

la rivista di **engramma**
maggio/giugno **2020**

173

Arianna filosofica

La Rivista di Engramma
173

La Rivista di
Engramma

173

maggio/giugno 2020

Arianna filosofica

a cura di
Victoria Cirlot e Daniela Sacco

direttore

monica centanni

redazione

sara agnoletto, mariaclara alemanni,
maddalena bassani, elisa bastianello,
maria bergamo, emily verla bovino,
giacomo calandra di roccolino, olivia sara carli,
silvia de laude, francesca romana dell'aglio,
simona dolari, emma filipponi,
francesca filisetti, anna fressola,
anna ghiraldini, laura leuzzi, michela maguolo,
matias julian nativo, nicola noro,
marco paronuzzi, alessandra pedersoli,
marina pellanda, daniele pisani, alessia prati,
stefania rimini, daniela sacco, cesare sartori,
antonella sbrilli, elizabeth enrica thomson,
christian toson

comitato scientifico

lorenzo braccesi, maria grazia ciani,
victoria cirlot, georges didi-huberman,
alberto ferlenga, kurt w. forster, hartmut frank,
maurizio ghelardi, fabrizio lollini,
paolo morachiello, oliver taplin, mario torelli

La Rivista di Engramma

a peer-reviewed journal

173 maggio/ giugno 2020

www.egramma.it

sede legale

Engramma
Castello 6634 | 30122 Venezia
edizioni@egramma.it

redazione

Centro studi classicA luav
San Polo 2468 | 30125 Venezia
+39 041 257 14 61

©2020

edizioni**egramma**

ISBN carta 978-88-314948-38-0

ISBN digitale 978-88-31494-39-7

finito di stampare settembre 2020

L'editore dichiara di avere posto in essere le
dovute attività di ricerca delle titolarità dei diritti
sui contenuti qui pubblicati e di aver impegnato
ogni ragionevole sforzo per tale finalità, come
richiesto dalla prassi e dalle normative di settore.

Sommario

- 7 *Arianna filosofica. Editoriale*
Victoria Cirlot e Daniela Sacco
- Testi**
- 15 *Arianna e Dioniso nelle opere di Friedrich Nietzsche*
a cura di Victoria Cirlot e Anna Fressola
- 141 *Gilles Deleuze. I misteri di Arianna secondo Nietzsche*
a cura di Michela Maguolo
- Saggi**
- 185 *Gestos, palabras y signos de la Ariadna*
de Friedrich Nietzsche
Victoria Cirlot
- 215 *Nietzsche e Arianna. Nota su un incontro a Roma*
(maggio/giugno 1883)
Seminario Mnemosyne, a cura di Anna Fressola
- 233 *Dalla Cea Nenia di Simonide all'Amante marina*
di Luce Irigaray. Leggere il Lamento di Arianna
di Friedrich Nietzsche
Carlotta Santini
- 255 *Una nota su Arianna, le sue storie e i suoi contesti*
Maria Luisa Catoni

Gilles Deleuze

I misteri di Arianna secondo Nietzsche

a cura di Michela Maguolo

Bien plus : il n'y a pas de 'chose', mais seulement des interprétations, et la pluralité de sens.
Gilles Deleuze, *Conclusions sur la volonté de puissance*.

Nel 1963 Gilles Deleuze dedica un saggio alla figura di Arianna quale emerge dagli scritti di Friedrich Nietzsche. Come il titolo *Mystère d'Ariane selon Nietzsche* suggerisce, si tratta del disvelamento del senso profondo, dell'ermeneutica nascosta della figura del mito secondo Nietzsche, del suo essere 'doppia conversione' dalla negazione all'affermazione, e non tanto del tema teoretico assoluto della trasmutazione del nichilismo. Avverte infatti Deleuze:

Notre objet n'est pas d'analyser cette transmutation du nihilisme, cette double conversion, mais de chercher seulement comment le mythe d'Ariane l'exprime (Deleuze [1963] 1993).

Si ripropone qui il saggio in una nuova traduzione in cui si è voluto dare evidenza alla lettura deleuziana di alcuni passi di Nietzsche. Al saggio del 1963, accostiamo poi un altro scritto di Deleuze su Arianna: un paragrafo del volume dedicato a Nietzsche nel 1962 (Deleuze 1962), in cui è invece approfondito il tema della trasmutazione e della doppia affermazione, proprio nel rapporto Arianna-Dioniso.

Mystère d'Ariane selon Nietzsche esce nel 1963 nel "Bulletin de la Société Française d'études nietzschéennes", a un anno di distanza da *Nietzsche et la Philosophie*, l'opera con cui ha inizio il percorso esplorativo di Deleuze nel pensiero nietzschiano (preceduta da un breve saggio, *Sens et valeur*, nella rivista "Arguments" nel 1959 in cui è affrontato il tema della pluralità dei sensi e delle interpretazioni), un percorso che avrà come tappe il

convegno di Royaumont del 1964 (VII^e Colloque philosophique international de Royaumont: "Nietzsche", 4-8 luglio 1964: Deleuze 1967), il volumetto *Nietzsche : sa vie, son œuvre, avec un exposé de sa philosophie* (Paris 1965), la curatela, con Michel Foucault, della nuova edizione francese dell'*opera omnia* di Nietzsche, basata sulle trascrizioni e il riordino dei manoscritti di Nietzsche da parte di Giorgio Colli e Mazzino Montinari, che esce a partire dal 1967 per i tipi di Gallimard, in contemporanea con l'edizione tedesca di Gruyter, mentre l'edizione italiana aveva già prodotto nel 1964 la pubblicazione di *Aurora e Frammenti postumi 1879-81*. Questo percorso culminerà in *Différence et répétition* (Paris 1968), "il teatro meraviglioso", lo definirà Michel Foucault, "dove si muovono, sempre nuove, le differenze che noi siamo, che mettiamo in atto, fra le quali ci muoviamo" (Foucault [1969, 1994] 2018). Un percorso che insieme a quello intrapreso da altri pensatori e autori francesi, Pierre Klossowski in testa, dà vita in Francia nel corso degli anni Sessanta del Novecento, al "ritorno a Nietzsche".

Molto acceso è il dibattito intorno a Nietzsche in Francia, già a partire dall'ultimo decennio dell'Ottocento tanto da divenire oggetto di studio fin dal 1929, quando la germanista Geneviève Bianquis pubblica *Nietzsche en France. L'influence de Nietzsche sur la pensée française* (Bianquis 1929). Il complesso rapporto del pensiero e della cultura francese con Nietzsche è stato oggetto di analisi sistematica da parte di Jacques Le Rider che nel 1999 ricostruisce il denso tessuto di fili filosofici e letterari che nel corso di un secolo si sono intrecciati in Francia intorno alla figura di Nietzsche, fra traduzioni e interpretazioni, letture e citazioni (Le Rider 1999). A questo sono seguiti ulteriori studi (fra i tanti, Schober 2000, Verbaere 2003) che hanno indagato forme e modi della recezione di Nietzsche in Francia.

L'interesse verso Nietzsche tuttavia non ha seguito in Francia una curva uniforme, ma ha registrato fasi di maggiore e minore vivacità. Fra gli ultimi anni del XIX secolo e i primi del XX, una prima edizione dell'opera completa di Nietzsche appare nella traduzione di Henri Albert per la casa editrice Mercure de France (traduzione che rimarrà il riferimento in lingua francese fino all'edizione Gallimard) e la figura di Nietzsche sarà al centro della "Nouvelle Revue Française" di André Gide. Fra gli anni Trenta e Quaranta la stessa Bianquis traduce *Der Wille zu Macht* (*Volonté de*

Puissance, Paris, 1935; 1937), Henry Lefebvre pubblica *Nietzsche* (1939), e Georges Bataille *Sur Nietzsche* (1944). Negli anni Sessanta e Settanta, la figura di Nietzsche torna al centro dell'attenzione con gli scritti di Deleuze, la nuova edizione dell'opera completa, il convegno di Royaumont a cui partecipano fra gli altri Karl Löwith, Colli e Montinari, Foucault, Gianni Vattimo e Pierre Klossowski, la pubblicazione da parte di quest'ultimo, nel 1969, di *Nietzsche et le cercle vicieux*. Arriviamo infine ai primi anni Settanta quando, in parziale polemica con le posizioni precedenti, Jacques Derrida nel 1972 pronuncia il discorso *Éperons* (Derrida 1978).

In un'intervista del 1967, Deleuze riconduce il "ritorno a Nietzsche", che in qualche modo egli stesso ha contribuito a promuovere, a un'esigenza di pensiero non storico, non dialettico, alla riscoperta dell'inattuale, *l'intempestif*, ovvero di una dimensione che è insieme *nel* tempo e *contro* il tempo, fuori sia dalla storia, intesa anche dialetticamente, che dall'eternità, a cui la vita come interpretazione attinge:

La raison du 'retour à Nietzsche', c'est peut-être la redécouverte de cet intempestif, de cette dimension distincte, à la fois, de la philosophie classique dans son entreprise 'éternitaire' et de la philosophie dialectique dans sa compréhension de l'histoire: un élément singulier de trouble (Deleuze [1967] 2002, 180).

"Le Surhomme. Contre la dialectique" è il titolo del capitolo con cui si chiude *Nietzsche et la philosophie*, nel quale Deleuze affronta il tema della doppia figura di Arianna e Dioniso, spiegando che "A la dualité métaphysique de l'apparence et de l'essence, et aussi à la relation scientifique de l'effet et de la cause, Nietzsche substitue la corrélation du phénomène et du sens" (Deleuze [1962] I, 2). E a questa correlazione, che muta continuamente, perché ogni fenomeno muta di senso a seconda delle forze che se ne impadroniscono, corrisponde la coppia Dioniso-Arianna: la relazione, il nesso, la complementarietà, il fenomeno e il senso, la doppia affermazione. Scrive Deleuze:

A l'antithèse Dionysos-Apollon, dieux qui se réconcilient pour résoudre la douleur, se substitue la complémentarité plus mystérieuse Dionysos-Ariane;

car une femme, une fiancée, sont nécessaires quand il s'agit d'affirmer la vie (Deleuze 1962, I, 6).

Arianna è dunque la seconda affermazione. L'affermazione nella sua potenza, spiega Deleuze, è duplice: la prima affermazione in quanto divenire è essere solo come oggetto della seconda affermazione, e le due affermazioni insieme, costituiscono la potenza affermativa. Il paragrafo dedicato ad Arianna, "La double affirmation: Ariane" esamina i passaggi attraverso cui Nietzsche costruisce la doppia affermazione e il ruolo di Arianna: "L'affirmation première est Dionysos, le devenir. L'affirmation seconde est Ariane, le miroir, la fiancée, la réflexion" (Deleuze 1962, V, 12). Arianna specchio, dunque, Arianna riflessione, e – prima e dopo di tutto – Arianna 'sposa promessa'.

L'Arianna della doppia affermazione non è più l'immagine femminile dell'uomo, ma la potenza femminile emancipata, l'Anima. Così viene infatti descritta nel "Dictionnaire des principaux personnages de Nietzsche", che Deleuze include nel suo *Nietzsche* del 1965:

Ariane (et Thésée). — C'est l'Anima. Elle fut aimée de Thésée, et l'aima. Mais alors précisément, elle tenait le fil, elle était un peu Araignée, froide créature du ressentiment. Thésée est le Héros, une image de l'Homme supérieur. Il a toutes les infériorités de " l'Homme supérieur " : porter, assumer, ne pas savoir dételer, ignorer la légèreté. Tant qu'Ariane aime Thésée, et en est aimée, sa féminité reste emprisonnée, liée par le fil. Mais quand Dionysos-Taureau approche, elle apprend ce qu'est la véritable affirmation, la vraie légèreté. Elle devient l'Anima affirmative, qui dit Oui à Dionysos. A eux deux, ils sont le couple constituant de l'éternel Retour, et engendrent le Surhomme. Car : " quand le héros a abandonné l'âme, c'est alors seulement que s'approche en rêve le surhéros " (Deleuze 1965, 44).

