.

108 Friedrich Nietzsche, *Genealogia della morale*, op. cit., p. 250.

109 Friedrich Nietzsche, *ibidem*.

sempre sofferenze e sofferenti. Ma vi sono due specie di sofferenti: quelli che soffrono della *souverbondanza della vita* [...] e quelli che soffrono dell'*impoverimento della vita*.<sup>110</sup>

In tale contesto, il Rinascimento rappresenta il tentativo, destinato a «temporanea» sconfitta, di un recupero dei «forti e nobili» dell'antichità, i quali prendono l'effigie, questa volta, dell'uomo romano:

È un fatto assai degno di nota: senza dubbio Roma ha dovuto soccombere. È vero che nel Rinascimento si ebbe un risveglio splendidamente inquietante dell'ideale classico, della maniera aristocratica di valutare tutte le cose [...]; ma subito tornò a trionfare Giudea, grazie a quel movimento del *ressentiment* fundamentalmente plebeo (tedesco e inglese), cui si dà il nome di Riforma, con l'aggiunta di quel che doveva seguire ad essa, la restaurazione della Chiesa – la restaurazione altresì dell'antica quiete sepolcrale della Roma classica.<sup>111</sup>

Ancora una volta, riaffiora in primo piano la contrapposizione tra l'uomo della Rinascenza e quello della Riforma, la stessa con cui si conclude l'immagine nietzschiana del Rinascimento in *Ecce Homo* e *L'anticristo*. Nel primo testo, anzi, l'orizzonte della riflessione si estende, si radicalizza in funzione anti romantica, abbraccia i «Tedeschi», la cui *Kultur* è attraversata dal fenomeno della *décadence*.

I Tedeschi hanno fatto perdere all'Europa il suo raccolto, il senso dell'ultima *grande* epoca, l'epoca del Rinascimento, nel momento in cui un ordine di valori superiori, i valori aristocratici, che dicono sì alla vita, [...] erano arrivati alla vittoria, sostituendosi ai valori opposti, i *valori del declino* [...] Lutero, questo monaco fatale, ha restaurato la Chiesa e, quel che è mille volte peggiore, il cristianesimo, nel momento *in cui questo soccombeva* [...]. Il cristianesimo, questa *negazione della volontà di vita* divenuta religione!<sup>112</sup>

I valori del Rinascimento, secondo Nietzsche, quelli «superiori», affermatore della vita e garanti dell'avvenire, avrebbero potuto sostituirsi ai valori «cristiani» – «*i valori del declino*» – se solo Lutero non avesse attaccato la Chiesa e l'avesse, con ciò, restaurata. Qui, le varianti multiple cui è stata sottoposta la coppia categoriale contrapposta Riforma-Rinascimento si aprono al radicale inficiamento del fondamento stesso della morale e del pensiero filosofico occidentali, spingendo Nietzsche ad un oltrepassamento che si compie nella «trasvalutazione di tutti i valori», trascinando con sé la fine

110 Friedrich Nietzsche, *La gaia scienza*, op. cit., p. 247.

111 Friedrich Nietzsche, *Genealogia della morale*, op. cit., p. 251.

112 Friedrich Nietzsche, *Ecce Homo*, ed. it. a cura di Giorgio Colli e Mazzino Montinari, Milano, Adelphi, 1970, vol. VI/III, p. 369.

dell'uomo-soggetto, quale ultima vestigia del fondamento. «Si vuole comprender – è scritto in *L'anticristo* – *che cosa* è stato il Rinascimento? La trasvalutazione dei valori cristiani, il tentativo intrapreso con tutti i mezzi, con tutti gli istinti, con ogni genialità, di portare alla vittoria gli anti-valori, i valori aristocratici»<sup>113</sup>. Tali valori sviluppati dalla Rinascenza italiana conducono ad una concezione della «virtù» emancipata dalla signoria della morale cristiana; essa è affermazione della volontà di vita da parte di un individuo liberato da ogni senso di colpa. Il Rinascimento appare, allora, come un evento che indica una «fine» e predica un totale inizio, esaltando proprio quell'eccesso di libertà della volontà che Burckhardt tendeva a contenere, nella consapevolezza della radicale erosione che ciò avrebbe comportato sul *fondamento* della morale, sulla possibilità di convivenza e felicità. L'equilibrio di un Pico della Mirandola, viene qui spiazzato dall'abissalità delle premesse («nessun Dio, nessuno scopo: forza finita») e dei punti di approdo della riflessione nietzschiana, la quale valorizza la «virtù» degli Italiani rinascimentali quali esempi di una volontà di vita di per sé erosiva della morale cristiana e della religione. È il «Nord» riformato, animato dal legame con il Medioevo, a generare il monaco Lutero, il quale, attaccando la Chiesa, la salva.

In *L'Anticristo*, Lutero appare, difatti, come colui che si è opposto alla «virtù nello stile del Rinascimento, virtù liberata dalla ipocrisia morale»<sup>114</sup>, mentre l'attenzione nietzschiana è tutta spostata verso papa Cesare Borgia, incarnazione della volontà di vita impossessatasi del seggio papale: «*Cesare Borgia papa* [...] mi si intende? [...] Orbene, sarebbe stata *questa* la vittoria alla quale *io* oggi anelo –: in tal modo il cristianesimo sarebbe stato liquidato! – Che accadde invece? Un monaco tedesco, Lutero, venne a Roma. Questo monaco, con dentro il petto tutti gli istinti di vendetta d'un prete mal riuscito, a Roma si indignò contro il Rinascimento»<sup>115</sup>.

113 Friedrich Nietzsche, *L'Anticristo*, ed. it. a cura di Giorgio Colli e Mazzino Montinari, Milano, Adelphi, 1970, vol. VI/III, p. 258.

114 Friedrich Nietzsche, *ivi*, p. 169.

115 Friedrich Nietzsche, *ivi*, p. 258.