
Friedrich Nietzsche, *Idilli di Messina*

Idilli di Messina è il titolo di una breve raccolta di otto poesie di Nietzsche, pubblicata nel 1882, che rivela una logica compositiva molto precisa. Per comprenderla nei dettagli, è necessario, prima di tutto, analizzare ogni singola poesia.

Principe Vogelfrei

Il principe Vogelfrei ha imparato a volare rispondendo all'invito di un uccello. Adesso pensa solo a volare seguendo di volta in volta uccelli diversi. «Ragione e lingua ciampicano assai!» Volare infonde invece nuove forze.

È lo stesso tema che nella *Gaia scienza* sarà espresso attraverso il desiderio di darsi al mare. Il filosofo rifiuta il discorso razionale e tende a un accostamento imprevedibile dei temi. Segue ogni sfumatura della lingua. È infatti la ragione a essere rifiutata, insieme alla lingua. Cacciari, in *Geo-filosofia dell'Europa*, si ricollegava a *Terra e mare* di Schmitt per interpretare il darsi al mare della *Gaia scienza* e per considerare lo stesso animale marino evocato successivamente da Nietzsche.

Il brigantino, detto «Angiolina»

Questa lirica ha il tono di una ballata. Si compone di otto strofe aperte dal ritornello: «Angiolina: questo è il mio nome →».

La ballata racconta una storia romantica: una ragazza si getta in mare da uno scoglio. La sua anima fugge da una costola rotta, rimbalza su una nave e da quel momento la pone in movimento, andando e venendo senza sosta inquieta sul mare.

È lo stesso tema della poesia precedente: l'andare e venire senza una meta, qui a

seguito della frantumazione della forma d'origine: la ragazza. Nel primo caso era invece il principe Vogelfrei che aveva spiccato il volo per seguire il richiamo di un uccello.

In entrambi i casi è un nuovo discorso che si insegue attraverso queste forme poetiche e un nuovo modo di tracciare l'andamento di questo nuovo discorso. Non più la forma ben riconosciuta del filosofo, ma la sua frantumazione. Non più un rigido tendere a una meta, ma un andare ozioso e passivamente ricettivo verso tutto ciò che avviene nel mondo.

Canto del capraio (AL MIO VICINO TEOCRITO DI SIRACUSA)

Un capraio è tormentato dalla gelosia. Nella stessa ora in cui era solita raggiungerlo, la sua amata si diverte adesso con altri.

Questa lirica può essere vista come una "fermata" durante il volo o durante l'andare e venire incessante per mare evocati nelle due liriche precedenti. Qui il quadretto, anche a seguito della precisazione del titolo, ha la forma di un idillio alla maniera di Teocrito.

Idilli di Messina si reggono così su una doppia forma: dichiarazione di un darsi ozioso all'andare e venire senza una meta per aria, tramite volo, o per mare, tramite navigazione; e bozzetti che funzionano come "fermate" nell'andare e venire incessante. È la divergenza tra continuo e interpretazione; tra un continuo vissuto passivamente e una interpretazione che seleziona e isola, in uno scatto poetico, un preciso segmento del continuo, lasciandolo suonare da solo.

L'ultima strofa di *Principe Vogelfrei* avanza l'ipotesi che i canti successivi siano cantati ad altri uccelli seduti in cerchio, poiché cantare da soli «è da stolti!».

La piccola strega

A parlare è qui una "piccola strega". Finché sarà giovane e bella, sarà devota al dio dei cristiani; quando sarà vecchia e brutta, sarà devota al demonio.

Questo è un altro tipo di progetto. Finora il testo ha presentato i progetti contenuti nelle prime due liriche: quello di darsi all'aria e quello di darsi al mare. Adesso abbiamo un progetto che scorre in un orizzonte più limitato di quanto non fosse quello presente nelle prime due. L'orizzonte è quello del cristianesimo semita, considerato da parte di uno dei personaggi tipici di questa sottocultura: la fanciulla che fa progetti in base alla propria apparenza fisica. Due sono le sinistre figure che le si presentano ai margini del paragone: il dio semita e il demonio semita.