In *Différence et répétition*, opera in cui le questioni sollevate nei saggi su Nietzsche – il ritornare dell'affermazione, il riprodursi della differenza – si ripresentano in forma più complessa e compiuta, Deleuze non indugia più che tanto sulla figura di Arianna, differenza in quanto 'sposa promessa' che passa da Teseo a Dioniso, dal "principio che fonda allo 'sprofondarsi' universale" (Deleuze [1968] 1972, 434, 438). È invece Michel Foucault che, nel recensire il volume su "Le Nouvel Observateur", sintetizza il senso dell'opera di Deleuze facendolo precipitare nell'immagine di un'Arianna

impiccata, di un corpo che gira su se stesso intorno al filo spezzato dell'identità, della conoscenza, della memoria, di un labirinto in cui Teseo, divenuto il Toro, si perde.

Lasse d'attendre que Thésée remonte du Labyrinthe, lasse de guetter son pas égal et de retrouver son visage parmi toutes les ombres qui passent, Ariane vient de se pendre. Au fil amoureusement tressé de l'identité, de la mémoire et de la reconnaissance, son corps pensif tourne sur soi. Cependant, Thésée, amarre rompue, ne revient pas. Corridors, tunnels, caves et cavernes, fourches, abîmes, éclairs sombres, tonnerres d'en dessous : il s'avance, boîte, danse, bondit. Dans la savante géométrie du Labyrinthe habilement centré? Non pas, mais tout au long du dissymétrique, du tortueux, de l'irrégulier, du montagneux et de l'à-pic. Du moins vers le terme de son épreuve, vers la victoire qui lui promet le retour? Non plus; il va joyeusement vers le monstre sans identité, vers le disparate sans espèce, vers celui qui n'appartient à aucun ordre animal, qui est homme et bête, qui juxtapose en soi le temps vide, répétitif, du juge infernal et la violence génitale, instantanée, du taureau. Et il va vers lui, non pour effacer de la terre cette forme insupportable, mais pour se perdre avec elle dans son extrême distorsion. Et c'est là, peut-être (non pas à Naxos), que le dieu bachique est aux aguets : Dionysos masqué, Dionysos déguisé, indéfiniment répété. Le fil célèbre a été rompu, lui qu'on pensait si solide; Ariane a été abandonnée un temps plus tôt qu'on ne le croyait : et toute l'histoire de la pensée occidentale est à récrire (Foucault [1969] 1994, 767-768).

Filo negativo, filo del risentimento, filo morale che, afferma Deleuze, nella trasmutazione diventa il filo dell'affermazione. Ma per diventare tale, deve prima servire ad Arianna per impiccarsi, perché dovrà uccidersi affinché la trasmutazione si compia: "Ariane se pend, Ariane veut perir" (Deleuze 1963, V, 12). E, se l'impiccagione di Arianna è contemplata in alcune varianti del mito come ricorda ancora Deleuze citando il *Dionysos* di Jeanmaire (Paris 1951), è a Nietzsche che fa comunque riferimento, citando un passo della *Volontà di Potenza*:

Nous sommes particulièrement curieux d'explorer le labyrinthe, nous nous efforçons de lier connaissance avec M. le Minotaure dont on raconte des choses si terribles; que nous importent votre chemin qui monte, votre fil qui mène dehors, qui mène au bonheur et à la vertu, qui mène vers vous, je le

crains... vous pouvez nous sauver à l'aide de ce fil ? Et nous, nous vous en prions instamment, penchez-vous à ce fil ! (Nietzsche 1935 III 408, in Deleuze 1962 n. 117).

A chiusura di questa presentazione, è necessario fare almeno un cenno alla questione, ermeneutica prima che filologica, delle fonti, un tema spinoso che nell'affrontare la traduzione dei due testi di Deleuze si è manifestato in tutta la sua evidenza. Nel portare in italiano alcuni passi da Nietzsche che Deleuze cita nei suoi saggi, ci si trova davanti alla scelta se restare fedeli al testo originale, e quindi tradurre dal tedesco, o seguire la versione francese proposta da Deleuze, spesso non corrispondente all'originale. In alcuni casi, infatti, la traduzione di una citazione dal tedesco, anziché dal francese, comporta la perdita del significato che Deleuze a quel passo precisamente attribuisce.

Particolarmente significativo al riguardo è il passo da *Also Sprach Zarathustra*, riportato sia in *Mystère* che in *Nietzsche et la philosophie*: "Wer weiss ausser mir, was Ariadne ist". Deleuze lo riporta in questa forma: "Qui donc sait en dehors de moi, qui est Ariane!" (Deleuze 1962, V, 12), ovvero "Qui, sauf moi, sait qui est Ariane?" (Deleuze 1963, 126), dove il tedesco 'was', cosa, è tradotto con "qui", chi. In nessuno dei due testi, Deleuze indica l'edizione francese cui attinge per le citazioni, limitandosi a indicare il numero di paragrafo dell'opera. Potrebbe trattarsi della traduzione di Henri Albert o di quella di Geneviève Bianquis (Paris, 1935). Tuttavia, il fatto che il passo sia riportato nei due saggi in forma leggermente diversa - "en dehors de moi", "sauf moi" - potrebbe far pensare a una traduzione dello stesso Deleuze, che viene peraltro riproposta anche nelle successive edizioni di *Mystère*, fino a *Critique et Clinique*.

La traduzione di "was ist Ariane" con "qui est Ariane" richiama alla mente la riflessione di Deleuze sul rapporto fra 'cosa?' e 'chi?' in quello che definisce il "metodo nietzschiano". Afferma infatti Deleuze in *Nietzsche et la philosophie*, che mentre la domanda *Che cosa?* è tipica della dialettica, "Nietzsche crée sa propre méthode: dramatique, typologique, différentielle. Il faut de la philosophie un art, l'art d'interpréter et d'évaluer. Pur toute choses il pose la question: 'Qui?'" (Deleuze 1962, Conclusion). "La question qui? - afferma ancora Deleuze in *Mystère* - ne

réclame pas des personnes, mais des forces et des vouloirs” (Deleuze 1963, 126).

Questo passaggio dal ‘cosa’ al ‘chi’, dalla logica all’interpretazione, è spiegato più diffusamente nell’intervento conclusivo che Deleuze tiene al VIIe Colloque Philosophique International di Royaumont:

Mais la raison la plus générale pour laquelle il y a tant de choses cachées dans Nietzsche et son oeuvre, est méthodologique. Jamais une chose n’a un seul sens. Chaque chose a plusieurs sens qui expriment les forces et le devenir des forces qui agissent en elle. Bien plus : il n’y a pas de ‘ chose ’, mais seulement des interprétations, et la pluralité des sens. Des interprétations qui se cachent dans d’autres, comme des masques emboîtés, des langages inclus les uns dans les autres. M. Foucault nous l’a montré : Nietzsche invente une nouvelle conception et de nouvelles méthodes d’interpréter. D’abord en changeant l’espace où les signes se répartissent, en découvrant une nouvelle ‘profondeur’ par rapport à laquelle l’ancienne s’étale, et n’est plus rien. Mais surtout, en substituant au rapport simple du signe et du sens un complexe de sens, tel que toute interprétation est déjà celle d’une interprétation, à l’infini [...]. A la logique se substituent une topologie et une typologie : il y a des interprétations qui supposent une manière basse ou vile de penser, de sentir et même d’exister, d’autres qui témoignent d’une noblesse, d’une générosité, d’une créativité..., si bien que les interprétations jugent avant tout du ‘type’ de celui qui interprète et renoncent à la question : ‘qu’est-ce que ?’ pour promouvoir la question ‘Qui ?’ (Deleuze 1967a, 277).

Chi è Arianna, dunque, per Deleuze: il senso di chi Arianna sia, cambia a seconda di chi l’avvicina: il suo divenire dipende dallo sguardo che su di lei si posa, da chi l’abbandona, da chi di lei si innamora. Non ci sono soggetti, ma solo relazioni.

Edizioni francesi delle opere di Nietzsche citate da Deleuze

Nietzsche 1899

F. Nietzsche, *Le Crépuscule des idoles, Le Cas Wagner, Nietzsche contra Wagner, L’Antechrist*, traduit par Henri Albert, Société du Mercure de France, Paris 1899.

Nietzsche 1901

F. Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra : un livre pour tous et pour personne*, traduit par Henri Albert, Société du Mercure de France, Paris 1901 (*Œuvres complètes de Frédéric Nietzsche*, collection d’auteurs étrangers).

Nietzsche 1903

F. Nietzsche, *Par delà le Bien et le Mal : prélude d'une philosophie de l'avenir*, traduit par Henri Albert, Société du Mercure de France, Paris 1903 (*Œuvres complètes de Frédéric Nietzsche*, collection d'auteurs étrangers).

Nietzsche 1909

F. Nietzsche, *Ecce homo. Suivi des Poésies*, traduits par Henri Albert, Société du Mercure de France, Paris 1909 (*Œuvres complètes de Frédéric Nietzsche*, collection d'auteurs étrangers).

Nietzsche 1935

F. Nietzsche, *Volonté de puissance*, traduit par Geneviève Bianquis, Gallimard, Paris 1935.

Riferimenti bibliografici

Bianquis 1929

G. Bianquis, *Nietzsche en France. L'influence de Nietzsche sur la pensée française*, Paris, 1929.

Deleuze 1962

G. Deleuze, *Nietzsche et la philosophie*, Paris 1962.

Deleuze [1963] 1993

G. Deleuze, *Mystère d'Ariane selon Nietzsche*, in *Critique et Clinique*, Paris 1993, 126-134.

Deleuze 1965

G. Deleuze, *Nietzsche*, Paris 1965.

Deleuze 1967

G. Deleuze, *Nietzsche*, "Cahiers de Royaumont. Philosophie", VI: Compte rendu, publié sous la direction de Gilles Deleuze, du colloque qui s'est tenu du 4 au 8 juillet 1964 à Royaumont (1967).

Deleuze 1967a

G. Deleuze, *Conclusions sur la volonté de puissance et l'éternel retour*, in G. Deleuze, *Nietzsche*, "Cahiers de Royaumont. Philosophie", VI: Compte rendu, publié sous la direction de Gilles Deleuze, du colloque qui s'est tenu du 4 au 8 juillet 1964 à Royaumont (1967), 275-287.

Deleuze [1967] 2002

G. Deleuze, *L'éclat de rire de Nietzsche* (Propos recueillies par Guy Dumur), "Le Nouvel Observateur", 5 avril (1967), 40-41, ora in G. Deleuze, *L'île déserte. Textes et entretiens 1953-1974*. Edition préparée par David Lapoujade, Paris 2002, 178-181.

Deleuze [1968] 1972

G. Deleuze, *Differenza e ripetizione [Différence et Répétition]*, Paris 1968], Milano 1972.

Deleuze [1962] 1978

G. Deleuze, *Nietzsche e la filosofia* [*Nietzsche et la philosophie*, Paris 1962], Firenze 1978.

Deleuze [1993] 1996

G. Deleuze, *Critica e clinica* [*Critique et Clinique*, Paris 1993], Milano 1996.

Deleuze [1965] 1997

G. Deleuze, *Nietzsche* [*Nietzsche*, Paris 1965], Milano 1997.

Derrida 1978

J. Derrida, *Éperons. Les styles de Nietzsche*, Paris 1978.

Foucault [1969] 2018

M. Foucault, *Arianna si è impiccata* [*Ariane s'est pendu*, "Le Nouvel Observateur" n. 229 (31 mars-6 avril 1969, 36-37); ora in M. Foucault, *Dits et Ecrits*, Paris 1994, tome I texte 64, 767-768], "La Rivista di Engramma", 158 (2018).

Le Rider 1999

J. Le Rider, *Nietzsche en France de la fin du XXe siècle au temps present*, Paris 1999.

Schober 2000

A. Schober, *Présences de Nietzsche en France*, "Revue Internationale de Philosophie" 54/211 (1), *Nietzsche* (Mars 2000), 99-118.

Verbaere 2003

L. Verbaere, *Les traductions françaises de Nietzsche en Europe*, "Études Germaniques", 251 (2008), 601-621.

English Abstract

In 1963 Gilles Deleuze dedicates an essay to the figure of Ariadne as this emerges from Friedrich Nietzsche's writings (G. Deleuze, *Mystère d'Ariane selon Nietzsche*, "Bulletin de la Société française d'études nietzschéennes" (Mars 1963), 12-15, now in *Critique et clinique*, Paris 1993, pp. 126-134). While in this text, the French philosopher analyzes the "double conversion" as it is expressed in the myth of Ariadne, in a chapter of the book on Nietzsche, published one year before (G. Deleuze, *Nietzsche et la philosophie*, Paris 1963), he explores the problem of the transmutation and double affirmation as part of Nietzsche's method. The new translation of both texts that we propose is an attempt to register the way Deleuze interprets Nietzsche's words, according to his observation that "there is not a 'thing', but only interpretations, and a plurality of sense".

keywords | Ariadne, Dionysus, Gilles Deleuze, Friedrich Nietzsche, double affirmation.

Mystère d'Ariane selon Nietzsche*

Gilles Deleuze

Dionysos chante :
Sois raisonnable Ariane,
Tu as de petites oreilles, tu as mes oreilles
Mets-y un mot avisé
Ne faut-il pas commencer par se haïr
lorsqu'on doit s'aimer
Je suis ton labyrinthe.

Comme d'autres femmes sont entre deux hommes, Ariane est entre Thésée et Dionysos. Elle passe de Thésée à Dionysos. Elle a commencé par haïr Dionysos-Taureau. Mais, abandonnée par Thésée, qu'elle avait pourtant guidé dans le labyrinthe, elle est emportée par Dionysos, elle découvre un autre labyrinthe. " Qui, sauf moi, sait qui est Ariane ? " (*Ecce Homo*, 'Ainsi parlait Zarathoustra', 8). " (*Ecce Homo*, 'Ainsi parlait Zarathoustra', 8). Est-ce dire : Wagner-Thésée, Cosima-Ariane, Nietzsche-Dionysos ? La question *qui* ? ne réclame pas des personnes, mais des forces et des vouloirs. Thésée semble bien le modèle d'un texte de *Zarathoustra*, livre II, 'Les Sublimes'. Il s'agit du *héros*, habile à déchiffrer les énigmes, à fréquenter le labyrinthe et à vaincre le taureau. Cet homme sublime préfigure la théorie de l'homme supérieur, dans le livre IV : il est nommé 'le pénitent de l'esprit', nom qui s'appliquera plus tard à l'un des fragments de l'homme supérieur (l'Enchanteur). Et les caractères de l'homme sublime recourent les attributs de l'homme supérieur en général : son esprit de sérieux, sa lourdeur, son goût de porter des fardeaux, son mépris de la terre, son impuissance à rire et à jouer, son entreprise de vengeance.

On sait que, chez Nietzsche, la théorie de l'homme supérieur est une critique qui se propose de dénoncer la mystification la plus profonde ou la plus dangereuse de l'humanisme.

Mistero di Arianna secondo Nietzsche*

Gilles Deleuze

Canta Dioniso:
Sii saggia Arianna!
Hai piccole orecchie, hai le mie orecchie:
Mettici una parola saggia!
Non si deve cominciare
con l'odiarsi, per poi amarsi?
Io sono il tuo labirinto.

Come altre donne sono fra due uomini, Arianna è fra Teseo e Dioniso. Passa da Teseo a Dioniso. All'inizio odiava Dioniso-Toro. Ma, abbandonata da Teseo, che pure aveva guidato nel labirinto, è rapita da Dioniso e scopre un altro labirinto. "Chi, all'infuori di me, sa chi è Arianna?". Cioè: Wagner-Teseo, Cosima - Arianna, Nietzsche - Dioniso? La domanda *chi?* non implica persone, ma potenze e volontà. Teseo sembra proprio il modello di un testo del secondo libro di *Zarathustra*, 'I Sublimi'. È l'eroe, abile a decifrare enigmi, a muoversi nel labirinto e a sopraffare il toro. Uomo sublime che prefigura la teoria dell'uomo superiore, nel libro IV. Qui è chiamato "il penitente dello spirito", nome che più tardi sarà assegnato a uno dei frammenti sull'uomo superiore ('Il Mago'). E i caratteri dell'uomo sublime confermano quelli dell'uomo superiore in generale: il suo spirito grave, la sua pesantezza, il suo piacere nel portare fardelli, il disprezzo per la terra, l'incapacità di ridere e giocare, l'azione vendicativa.

È risaputo che per Nietzsche la teoria dell'uomo superiore è una critica che si propone di denunciare la mistificazione più profonda o pericolosa dell'umanesimo.

L'homme supérieur prétend porter l'humanité jusqu'à la perfection, jusqu'à l'achèvement. Il prétend récupérer toutes les propriétés de l'homme, surmonter les aliénations, réaliser l'homme total, mettre l'homme à la place de Dieu, faire de l'homme une puissance qui affirme et qui s'affirme. Mais en vérité l'homme, fût-il supérieur, ne sait pas du tout ce que signifie affirmer. Il présente de l'affirmation une caricature, un travesti ridicules. Il croit qu'affirmer c'est porter, assumer, supporter une épreuve, prendre en charge un fardeau. La positivité, il l'évalue au poids de ce qu'il porte ; l'affirmation, il la confond avec l'effort de ses muscles tendus [1]. Est réel tout ce qui pèse, est affirmatif et actif toute ce qui porte ! Aussi les animaux de l'homme supérieur ne sont-ils pas le taureau, mais l'âne et le chameau, bêtes du désert, habitant la face désolée de la Terre et qui savent porter. Le taureau est vaincu par Thésée, homme sublime ou supérieur. Mais Thésée est très inférieur au taureau, il n'en a que la nuque.

Il devrait faire comme le taureau et son bonheur devrait avoir une odeur de terre et non de mépris de la terre. Je voudrais le voir semblable au taureau blanc qui souffle et mugit devant la charrue ; et son mugissement devrait chanter la louange de tout ce qui est terrestre... Rester les muscles détendus et la volonté dételée, c'est ce qui vous est le plus difficile à vous les sublimes (*Zarathoustra* II, 'Les Sublimes').

L'homme sublime ou supérieur vainc les monstres, pose les énigmes mais ignore l'énigme et le monstre qu'il est lui-même. Il ignore qu'affirmer n'est pas porter, s'atteler, assumer ce qui est, mais au contraire dételer, délivrer, décharger ce qui vit. Non pas charger la vie sous le poids des valeurs supérieures, mai héroïque, mais créer des valeurs nouvelles qui soient celles de la vie, qui fassent de la vie la légère ou l'affirmative. " Il faut qu'il désapprenne sa volonté d'héroïsme, je veux qu'il se sente à l'aise sur la hauteur, et pas seulement monté haut ". Thésée ne comprend pas que le taureau (ou le rhinocéros) possède la seule vraie supériorité : prodigieuse bête légère au fond du labyrinthe, mais aussi qui se sent à l'aise sur la hauteur, bête qui dételle et qui affirme la vie.

L'uomo superiore pretende di portare l'umanità alla perfezione, al compimento, pretende di recuperare tutte le caratteristiche dell'uomo, superare le alienazioni, realizzare l'uomo totale, porre l'uomo al posto di Dio, fare dell'uomo una potenza che afferma e si afferma.

Ma l'uomo, in verità, per quanto superiore, non sa nulla di ciò che significa affermare. Dell'affermazione non è altro che una caricatura, una maschera ridicola. È convinto che affermare sia prendersi carico, sostenere, sopportare una prova, portare un peso. Valuta la positività secondo la pesantezza del suo carico, e confonde l'affermazione con lo sforzo dei muscoli tesi [1]. È reale tutto ciò che pesa, è affermativo e attivo colui che porta il peso! Così, gli animali dell'uomo superiore non sono il toro, ma l'asino e il cammello, bestie del deserto, che abitano la faccia triste della Terra e sono abituati a portare pesi. Teseo, uomo sublime e superiore, sconfigge il toro, ma gli è così inferiore da non raggiungergli la nuca.

Dovrebbe fare come il toro e la sua felicità dovrebbe avere l'odore della terra, non di disprezzo per la terra. Vorrei vederlo simile a un toro bianco che soffia e muggisce tirando l'aratro; e il suo muggito dovrebbe essere il canto di lode per tutto ciò che è terrestre... Stare fermi senza più tendere i muscoli e con il giogo della volontà staccato: questa è la cosa più difficile per voi, sublimi! (*Zarathustra*, II, 'Dei Sublimi').

L'uomo sublime o superiore, sconfigge i mostri, pone gli enigmi ma ignora l'enigma e il mostro che sono in lui. Non sa che affermare non significa portare pesi, caricarsi sulle spalle il giogo, assumere su di sé ciò che è, ma al contrario, sciogliere il giogo, liberarsi, scaricare il vivente. Non caricare la vita del peso dei valori superiori, persino eroici, ma creare dei valori nuovi che sono quelli della vita, che donano alla vita l'appellativo di leggera e affermativa. "Deve disimparare il volere eroico: voglio che si senta a suo agio sulle vette e non solo che salga in alto". Teseo non comprende che il toro (o il rinoceronte) possiede la sola vera superiorità: prodigiosa fiera leggera, nella profondità del labirinto, ma anche a suo agio sulle vette, bestia che scioglie il giogo e dice sì alla vita.

Selon Nietzsche, la volonté de puissance a deux tonalités : l'affirmation et la négation ; les forces ont deux qualités : l'action et la réaction. Ce que l'homme supérieur présente comme l'affirmation, c'est sans doute l'être le plus profond de l'homme, mais c'est seulement l'extrême combinaison de la négation avec la réaction, de la volonté négative avec la force réactive, du nihilisme avec la mauvaise conscience et le ressentiment. Ce sont les produits du nihilisme qui se font porter, ce sont les forces réactives qui portent. D'où l'illusion d'une fausse affirmation. L'homme supérieur se réclame de la connaissance : il prétend explorer le labyrinthe ou la forêt de la connaissance.

Mais la connaissance est seulement le déguisement de la moralité ; le fil dans le labyrinthe est le fil moral. La morale à son tour est un labyrinthe : déguisement de l'idéal ascétique et religieux. De l'idéal ascétique à l'idéal moral, de l'idéal moral à l'idéal de connaissance : c'est toujours la même entreprise qui se poursuit, celle de tuer le taureau, c'est-à-dire de nier la vie, de l'écraser sous un poids, de la réduire à ses forces réactives. L'homme sublime n'a même plus besoin d'un Dieu pour atteler l'homme. L'homme à la fin remplace Dieu par l'humanisme ; l'idéal ascétique, par l'idéal moral et de connaissance. L'homme se charge lui-même, il s'attelle tout seul, au nom des valeurs héroïques, au nom des valeurs de l'homme.