Qui abbiamo anche la configurazione di una figura precisa: la ragazzina con un corpo grazioso che fa progetti sul suo futuro. Non c'è la disgregazione di una immagine, come nella seconda lirica, quando la fanciulla si lancia da una rupe per infrangere la sua forma e consegnarsi al mare. Questa lirica capovolge quindi l'altra: non la rinuncia a una immagine, ma la messa in gioco di una immagine, messa in gioco convalidata anche quando questa immagine avrà ricevuto i segni distruttivi

del tempo. Non la sconfinata apertura del mare per girovagare, ma l'orizzonte ristretto del cristianesimo, che va dal dio semita all'antidio semita, cioè al diavolo, nel tempo ristretto dell'esistenza media di un individuo.

Mistero notturno

Un uomo ha difficoltà a dormire. Scende sulla spiaggia. Vede un uomo che mette in mare una barca. Il mattino dopo, solo la barca è sul mare. Della gente nota del sangue. Tutti però dormivano, dormivano tranquillamente.

La poesia si svolge attraverso un ritmo assonnato, che sembra accostare funerale vichingo per mare e melodramma sudrone in una specie di senario ipnagogico; omertà sudrona e principio del soggetto. Qual è la posizione di colui che è sceso sulla spiaggia? Ha ucciso? È stato un semplice spettatore? Che cosa nasconde questa sonnolenza e questa insonnia, che ha scatenato la visione? È lo spettatore del teatro d'opera italiano? È il teatro italiano che qui si presenta di soppiatto, mentre nella sonnolenza, al culmine della Terra della Sera, civiltà germanica e civiltà latina sfumano e si intrecciano l'una nell'altra?

Questa è anche la poesia che funziona da punto di volta nella raccolta. Le rimanenti tre avranno infatti una impronta diversa.

«Pia, caritatevole, amorosissima» (NEL CAMPO SANTO)

Invocazione all'immagine di una ragazza. L'immagine, come appare in un cimitero, sembra serena, ma forse la ragazza è morta per amore. La stessa immagine sembra rafforzare l'impressione.

In questa poesia è il principio del bozzetto, come affermato nelle poesie precedenti, che si deteriora. Si riduce a un lamento, mentre il principio della messa di una forma in scena si sgretola.

Uccello albatro

L'albatro vola ad altezze dove nessuno è in grado di giungere. Non considera più amici o avversari. Il solo vederlo volare così alto permette di innalzarsi.

Richiama la lirica d'apertura, *Principe Vogelfrei*, ma in un modo più ristretto. Qui è il poeta a parlare, e sa che non potrà seguire l'albatro a quelle altezze.

Giudizio d'uccello

Un uccello è infastidito dal ticchettio gentile di un picchio. In un primo tempo cerca di farlo smettere inveendo contro di lui, poi prova a rispondere a quel ticchettio consonando con lui con un altro ticchettio. Ne nasce una strana armonia e dopo un po' si chiede se non sia, grazie a quei picchi di imitazione, diventato un poeta, potendo così giocare abilmente con le sillabe. Egli non prende sul serio la

possibilità, ma il picchio, invece, gli conferma che è veramente un poeta.

Con questa poesia si conclude scherzosamente il ciclo.

* * *

Idilli di Messina nascono dalla difficoltà di rappresentare una immagine singola, un bozzetto, sbalzandolo dal continuo che, meno che mai, si preoccupa di fissare singoli stadi del suo incessante accadere. Le prime due poesie espongono un principio: darsi all'aria e al mare; le tre successive presentano delle scene concluse; le due poesie successive frantumano la rappresentazione a favore di una singola immagine, mentre l'ultima poesia conclude scherzosamente la raccolta.

La differenza fondamentale, tra le prime due e i bozzetti delle altre, rimanda alla differenza tra divenire ed essere, differenza che verrà in seguito trattata da Nietzsche. L'essere ha qui la funzione di uno stato sincronico che può essere colto anche in un bozzetto poetico; il divenire non ha la forma di un flusso di coscienza distruttivo, ma di un progetto, coerentemente scelto da un personaggio, di darsi alla incoerenza oziosa del divenire.

Il bozzetto quindi introduce la stabilità dell'essere nel divenire. Un essere sganciato da qualunque continuazione di personalità. Da qui il gioco. E in questo caso il gioco poetico.

F. Nietzsche, *Idilli di Messina*, versione di Ferruccio Masini, in *Opere di Friedrich Nietzsche*, Volume V, tomo II, *La gaia scienza. Idilli di Messina e Frammenti postumi 1881-1882*, Adelphi, Milano 1991.