L'homme supérieur est plusieurs : le devin, les deux rois, l'homme à la sangsue, l'enchanteur, le dernier pape, le plus hideux des hommes, le mendiant volontaire et l'ombre. Ils forment une théorie, une série, une farandole. C'est parce qu'ils se distinguent d'après la place qu'ils occupent le long du fil, d'après la forme de l'idéal, d'après leur poids spécifique de réactif et leur tonalité de négatif. Mais ils reviennent au même : ce sont les puissances du faux, un défilé de faussaires, comme si le faux renvoyait nécessairement au faux. Même l'homme véridique est un faussaire, parce qu'il cache ses motifs de vouloir le vrai, sa sombre passion de condamner la vie.

Secondo Nietzsche, la volontà di potenza ha due tonalità: l'affermazione e la negazione. Le forze hanno due qualità: l'azione e la reazione. Quello che l'uomo superiore presenta come affermazione, è senza dubbio l'essere più profondo dell'uomo; ma è anche l'estrema combinazione di negazione e reazione, di volontà negativa e forza reattiva, di nichilismo, cattiva coscienza e risentimento. Le forze del nichilismo si fanno trasportare, le forze reattive sono quelle che portano. Da qui, l'illusione di una affermazione, falsa. L'uomo superiore si appella alla conoscenza, pretende di esplorare il labirinto o la foresta della conoscenza.

Ma la conoscenza non è altro che la moralità camuffata e il filo del labirinto è un filo morale. La morale a sua volta è un labirinto, travestito da ideale ascetico e religioso. Dall'ideale ascetico a quello morale, dall'ideale morale a quello della conoscenza, si tratta sempre di perseguire il medesimo obiettivo: uccidere il toro, negare la vita, schiacciarla sotto un peso, ridurla alle sue sole forze reattive.

L'uomo sublime non ha più bisogno di Dio per soggiogare l'uomo. L'uomo ha finito con il sostituire Dio con l'umanesimo, l'ideale ascetico con quello morale e della conoscenza. È l'uomo stesso ad addossarsi i pesi, a mettersi il giogo, in nome di valori eroici, di valori umani.

L'uomo superiore ha molteplici volti: è l'indovino e i due re, l'uomo della sanguisuga, l'incantatore, il mendicante volontario e l'ombra. Insieme formano una teoria, una serie, una farandola. Si differenziano per il posto che occupano nella fila, per la forma dell'ideale, per il peso specifico di ognuno come agente reattivo, per la loro tonalità di negativo. Alla fine però sono tutti uguali: sono la potenza del falso, una sfilata di falsari, come se il falso rinviasse sempre a un altro falso. Anche l'uomo autentico è un falsario, perché nasconde i motivi della sua ricerca della verità: l'oscuro desiderio di condannare la vita.

Peut-être seul Melville est-il comparable à Nietzsche pour avoir créé une prodigieuse chaîne de faussaires, hommes supérieurs émanant du “ grand Cosmopolite ”, et dont chacun garantit ou même dénonce l’escroquerie de l’autre, mais toujours de manière à relancer la puissance du faux (Melville [1857] 1950). Le faux n’est-il pas déjà dans le modèle, dans l’homme véridique, autant que dans les simulations ? Tant qu’Ariane aime Thésée, elle participe à cette entreprise de nier la vie. Sous ses fausses apparences d’affirmation, Thésée – le modèle – est la puissance de nier, l’Esprit de négation, le grand escroc.

Ariane est l’Anima, l’Ame, mais l’âme réactive ou la force du ressentiment. Sa splendide chanson reste une plainte, et, dans Zarathoustra où elle apparaît d’abord, est mise dans la bouche de l’Enchanteur : faussaire par excellence, abject vieillard qui se pare d’un masque de jeune fille. Ariane est la sœur, mais la sœur qui éprouve le ressentiment contre son frère le taureau. Dans toute l’œuvre de Nietzsche court un appel pathétique : méfiez-vous des sœurs. C’est Ariane qui tient le fil dans le labyrinthe, le fil de la moralité. Ariane est l’Araignée, la tarentule. Ici encore Nietzsche lance un appel : “ Pendez-vous à ce fil ! ” (*La volonté de puissance*, II, livre 3, par. 408). Il faudra qu’Ariane elle-même réalise cette prophétie (dans certaines traditions, Ariane abandonnée par Thésée ne manque pas de se pendre. Jeanmaire, 1951, 223). Mais que signifie : Ariane abandonnée par Thésée ? C’est que la combinaison de la volonté négative et de la force de réaction, de l’esprit de négation et de l’âme réactive n’est pas le dernier mot du nihilisme. Vient le moment où la volonté de négation brise son alliance avec les forces de réaction, les abandonne et même se retourne contre elles. Ariane se pend, Ariane veut périr.

Or c’est ce moment fondamental (‘minuit’) qui annonce une double transmutation, comme si le nihilisme achevé laissait place à son contraire : les forces réactives, étant elles mêmes niées, deviennent actives ; la négation se convertit, devient le coup de tonnerre d’une affirmation pure, le mode polémique et ludique d’une volonté qui affirme et passe au service d’un excédent de la vie.

Forse solo Melville è paragonabile a Nietzsche per aver dato vita a una prodigiosa catena di falsari, uomini superiori, emanazioni del 'grande Cosmopolita' e dunque ognuno a garantire o a denunciare la truffa dell'altro, sempre però con lo scopo di rilanciare la potenza del falso (Melville [1857] 1961). Il falso, così come la simulazione, non è in fondo già implicito nel modello, nell'uomo autentico? Finché Arianna ama Teseo, non può che partecipare all'impresa di negare la vita. Sotto la falsa apparenza dell'affermazione, Teseo, il modello, è la potenza negatrice, lo Spirito della negazione, il grande truffatore.

Arianna è l'Anima, ma è anima reattiva o forza del risentimento. La sua meravigliosa canzone resta un lamento e nello *Zarathustra*, dove compare per la prima volta, proviene dalle labbra dell'Incantatore, il falsario per eccellenza, l'abietto vegliardo che si nasconde dietro la maschera di una giovane fanciulla. Arianna è la sorella, ma la sorella che prova risentimento nei confronti del fratello, il toro. Tutta l'opera di Nietzsche è pervasa da un appello accorato: diffidate delle sorelle. È Arianna che tiene il filo nel labirinto, il filo della moralità. Arianna è il ragno, la tarantola. E Nietzsche lancia un altro appello: "Impiccatevi a quel filo!" (Nietzsche 1935 vol. II t. 3, par. 408). Toccherà a Arianna avverare la profezia (e infatti, secondo alcuni, Arianna abbandonata da Teseo si impiccherà) (Jeanmaire [1951] 1972, 223). Ma cosa significa: Arianna abbandonata da Teseo? Significa che la combinazione fra la volontà negativa e la forza di reazione, fra lo spirito di negazione e l'anima reattiva non è l'ultima parola del nichilismo. Arriva il momento in cui la volontà di negazione infrange l'alleanza con le forze di reazione, le abbandona e si rivolta contro di esse. Arianna s'impicca, Arianna vuole morire.

Questo è il momento fondamentale, la mezzanotte, che annuncia una doppia trasmutazione, come se il nichilismo, giunto a compimento, cedesse il passo al suo opposto. Le forze reattive, nel momento stesso in cui sono negate, diventano attive; la negazione si converte, diventa il tuono, il suono potente di un'affermazione pura, la forma polemica e ludica di una volontà che dice sì e passa al servizio di un eccesso di vita.

Le nihilisme, 'vaincu par lui-même'. Notre objet n'est pas d'analyser cette transmutation du nihilisme, cette double conversion, mais de chercher seulement comment le mythe d'Ariane l'exprime.

Abandonnée par Thésée, Ariane sent que Dionysos approche. Dionysos-taureau est l'affirmation pure et multiple, la vraie affirmation, la volonté affirmative ; il ne porte rien, il ne se charge de rien, mais allège tout ce qui vit. Il sait faire ce que l'homme supérieur ne sait pas : rire, jouer, danser, c'est-à-dire affirmer. Il est le Léger, qui ne se reconnaît pas dans l'homme, surtout pas dans l'homme supérieur ou le héros sublime, mais seulement dans le sur-homme, dans le sur-héros, dans autre chose que l'homme. Il fallait qu'Ariane fût abandonnée par Thésée : " Ceci est le secret de l'Âme : quand le héros l'a abandonnée, alors seulement elle voit s'approcher d'elle en rêve le sur-héros " (*Zarathoustra* II, 'Les Sublimes').

Sous la caresse de Dionysos, l'âme devient active. Elle était si lourde avec Thésée, mais s'allège avec Dionysos, déchargée, effilée, élevée jusqu'au ciel. Elle apprend que ce qu'elle croyait naguère une activité n'était qu'entreprise de vengeance, méfiance et surveillance (le fil), réaction de la mauvaise conscience et du ressentiment ; et, plus profondément, ce qu'elle croyait être une affirmation n'était qu'un travesti, une manifestation de la lourdeur, une manière de se croire fort parce qu'on porte et assume. Ariane comprend sa déception : Thésée n'était même pas un vrai Grec, mais plutôt, avant la lettre, une sorte d'Allemand, quand on croyait rencontrer un Grec [2]. Mais Ariane comprend sa déception à un moment où elle ne s'en soucie plus : Dionysos approche, qui est un vrai Grec ; l'Âme devient active, en même temps que l'Esprit révèle la vraie nature de l'affirmation. Alors la chanson d'Ariane prend tout son sens : transmutation d'Ariane à l'approche de Dionysos, Ariane étant l'Anima qui correspond maintenant à l'Esprit qui dit oui. Dionysos ajoute un ultime couplet à la chanson d'Ariane, qui devient dithyrambe.

Il nichilismo, 'da se stesso vinto'. Non è nostra intenzione analizzare qui questa trasmutazione del nichilismo, questa doppia conversione: vogliamo solo rintracciare il modo in cui essa è espressa nel mito di Arianna.

Abbandonata da Teseo, Arianna sente che Dioniso si avvicina. Dioniso-toro è l'affermazione pura e multipla, il vero sì, la volontà di dire sì. Non porta carichi su di sé, e rende leggera ogni forma di vita intorno a lui. Sa fare ciò di cui l'uomo superiore non è capace: ridere, giocare, danzare, cioè affermare. È il Leggero, che non si riconosce nell'uomo, né tanto meno nell'uomo superiore o nell'uomo sublime, ma solo nel super-uomo, nel super-eroe, in ciò che è altro dall'uomo. Era necessario che Arianna fosse abbandonata da Teseo: "Questo è il segreto dell'Anima: solo quando l'eroe l'ha lasciata, le si avvicina in sogno il super-eroe" (*Zarathustra*, II, 'Dei Sublimi').

È sotto la carezza di Dioniso che l'Anima si attiva. Era così pesante con Teseo, diventa leggera con Dioniso, priva di peso, e nella sua inconsistenza sollevata fino al cielo. Impara che quanto fino ad allora credeva essere una vita attiva, altro non era che un atto di vendetta, sfiducia, controllo (il filo), reazione della cattiva coscienza e del risentimento. E, più in profondità, ciò che credeva un'affermazione, non era che un camuffamento, una manifestazione di pesantezza, un modo di credersi forti perché si portano dei pesi. Arianna capisce l'inganno in cui era stata tratta: Teseo non era nemmeno un vero Greco, ma piuttosto, ante-litteram, una specie di tedesco che credeva di aver incontrato un Greco [2]. Arianna comprende l'inganno nel momento in cui non se ne cura più. Dioniso, che è un vero Greco, si avvicina, l'Anima diventa attiva nello stesso istante in cui lo Spirito rivela la vera natura dell'affermazione. Allora, il canto di Arianna acquista tutto il suo senso. Arianna, all'avvicinarsi di Dioniso si trasforma. Arianna è l'Anima che corrisponde ora allo Spirito che dice sì. Dioniso aggiunge un'ultima strofa al canto di Arianna, che diventa così un ditirambo.

Conformément à la méthode générale de Nietzsche, la chanson change de nature et de sens suivant celui qui la chante, l'enchanteur sous le masque d'Ariane, Ariane elle-même à l'oreille de Dionysos. Pourquoi Dionysos a-t-il besoin d'Ariane ou d'être aimé ? Il chante une chanson de solitude, il réclame une fiancée (*Zarathoustra* II, 'Le chant de la nuit').

C'est que Dionysos est le dieu de l'affirmation ; or il faut une seconde affirmation pour que l'affirmation soit elle-même affirmée il faut qu'elle se dédouble pour pouvoir redoubler. Nietzsche distingue bien les deux affirmations quand il dit : " Eternelle affirmation de l'être, éternellement je suis ton affirmation " (*Dithyrambes dionysiaques*, 'Gloire et éternité'). Dionysos est l'affirmation de l'Être, mais Ariane, l'affirmation de l'affirmation, la seconde affirmation ou le devenir-actif. De ce point de vue, tout les symboles d'Ariane changent de sens, quand ils se rapportent à Dionysos au lieu d'être déformés par Thésée. Non seulement la chanson d'Ariane cesse d'être l'expression du ressentiment, pour être une recherche active, une question qui affirme déjà (" Qui es-tu... C'est moi, moi que tu veux ? Moi tout entière ? ") ; mais le labyrinthe n'est plus le labyrinthe de la connaissance et de la morale, le labyrinthe n'est plus le chemin où s'engage, en tenant un fil, celui qui va tuer le taureau.

Le labyrinthe est devenu le taureau blanc lui-même, Dionysos-taureau : " Je suis ton labyrinthe ". Plus précisément, le labyrinthe est maintenant l'oreille de Dionysos, l'oreille labyrinthique. Il faut qu'Ariane ait des oreilles comme celles de Dionysos, pur entendre l'affirmation dionysiaque, mais aussi qu'elle réponde à l'affirmation dans l'oreille de Dionysos lui-même. Dionysos dit à Ariane : " Tu as de petites oreilles, tu as mes oreilles, mets-y un mot avisé, oui " . Il arrive encore à Dionysos de dire à Ariane, par jeu : " Pourquoi tes oreilles ne sont-elles pas encore plus longues ? " [3]. Dionysos lui rappelle ainsi ses erreurs, quand elle aimait Thésée : elle croyait qu'affirmer c'était porter un poids, faire comme l'âne. Mai en vérité Ariane, avec Dionysos, a acquis de petites oreilles : l'oreille ronde, propice à l'éternel retour.

In perfetta coerenza con il metodo generale di Nietzsche, il canto cambia di natura e di senso a seconda di chi lo intona: l'incantatore sotto la maschera di Arianna, la stessa Arianna nell'orecchio di Dioniso. Perché Dioniso ha bisogno di Arianna o di essere amato? Egli canta un canto di solitudine, invoca una compagna (*Zarathustra*, II, 'Il canto della notte').

Il fatto è che Dioniso è il dio dell'affermazione e ora diventa necessaria una seconda affermazione, perché la prima sia affermata. È necessario che l'affermazione si sdoppi per raddoppiarsi. Nietzsche distingue bene le due affermazioni, quando dice: "Eterna affermazione dell'essere, eternamente io sono la tua affermazione" (*Ditirambi di Dioniso*, 'Gloria e eternità'). Dioniso è l'affermazione dell'Essere, ma Arianna è l'affermazione dell'affermazione, la seconda affermazione, o il divenire-attivo. Da questo punto di vista, tutti i simboli di Arianna mutano di senso quando entrano in contatto con Dioniso, mentre con Teseo la loro forma ne veniva distorta. Non solo il canto di Arianna cessa di essere espressione di risentimento, per diventare ricerca attiva, una domanda che è già un'affermazione ("Chi sei tu?... È me che vuoi? Tutta me?"); ma il labirinto non è più il labirinto della conoscenza e della morale, non è più il cammino che intraprende, tenendosi al filo, colui che va a uccidere il toro.

Il labirinto è diventato il toro bianco, Dioniso-toro: "Io sono il tuo labirinto". Più precisamente, il labirinto è ora l'orecchio di Dioniso, l'orecchio-labirinto. Arianna deve avere le orecchie come quelle di Dioniso, per intendere l'affermazione dionisiaca, ma deve anche rispondere all'affermazione nell'orecchio di Dioniso stesso. Dioniso dice ad Arianna: "Hai piccole orecchie, hai le mie orecchie: mettimi una parola saggia!": sì. Capita a Dioniso di dire ad Arianna, per gioco: "Perché le tue orecchie non sono ancora più lunghe?" [3]. Dioniso le rammenta anche i suoi errori, quando ella amava Teseo e credeva che affermare fosse portare un peso, comportarsi come un asino. In verità, le orecchie di Arianna, con Dioniso, sono diventate piccole, piccole orecchie tonde, propizie all'eterno ritorno.

Le labyrinthe n'est plus d'architecture, il est devenu sonore, et de musique. C'est Schopenhauer qui définissait l'architecture en fonction de deux forces, celle de porter et celle d'être porté, support et charge, même si elles tendent à se confondre.

Mais la musique apparaît à l'opposé, quand Nietzsche se sépare de plus en plus du vieux faussaire, Wagner l'enchanteur : elle est la Légère, pure apesanteur (*Le cas Wagner*). Toute l'histoire triangulaire d'Ariane ne témoigne-t-elle pas d'une légèreté anti-wagnérienne, plus proche d'Offenbach et de Strauss que de Wagner ? Ce qui appartient essentiellement à Dionysos musicien, c'est de faire danser les toits, balancer les poutres (Detienne, 1986, 80-81; et les Bacchantes d'Euripides). Sans doute y a-t-il aussi de la musique du côté d'Apollon, et aussi du côté de Thésée ; mais c'est une musique qui se répartit d'après les territoires, les milieux, les activités, les éthos : un chant de travail, un chant de marche, un chant de danse, un chant pour le repos, un chant à boire, une berceuse..., presque de petites " rengaines ", dont chacune a son poids [4].

Pour que la musique se libère, il faudra passer de l'autre côté, là où les territoires tremblent, où les architectures s'effondrent, où les éthos se mêlent, où se dégage un puissant chant de la Terre, la grande ritournelle qui transmue tous les airs qu'elle emporte et fait revenir (Cf. les différentes strophes des 'Sept sceaux', *Zarathoustra* III). Dionysos ne connaît plus d'autre architecture que celle des parcours et des trajets. N'était-ce pas déjà le propre du Lied, de sortir du territoire à l'appel ou au vent de la Terre ? Chacun des hommes supérieurs quitte son domaine et se dirige vers la grotte de Zarathoustra. Mais seul le dithyrambe s'étend sur la Terre et l'épouse tout entière. Dionysos n'a plus de territoire parce qu'il est partout sur la Terre [5]. Le labyrinthe sonore est le chant de la Terre, la Ritournelle, l'éternel retour en personne. Mais pourquoi opposer les deux côtés comme le vrai et le faux ? N'est-ce pas des deux côtés la même puissance du faux, et Dionysos n'est-il pas un grand faussaire, le plus grand " en vérité ", le Cosmopolite ! L'art n'est-il pas la plus haute puissance du faux ?

Il labirinto non è più un'architettura, è fatto di suoni, è musicale. È Schopenhauer che definisce l'architettura in funzione di due forze, ciò che porta e ciò che viene portato, il supporto e il peso, anche se le due forze tendono a confondersi.

Ma la musica compare dal lato opposto, quando Nietzsche si distacca sempre di più dal vecchio falsario, Wagner l'incantatore. La musica è Leggerezza, pura imponderabilità (*Il Caso Wagner*). L'intero triangolo amoroso di Arianna non testimonia forse una leggerezza anti-wagneriana, più prossima a Offenbach e Strauss che a Wagner stesso? Il musicante Dioniso è colui che fa danzare i tetti e ondeggiare le travi (Detienne [1986] 1987, 75-76). Certo, c'è della musica dalla parte di Apollo e di Teseo, ma è una musica che si distingue per territorio, ambiente, attività, ethos: un canto di lavoro, di marcia, di danza, un canto per il riposo, un canto conviviale, una berceuse... quasi dei 'ritornelli', ciascuno con il suo peso [4]. Perché la musica si liberi, è necessario passare sull'altro versante, dove i territori tremano, le architetture collassano, gli ethos si mescolano, dove dalla Terra si sprigiona un canto potente, il grande ritornello che trasforma tutte le arie che cattura e restituisce. (v. le diverse strofe dei 'Sette sigilli', *Zarathustra*, III). *Dioniso non conosce altra architettura se non quella dei percorsi e dei tragitti*. Non è in fondo una caratteristica del Lied uscire dal territorio al richiamo o al soffio di vento della Terra? Ognuno degli uomini superiori lascia il suo dominio e si dirige verso la grotta di Zarathustra. Ma solo il ditirambo si stende sulla Terra e la sposa, tutta intera. Dioniso non ha un suo territorio perché sta ovunque sulla Terra [5]. Il labirinto sonoro è il canto della Terra, il ritornello, l'eterno ritorno in persona.

Ma perché contrapporre i due versanti come vero e falso? Ogni versante non possiede la stessa potenza di falso? e Dioniso non è forse un grande falsario, il più grande in verità, il Cosmopolita?

Entre le haut et le bas, d'un côté à l'autre, il y a une différence considérable, une distance qui doit être affirmée. C'est que l'araignée refait toujours sa toile, et le scorpion ne cesse pas de piquer; chaque homme supérieur est fixé à sa propre prouesse, qu'il répète comme un numéro de cirque, (et c'est bien ainsi que le livre IV de *Zarathoustra* est organisé, à la manière d'un gala des Incomparables chez Raymond Roussel, ou d'un spectacle de marionnettes, d'une opérette). C'est que chacun de ces mimes a un modèle invariable, une forme fixe, qu'on peut toujours appeler vraie, bien qu'elle soit aussi " fausse " que ses reproductions. C'est comme le faussaire en peinture : ce qu'il copie du peintre original est une forme assignable aussi fausse que les copies ; ce qu'il laisse échapper, c'est la métamorphose où la transformation de l'original, l'impossibilité de lui assigner une forme quelconque, bref la création. C'est pourquoi les hommes supérieurs ne sont que les plus bas degrés de la volonté de puissance : " Puissent de meilleurs que vous passer de l'autre côté ! Vous représentez des degrés " (*Zarathoustra* IV, 'La salutation').

Avec eux la volonté de puissance représente seulement un vouloir-tromper, un vouloir-prendre, un vouloir-dominer, une vie malade épuisée qui brandit des prothèses. Leurs rôles mêmes sont des prothèses pour tenir debout. Seul Dionysos, l'artiste créateur, atteint à la puissance des métamorphoses qui le fait devenir, témoignant d'une vie jaillissante ; il porte la puissance du faux à un degré qui s'effectue non plus dans la forme, mais dans la transformation - " vertu qui donne ", ou création de possibilités de vie : transmutation. La volonté de puissance est comme l'énergie, on appelle noble celle qui est apte à se transformer. Sont vils, ou bas, ceux qui ne savent que se déguiser, se travestir, c'est-à-dire prendre une forme, et se tenir à une forme toujours la même. Passer de Thésée à Dionysos, c'est pour Ariane affaire de clinique de santé et de guérison. Pour Dionysos aussi. Dionysos a besoin d'Ariane. Dionysos est l'affirmation pure : Ariane est l'Anima l'affirmation dédoublée, le 'oui' chi répond au 'oui'. Mais, dédoublée, l'affirmation revient à Dionysos comme affirmation qui redouble.

L'arte non è la più elevata forma di potenza del falso? Fra sopra e sotto, un lato e l'altro, c'è una notevole differenza, una distanza che deve essere affermata. È il ragno che continuamente rifà la sua tela, è lo scorpione che non smette di pungere. Ogni uomo superiore ripete come un numero da circo la propria prodezza, cui è saldamente attaccato (ed è così che è organizzato il libro IV di *Zarathustra*, come un 'Gala des Incomparables' in Raymond Roussel, uno spettacolo di marionette o un'operetta). Ognuno di questi mimi si rifà a un modello invariabile, a una forma fissa, che può sempre essere definita vera, benché sia tanto 'falsa' quanto le sue riproduzioni. È come il falsario in pittura: ciò che copia dal pittore originale è una forma che può essere attribuita, altrettanto falsa delle copie; ciò che si lascia sfuggire è la metamorfosi, la trasformazione dell'originale, l'impossibilità di assegnargli una forma qualunque, insomma: la creazione. È per questo che gli uomini superiori non sono altro che il gradino più basso della volontà di potenza: "Possano gli uomini più grandi di voi passare al di là! Voi non siete che gradini" (*Zarathustra*, IV, 'Il saluto').

Con loro, la volontà di potenza è solo un voler ingannare, un voler prendere, un voler dominare, una vita malata ormai esausta che non può brandire che delle protesi. Loro stessi sono delle protesi per stare in piedi. Solo Dioniso, l'artista creatore, raggiunge la potenza delle metamorfosi grazie alle quali egli diviene, a testimonianza di una vita che sgorga. Egli porta la potenza del falso a un grado tale da essere raggiungibile non più nella forma ma nella trasformazione: 'virtù che dona' o creazione di possibilità di vita e quindi trasmutazione. La volontà di potenza è come l'energia, ed è nobile colui che è in grado di trasformarsi. Bassi e vili sono coloro che non sanno fare altro che camuffarsi, travestirsi, e cioè prendere una forma e attenersi sempre alla stessa forma. Passare da Teseo a Dioniso è per Arianna una questione clinica, di salute, di guarigione. E lo stesso vale per Dioniso. Dioniso ha bisogno di Arianna. Dioniso è l'affermazione pura: Arianna è l'Anima, l'affermazione sdoppiata, il 'sì' che risponde al 'sì'. Ma, una volta sdoppiata, la affermazione ritorna a Dioniso come affermazione che raddoppia.

C'est bien en ce sens que l'Eternel retour est le produit de l'union de Dionysos et d'Ariane.

Tant que Dionysos est seul, il a encore peur de la pensée de l'Eternel retour, parce qu'il craint que celui-ci ne ramène les forces réactives, l'entreprise de nier la vie, l'homme petit (fût-il supérieur ou sublime). Mais quand l'affirmation dionysiaque trouve son plein développement avec Ariane, Dionysos à son tour apprend quelque chose de nouveau : que la pensée de l'Eternel retour est consolante, en même temps que l'Eternel retour lui-même est sélectif.

L'Eternel retour est le produit d'une double affirmation, qui fait revenir ce qui s'affirme, et ne fait devenir que ce qui est actif. Ni les forces réactives ni la volonté de nier ne reviendront : elles sont éliminées par la transmutation, par l'Eternel retour qui sélectionne. Ariane a oublié Thésée, ce n'est même plus un mauvais souvenir. Jamais Thésée ne reviendra.

L'Eternel retour est actif et affirmatif ; il est l'union de Dionysos et d'Ariane. C'est pourquoi Nietzsche le compare, non seulement à l'oreille circulaire, mais à l'anneau nuptial. Voilà que le labyrinthe est l'anneau, l'oreille, l'Eternel retour lui-même qui se dit de ce qui est actif ou affirmatif. Le labyrinthe n'est plus le chemin où l'on se perd, mais le chemin qui revient. Le labyrinthe n'est plus celui de la connaissance et de la morale, mais celui de la vie et de l'Etre comme vivant. Quant au produit de l'union de Dionysos et d'Ariane, c'est le surhomme ou le sur-héros, le contraire de l'homme supérieur. Le surhomme est le vivant des cavernes et des cimes, le seul enfant qui se fasse par l'oreille, le fils d'Ariane et du Taureau.

* *Mystère d'Ariane selon Nietzsche*, " Bulletin de la Société Française d'études nietzschéennes ", Mars 1963, 12-15. *Mystère d'Ariane selon Nietzsche, Critique et clinique*, chapitre XIII, Paris 1993, 126-134.

È proprio in questo senso che l'Eterno ritorno è il prodotto dell'unione di Dioniso e Arianna. Fintanto che Dioniso è solo, non se la sente di pensare all'Eterno ritorno perché teme che riporterà le forze reattive, l'impresa di negare la vita, l'uomo meschino (che sia superiore o sublime). Ma quando l'affermazione dionisiaca trova in Arianna il suo complemento, Dioniso apprende a sua volta qualcosa di nuovo. Diviene consapevole che l'Eterno ritorno è consolante e, nello stesso tempo, è selettivo.

L'Eterno ritorno è il prodotto di una doppia affermazione, che riporta ciò che si afferma e porta solo ciò che è attivo. Né le forze reattive né la volontà di negazione ritorneranno: esse infatti vengono eliminate dalla trasmutazione, dall'Eterno ritorno selettivo. Arianna ha dimenticato Teseo, egli non è più nemmeno un cattivo ricordo. Teseo non tornerà mai più. L'Eterno ritorno è attivo e affermativo: è l'unione di Dioniso e Arianna. Per questo Nietzsche paragona l'Eterno ritorno non solo all'orecchio circolare, ma all'anello nuziale. Ecco che il labirinto è diventato l'anello, l'orecchio, lo stesso Eterno ritorno attivo e affermativo. Il labirinto non è più il percorso lungo il quale ci si perde, ma il percorso che ritorna. Il labirinto non è più quello della conoscenza e della morale, ma quello della vita e dell'Essere come vivente. Dall'unione di Dioniso e Arianna nasce il super-uomo, il super-eroe, che è l'opposto dell'uomo superiore. Il super-uomo è la creatura vivente delle caverne e delle vette, l'unico figlio che si fa orecchio, il figlio di Arianna e del Toro.

Traduzione a cura di Michela Maguolo.

1. *Zarathoustra*, III 'De l'esprit de lourdeur'. Et *Par-delà le bien et le mal*, 213 : " Penser et prendre une chose au sérieux. En assumer le poids, c'est tout un pour eux, ils n'en ont pas d'autre expérience ".
 2. Fragment d'une préface pour *Humain trop humain*. Cf. aussi l'intervention d'Ariane, dans *La volonté de puissance*, I, livre 2, par. 226.
 3. *Crépuscule des Idoles*, " Ce que les Allemands sont en train de perdre ", 19.
 4. A ses animaux même Zarathoustra dit : l'éternel retour, " vous en avez déjà fait une rengaine " III, 'Le convalescent' , par. 2.
 5. Sur la question du 'sanctuaire' , c'est-à-dire du territoire du Dieu, cf. Jeanmarie 1951, 193 (" On le rencontre partout et pourtant il n'est nulle part chez lui... Il s'est insinué plus qu'il ne s'est imposé...").
-

Références bibliographiques

Detienne 1986

M. Detienne, *Dyonise à ciel ouvert*, Paris 1986.

Jeanmarie 1951

H. Jeanmarie, *Dionysos. Histoire du culte du Bacchus*, Paris 1951.

Melville [1857] 1950

H. Melville, *Le grand escroc* [*The Confidence Man. His Masquerade*, New York 1857] Paris 1950.

Nietzsche 1935

F. Nietzsche, *Volonté de puissance*, traduit par Geneviève Bianquis, Paris, 1935.

1. v. *Zarathustra*, III, 'Dello spirito di gravità'; Al di là del bene e del male, 213: "‘Pensare’ e ‘prendere sul serio’ una cosa, ‘soppesarla gravemente’ - questo per loro è tutt’uno: soltanto in tal modo hanno ‘vissuto’".
2. Frammento di una prefazione per *Umano troppo umano*, 10. V. anche l'intervento di Arianna in Nietzsche 1935, vol. 1, t. 2, par. 226.
3. *Crepuscolo degli Idoli*, 'Quello che i Tedeschi stanno per perdere'.
4. Ai suoi animali, Zarathustra dice: l'Eterno ritorno, "voi ne avete già fatto una canzone da organetto", III 'Il convalescente'.
5. Sulla questione del 'Santuario' cioè del territorio di Dio, v. Jeanmaire, [1951] 1972, 194: "Dioniso lo si incontra dovunque e [...] tuttavia, in nessun luogo egli è a casa sua [...]. Più che imporsi, egli si insinuò".

Riferimenti bibliografici

Detienne [1986] 1987

M. Detienne, *Dioniso a cielo aperto* [*Dyonise à ciel ouvert*, Paris 1986] Bari 1987.

Jeanmaire [1951]1972

H. Jeanmaire, *Dioniso. Religione e cultura in Grecia* [*Dionysos. Histoire du culte du Bacchus*, Paris 1951], Torino 1972.

Melville [1857] 1961

H. Melville, *L'uomo di fiducia. Una mascherata* [*The Confidence Man. His Masquerade*, New York 1857], tr. it. Sergio Perosa, Venezia 1961.

Nietzsche 1935

F. Nietzsche, *Volonté de puissance*, traduit par Geneviève Bianquis, Paris, 1935.

La double affirmation : Ariane*

Gilles Deleuze

Qu'est-ce que l'affirmation dans toute sa puissance ? Nietzsche ne supprime pas le concept d'être. Il propose de l'être une nouvelle conception. L'affirmation est être. L'être n'est pas l'objet de l'affirmation, pas davantage un élément qui s'offrirait, qui se donnerait en charge à l'affirmation. L'affirmation n'est pas la puissance de l'être, au contraire. L'affirmation elle-même est l'être, l'être est seulement l'affirmation dans toute sa puissance. On ne s'étonnera donc pas qu'il n'y ait chez Nietzsche ni analyse de l'être pour lui-même, ni analyse du néant pour lui-même ; on évitera de croire que Nietzsche, à cet égard, n'ait pas livré sa dernière pensée. *L'être et le néant sont seulement l'expression abstraite de l'affirmation et de la négation comme qualités (qualia) de la volonté de puissance* [1].

Mais toute la question est : en quel sens l'affirmation est-elle elle-même l'être ? L'affirmation n'a pas d'autre objet que soi-même. Mais précisément, elle est l'être en tant qu'elle est à elle-même son propre objet. L'affirmation comme objet de l'affirmation: tel est l'être. En elle même et comme l'affirmation première, elle est devenir. Mais elle est l'être, en tant qu'elle est l'objet d'une autre affirmation qui élève le devenir à l'être ou qui extrait l'être du devenir. C'est pourquoi l'affirmation dans toute sa puissance est double: on affirme l'affirmation. C'est affirmation première (le devenir) qui est être, mais elle ne l'est que comme objet de la seconde affirmation. Les deux affirmations constituent la puissance d'affirmer dans son ensemble. Que cette puissance soit nécessairement double est exprimé par Nietzsche dans des textes de haute portée symbolique:

La duplice affermazione: Arianna*

Gilles Deleuze

Che cos'è l'affermazione in tutta la sua potenza? Nietzsche non abolisce il concetto di essere: ne propone invece una nuova concezione.

L'affermazione è l'essere. L'essere non è l'oggetto dell'affermazione, né, tanto meno, un elemento che si attribuisce all'affermazione.

L'affermazione non è la potenza dell'essere. L'affermazione è l'essere e l'essere non è altro che l'affermazione in tutta la sua potenza. Non dobbiamo dunque meravigliarci se in Nietzsche non c'è né analisi dell'essere in sé, né analisi del nulla in sé. Sarebbe sbagliato credere che Nietzsche non abbia, a questo riguardo, espresso fino in fondo il proprio pensiero. *L'essere e il nulla non sono altro che l'espressione astratta dell'affermazione e della negazione come qualità (qualia) della volontà di potenza*[1].

Il problema a questo punto è: in quale senso l'affermazione è essa stessa l'essere? L'affermazione non ha altro oggetto che se stessa; ma, proprio per questo, essa è l'essere, in quanto è oggetto di se stessa.

L'affermazione come oggetto dell'affermazione: questo è l'essere. In sé, e come prima affermazione, essa è divenire. Ma essa è l'essere in quanto è l'oggetto di un'altra affermazione che innalza il divenire all'essere, ovvero deriva l'essere dal divenire. Per questo, l'affermazione in tutta la sua potenza è duplice: si afferma l'affermazione. La prima affermazione (il divenire) è l'essere, ma lo è solo come oggetto della seconda affermazione. Le due affermazioni costituiscono la potenza affermativa nel suo insieme. Che questa potenza sia necessariamente duplice, è spiegato da Nietzsche in testi di grande portata simbolica.

1. Les deux animaux de Zarathoustra, l'aigle et le serpent. Interprétés du point de vue de l'éternel retour, l'aigle est comme la grande année, la période cosmique, et le serpent, comme la destinée individuelle insérée dans cette grande période. Mais cette interprétation exacte n'en est pas moins insuffisante, parce qu'elle suppose l'éternel retour et ne dit rien sur les éléments préconstituants dont il dérive. L'aigle plane en larges cercles, un serpent enroulé autour de son cou, " non pareil à une proie, mais comme un ami " (*Zarathoustra*, Prologue, 10) : on y verra la nécessité, pour l'affirmation la plus fière d'être accompagnée, doublée d'une affirmation seconde qui la prend pour objet.

2. Le couple divin, Dionysos-Ariane. " Qui donc sait en dehors de moi, qui est Ariane ! " (*Ecce Homo*, III 'Ainsi parlait Zarathoustra', 8). Et sans doute le mystère d'Ariane a-t-il une pluralité de sens. Ariane aime Thésée. Thésée est une représentation de l'homme supérieur : c'est l'homme sublime et héroïque, celui qui assume les fardeaux et qui vainc les monstres. Mais il lui manque précisément la vertu du taureau, c'est-à-dire le sens de la terre quand il est attelé, et aussi la capacité de dételer, de rejeter les fardeaux [2]. Tant que la femme aime l'homme, tant qu'elle est mère, sœur, épouse de l'homme, serait-ce l'homme supérieur, elle est seulement l'image féminine de l'homme : la puissance féminine reste enchaînée dans la femme (*Zarathoustra* III, 'De la vertu qui amenuise'). Mères terribles, sœurs et épouses terribles, la féminité représente ici l'esprit de vengeance et le ressentiment qui animent l'homme lui-même. Mais Ariane abandonnée par Thésée sent venir une transmutation qui lui est propre: la puissance féminine affranchie, devenue bienfaisante et affirmative, l'Anima. " Que le reflet d'une étoile luise dans votre amour ! Que votre espoir dise: Oh, puissé-je mettre au monde le surhomme ! " (*Zarathoustra* I, 'Des femmes jeunes et vieilles').

Bien plus : par rapport à Dionysos, Ariane-Anima est comme une seconde affirmation. L'affirmation dionysiaque réclame une autre affirmation qui la prend pour objet.

1. *I due animali di Zarathustra, l'aquila e il serpente.* L'aquila, interpretata dal punto di vista dell'eterno ritorno, è il simbolo del grande anno, del tempo cosmico, il serpente è il simbolo del destino individuale all'interno di questo tempo. Ma questa interpretazione, pur esatta, è nondimeno insufficiente, poiché presuppone l'eterno ritorno e non dice nulla sulle condizioni da cui questo dipende. L'aquila volteggia in larghi cerchi, con un serpente avvolto intorno al collo, "non simile a una preda, ma come un amico" (*Zarathustra*, 'Prefazione', 10): si intravede qui la necessità, per la più orgogliosa affermazione, di essere accompagnata e raddoppiata da una seconda affermazione che l'assume come oggetto.

2. *La coppia divina, Dioniso - Arianna.* "Chi, dunque, a parte me, sa chi è Arianna!" (*Ecce Homo*, III, 'Così parlò Zarathustra', 8). E indubbiamente il mistero di Arianna contiene una pluralità di sensi. Arianna ama Teseo. Teseo è una rappresentazione dell'uomo superiore, dell'uomo sublime ed eroico, colui che si fa carico dei fardelli e soggioga i mostri. Ma gli manca, per l'appunto, la virtù del toro, ossia il senso della terra, quando è sotto il giogo, come anche la capacità di sottrarsi al giogo, di respingere i fardelli [2]. Finché la donna ama l'uomo, finché ella è madre, sorella, sposa, fosse anche dell'uomo superiore, essa non è altro che l'immagine femminile dell'uomo: la potenza femminile rimane incatenata nella donna (*Zarathustra* III, 'Della virtù che rende meschini'). Madri terribili, sorelle e spose terribili, la femminilità rappresenta qui lo spirito di vendetta e il risentimento da cui l'uomo stesso è animato. Ma Arianna abbandonata da Teseo sente sopraggiungere una trasmutazione che le è propria: la potenza femminile emancipata, divenuta benefica e affermativa, l'Anima. "Il riflesso di una stella splenda sul vostro amore! La vostra speranza sia: possa io dare alla luce il super-uomo!" (*Zarathustra* I, 'Delle femmine, vecchie e giovani').

Di più: in rapporto a Dioniso, Arianna-Anima è come una seconda affermazione. L'affermazione dionisiaca richiede una seconda affermazione che l'assuma come oggetto.

Le devenir dionysiaque est l'être, l'éternité, mais en tant que l'affirmation correspondante est elle-même affirmée : " Eternelle affirmation de l'être, éternellement je suis ton affirmation " (*Dithyrambes de Dionysos*, 'Gloire et éternité'). L'éternel retour " rapproche au maximum " le devenir et l'être, il affirme l'un de l'autre (*Volonté de Puissance II*, 170) ; encore faut-il une seconde affirmation pour opérer ce rapprochement. C'est pourquoi l'éternel retour est lui-même un anneau nuptial (*Zarathoustra III*, 'Le sept sceaux'). C'est pourquoi l'univers dionysiaque, le cycle éternel, est un anneau nuptial, un miroir de noces qui attend l'âme (anima) capable de s'y mirer, mais aussi de le réfléchir en se mirant [3]. C'est pourquoi Dionysos veut une fiancée: " C'est moi, moi que tu veux ? Moi, tout entière ? ... " (*Dithyrambes de Dionysos*, 'Plainte d'Ariane'). (Là encore on remarquera que, suivant le point où l'on se place, les noces changent de sens ou de partenaires. Car, selon l'éternel retour constitué, Zarathoustra apparaît lui-même comme le fiancé, et l'éternité, comme une femme aimée. Mais d'après ce qui constitue l'éternel retour, Dionysos est la première affirmation, le devenir et l'être, mais juste ment le devenir qui n'est être que comme objet d'une seconde affirmation; Ariane est cette seconde affirmation, Ariane est la fiancée, la puissance féminine amante).

3. *Le labyrinthe ou les oreilles*. Le labyrinthe est une image fréquente chez Nietzsche. Il désigne d'abord l'inconscient, le soi ; seule l'Anima est capable de nous réconcilier avec l'inconscient, de nous donner un fil conducteur pour son exploration. En second lieu, le labyrinthe désigne l'éternel retour lui-même : circulaire, il n'est pas le chemin perdu, mais le chemin qui nous ramène au même point, au même instant qui est, qui a été et qui sera. Mais plus profondément, du point de vue de ce qui constitue l'éternel retour, le labyrinthe est le devenir, l'affirmation du devenir. Or l'être sortit du devenir, il s'affirme du devenir lui-même, pour autant que l'affirmation du devenir est l'objet d'une autre affirmation (le fil d'Ariane).

Il divenire dionisiaco è l'essere, l'eternità, ma solo quando l'affermazione corrispondente è essa stessa affermata: "Eterna affermazione dell'essere, io sono in eterno la tua affermazione" (*Ditirambi di Dioniso*, 'Gloria e eternità'). L'eterno ritorno "avvicina al massimo" divenire ed essere, afferma l'uno dell'altro (*Volontà di Potenza II*, 170): una seconda affermazione è necessaria perché l'avvicinamento si avveri. Per questo l'eterno ritorno è un anello nuziale (*Zarathustra, III*, 'I sette sigilli'). Per questo l'universo dionisiaco, il ciclo eterno, è un anello nuziale, uno specchio nuziale in attesa dell'anima che vi si specchi e, specchiandosi, lo rifletta [3]. Per questo Dioniso desidera una compagna: "È me che vuoi? Tutta me?" (*Ditirambi di Dioniso*, 'Lamento di Arianna'). (Anche qui si può osservare che, a seconda del punto di vista, le nozze cambiano senso e sposi. Perché, secondo l'eterno ritorno una volta costituito, Zarathustra appare lui Stesso come il promesso sposo, e l'eternità come la donna amata. Ma in base a ciò che costituisce l'eterno ritorno, Dioniso è la prima affermazione, il divenire e l'essere, ma, appunto, il divenire che è l'essere soltanto come oggetto di una seconda affermazione: Arianna è questa seconda affermazione, Arianna è la sposa promessa, la potenza femminile che ama).

3. *Il labirinto o le orecchie*. Il labirinto è un'immagine frequente in Nietzsche. Sta ad indicare innanzitutto l'inconscio, il sé; soltanto l'Anima è in grado di riconciliarci con l'inconscio, di offrirci un filo conduttore per esplorarlo. Secondariamente, il labirinto sta ad indicare l'eterno ritorno, che è circolare, non il cammino perduto, bensì il cammino che ci riconduce al medesimo punto, al medesimo istante che è, che è stato e che sarà. Ma, in un senso più profondo, il labirinto, dal punto di vista di ciò che costituisce l'eterno ritorno, è il divenire, l'affermazione del divenire. Ora, l'essere deriva dal divenire, s'afferma dal divenire, nella misura in cui l'affermazione del divenire è l'oggetto di un'altra affermazione (il filo d'Arianna).

Tant qu'Ariane fréquenta Thésée, le labyrinthe était pris à l'envers, il s'ouvrait sur les valeurs supérieures, le fil était le fil du négatif et du ressentiment, le fil moral [4]. Mais Dionysos apprend à Ariane son secret: le vrai labyrinthe est Dionysos lui-même, le vrai fil est le fil de l'affirmation. " Je suis ton labyrinthe " [5]. Dionysos est le labyrinthe et le taureau, le devenir et l'être, mais le devenir qui n'est être que pour autant que son affirmation est elle-même affirmée. Dionysos ne demande pas seulement à Ariane d'entendre, mais d'affirmer l'affirmation: " Tu as de petites oreilles, tu as mes oreilles: mets-y un mot avisé ". L'oreille est labyrinthique, l'oreille est le labyrinthe du devenir ou le dédale de l'affirmation. Le labyrinthe est ce qui nous mène à l'être, il n'y a d'être que du devenir, il n'y a d'être que du labyrinthe lui-même.

Mais Ariane a les oreilles de Dionysos: l'affirmation doit être elle-même affirmée pour qu'elle soit précisément l'affirmation de l'être. Ariane met un mot avisé dans les oreilles de Dionysos. C'est-à-dire : ayant elle-même entendu l'affirmation dionysiaque, elle en fait l'objet d'une seconde affirmation que Dionysos entend.

Si nous considérons l'affirmation et la négation comme qualités de la volonté de puissance, nous voyons qu'elles n'ont pas un rapport univoque. La négation s'oppose à l'affirmation, mais l'affirmation diffère de la négation. Nous ne pouvons pas penser l'affirmation comme " s'opposant " pour son compte à la négation : ce serait mettre le négatif en elle. L'opposition n'est pas seulement la relation de la négation avec l'affirmation, mais l'essence du négatif en tant que tel. Et la différence est l'essence de l'affirmatif en tant que tel. L'affirmation est jouissance et jeu de sa propre différence, comme la négation, douleur et travail de l'opposition qui lui est propre. Mais quel est ce jeu de la différence dans l'affirmation ? L'affirmation est posée une première fois comme le multiple, le devenir et le hasard. Car le multiple est la différence de l'un et de l'autre, le devenir est la différence avec soi, le hasard est la différence " entre tous " ou distributive.

Finché Arianna si accompagnava a Teseo, il labirinto era percorso in senso inverso, si apriva verso valori superiori, il filo era il filo del negativo e del risentimento, il filo morale [4]. Ma Dioniso rivela ad Arianna il suo segreto: il vero labirinto è Dioniso stesso, il vero filo è il filo dell'affermazione. "Io sono il tuo labirinto" (Ditirambi di Dioniso, 'Lamento di Arianna') [5]. Dioniso è il labirinto e il toro, il divenire e l'essere, ma il divenire che è l'essere solo in quanto la sua affermazione è essa stessa affermata. Dioniso non si limita a chiedere ad Arianna di ascoltare, ma anche di affermare l'affermazione: "Hai piccole orecchie, hai le mie orecchie: metti una parola saggia". L'orecchio è labirintico, l'orecchio è il labirinto del divenire o il dedalo dell'affermazione. Il labirinto ci conduce all'essere, non c'è essere che del divenire, non c'è essere che del labirinto stesso. Ma Arianna ha le orecchie di Dioniso: l'affermazione deve essere essa stessa affermata, perché sia, appunto, affermazione dell'essere. Arianna mette una parola saggia nelle orecchie di Dioniso. Ossia: ascoltata l'affermazione dionisiaca, ella ne fa l'oggetto di una seconda affermazione che Dioniso a sua volta ascolta.

Se consideriamo affermazione e negazione come qualità della volontà di potenza, constatiamo che esse non hanno un rapporto univoco. La negazione si oppone all'affermazione, ma questa differisce dalla negazione. Non si può pensare che l'affermazione "si opponga" per conto proprio alla negazione: sarebbe come introdurre in essa il negativo. L'opposizione non è soltanto la relazione della negazione con l'affermazione, bensì l'essenza del negativo in quanto tale. Mentre l'essenza dell'affermativo in quanto tale sta nella differenza. L'affermazione è godimento e giuoco della propria differenza, così come la negazione è dolore e travaglio dell'opposizione che le è propria. Ma qual è il giuoco della differenza nell'affermazione? L'affermazione è posta una prima volta come il molteplice, il divenire, la casualità. Infatti, il molteplice è la differenza dell'uno e dell'altro, il divenire è la differenza con sé, il caso è la differenza "tra tutti", ovvero distributiva.

Puis l'affirmation se dédouble, la différence est réfléchiée dans l'affirmation de l'affirmation: moment de la réflexion où une seconde affirmation prend pour objet la première. Mais ainsi l'affirmation redouble: comme objet de la seconde affirmation, elle est l'affirmation elle-même affirmée, l'affirmation redoublée, la différence élevée à sa plus haute puissance. Le devenir est l'être, le multiple est l'un, le hasard est la nécessité. L'affirmation du devenir est l'affirmation de l'être, etc., mais pour autant qu'elle est l'objet de la seconde affirmation qui la porte à cette puissance nouvelle. L'être se dit du devenir, l'un du multiple, la nécessité du hasard, mais pour autant que le devenir, le multiple et le hasard se réfléchissent dans la seconde affirmation qui les prend pour objet.

Ainsi, c'est le propre de l'affirmation de revenir, ou de la différence de se reproduire. Revenir est l'être du devenir, l'un du multiple, la nécessité du hasard : l'être de la différence en tant que telle, ou l'éternel retour. Si nous considérons l'affirmation dans son ensemble, nous ne devons pas confondre, sauf par commodité d'expression, l'existence de deux puissances d'affirmer avec l'existence de deux affirmations distinctes. Le devenir et l'être sont une même affirmation, qui passe seulement d'une puissance à l'autre en tant qu'elle est l'objet d'une seconde affirmation. L'affirmation première est Dionysos, le devenir. L'affirmation seconde est Ariane, le miroir, la fiancée, la réflexion. Mais la seconde puissance de l'affirmation première est l'éternel retour ou l'être du devenir. C'est la volonté de puissance comme élément différentiel qui produit et développe la différence dans l'affirmation, qui réfléchit la différence dans l'affirmation de l'affirmation, qui la fait revenir dans l'affirmation elle-même affirmée.

Dionysos développé, réfléchi, élevé à la plus haute puissance : tels sont les aspects du vouloir dionysiaque qui sert de principe à l'éternel retour.

Successivamente, l'affermazione si sdoppia, la differenza viene riflessa nell'affermazione dell'affermazione: momento della riflessione in cui una seconda affermazione prende la prima per oggetto. Ma così l'affermazione raddoppia: come oggetto della seconda affermazione essa è l'affermazione affermata, l'affermazione raddoppiata, la differenza elevata alla sua potenza più alta. Il divenire è l'essere, il molteplice è l'uno, il caso è la necessità. L'affermazione del divenire è l'affermazione dell'essere, eccetera, ma in quanto essa è l'oggetto della seconda affermazione che la innalza a questa nuova potenza. L'essere si dice del divenire, l'uno del molteplice, la necessità del caso, ma in quanto il divenire, il molteplice e il caso si riflettono nella seconda affermazione che li assume come oggetti.

Così, è caratteristico dell'affermazione ritornare, o della differenza riprodursi. Ritornare è l'essere del divenire, l'uno del molteplice, la necessità del caso: l'essere della differenza in quanto tale o l'eterno ritorno. Se consideriamo l'affermazione nel suo insieme, non dobbiamo confondere, salvo che per comodità di espressione, l'esistenza di due potenze affermative con l'esistenza di due affermazioni distinte. Il divenire e l'essere sono una medesima affermazione, che passa solamente da una potenza all'altra in quanto oggetto di una seconda affermazione. La prima affermazione è Dioniso, il divenire. La seconda affermazione è Arianna, lo specchio, la sposa promessa, la riflessione. Ma la seconda potenza della prima affermazione è l'eterno ritorno o l'essere del divenire. La volontà di potenza come elemento differenziale produce e sviluppa la differenza nell'affermazione, riflette la differenza nell'affermazione dell'affermazione, la fa ritornare nella stessa affermazione affermata.

Dioniso sviluppato, riflesso, elevato alla potenza più alta: questi sono i caratteri del volere dionisiaco che costituisce il principio dell'eterno ritorno.

*Gilles Deleuze, *Nietzsche et la philosophie*, Paris 1962. Chapitre V. Le surhomme: contre la dialectique. 12 La double affirmation : Ariane [Table analytique. L'affirmation de l'affirmation (double affirmation) - Le mystère d'Ariane, le labyrinthe. - L'affirmation affirmé (seconde puissance). - Différence, affirmation et éternel retour. - Le sens de Dionysos.]

1. Trouver dans l'affirmation et la négation les racines mêmes de l'être et du néant n'est pas nouveau ; cette thèse s'inscrit dans une longue tradition philosophique. Mais Nietzsche renouvelle et bouleverse cette tradition par sa conception de l'affirmation et de la négation, par sa théorie de leur rapport et de leur transformation.

2. *Zarathoustra II, 'Des hommes sublimes'*. — “ Rester les muscles inactifs et la volonté de dételer : c'est ce qu'il y a de plus difficile pour vous autres, hommes sublimes ”.

3. *Volonté de Puissance II*, 51 : autre développement de l'image des fiançailles et de l'anneau nuptial.

4. *Volonté de Puissance III*, 408 : “ Nous sommes particulièrement curieux d'explorer le labyrinthe, nous nous efforçons de lier connaissance avec M. le Minotaure dont on raconte des choses si terribles; que nous importent votre chemin qui monte, votre fil qui mène dehors, qui mène au bonheur et à la vertu, qui mène vers vous, je le crains... vous pouvez nous sauver à l'aide de ce fil ? Et nous, nous vous en prions instamment, pendez-vous à ce fil ! ”.

5. *Dithyrambes de Dionysos, 'Plainte d'Ariane'* : “ Sois prudente Ariane ! Tu as de petites oreilles, tu as mes oreilles : Mets-y un mot avisé ! Ne faut-il pas d'abord se haïr si l'on doit s'aimer ? ... Je suis ton labyrinthe... ”.

*Gilles Deleuze, Nietzsche et la philosophie, Paris 1962, V, 12. [Indice analitico: L'affermazione dell'affermazione (doppia affermazione) - Il mistero di Arianna, il labirinto - L'affermazione affermata (la seconda potenza) - Differenza, affermazione ed eterno ritorno - Il senso di Dioniso]. Traduzione a cura di Michela Maguolo.

1. *Zarathoustra* II, 'Dei sublimi': "Stare fermi senza più tendere i muscoli e con il giogo della volontà staccato: questa è la cosa più difficile per voi, sublimi!".

2. *Volonté de puissance* II, 51: altro sviluppo dell'immagine del fidanzamento e dell'anello nuziale.

3. *Volonté de puissance* III, 408; "Siamo particolarmente curiosi di esplorare il labirinto, e ci sforziamo di fare la conoscenza del Minotauro, di cui si dicono cose terribili. Che c'importa del vostro sentiero che sale, del vostro filo che conduce all'uscita, alla felicità e alla virtù, che conduce fino a voi, temo... Voi pensate di poterci salvare con quel filo? E allora noi immediatamente vi preghiamo di impicarvi con quel filo!".

4. "Sii prudente. Arianna. Hai piccole orecchie. Hai le mie orecchie: metti una parola saggia. Non bisogna, forse, innanzitutto odiarsi se ci si deve amare?... Io sono il tuo labirinto..."(Dithyrambes dionysiaques, "Lamento di Arianna").



la rivista di **engramma**
maggio/giugno **2020**
173 • Arianna filosofica

Editoriale

Victoria Cirlot, Daniela Sacco

Arianna e Dioniso nelle opere di Friedrich Nietzsche

Victoria Cirlot e Anna Fressola

Gilles Deleuze. I misteri di Arianna secondo Nietzsche

Michela Maguolo

Gestos, palabras y signos de la Ariadna de Friedrich Nietzsche

Victoria Cirlot

Nietzsche e Arianna. Nota su un incontro a Roma (maggio/giugno 1883)

Seminario Mnemosyne, a cura di Anna Fressola

Dalla Cea Nenia di Simonide all'Amante marina di Luce Irigaray

Carlottla Santini

Una nota su Arianna, le sue storie e i suoi contesti

Maria Luisa Catoni