

## **Il sorriso di Demetra. Il dolore dell'individuazione nell'arte greca.**

Testi di lettura e approfondimento:

### **I**

Una tradizione incontestabile vuole che la tragedia greca nella sua forma più antica avesse per argomento soltanto le sofferenze di Dioniso e che per lungo tempo l'unico eroe presente sulla scena fosse per l'appunto Dioniso. Ma con egual sicurezza si può affermare che fino a Euripide mai Dioniso abbia cessato d'essere l'eroe tragico, e che invece tutte le figure famose della scena greca, Prometeo, Edipo, ecc. furono tutte maschere di quel primo eroe, Dioniso. La presenza d'una divinità dietro ciascuna di queste maschere costituisce una delle ragioni essenziali della «idealità» tipica, tanto spesso ammirata, di quelle famose figure. Io non so chi abbia affermato che tutti gli individui, in quanto individui, sono comici, e dunque non tragici: da ciò si sarebbe dedotto che i Greci *non potessero*, in genere, portare individui sulla scena tragica. Sembra che in effetti essi abbiano sentito così: in effetti la distinzione e valutazione platonica dell'«idea» in contrapposto all'«idolo» è profondamente radicata nell'anima greca. Per servirci della terminologia platonica, si potrebbe dire per esempio dei personaggi tragici del teatro greco che Dioniso, unico personaggio reale, appare in una quantità d'aspetti, sotto la maschera dell'eroe combattente e, per così dire, preso nella rete della volontà del singolo. In quanto ora il dio, che compare sulla scena, parla ed agisce, assomiglia ad un individuo che erra, s'affanna e soffre: e che egli appaia con questa precisione e chiarezza epica è opera d'Apollo interprete di sogni che spiega al coro il suo stato dionisiaco con quell'allegorica apparizione. Ma in verità l'eroe è il Dioniso sofferente dei misteri, è il dio che sperimenta le sofferenze dell'individuazione e del quale meravigliosi miti raccontano come egli da fanciullo fosse fatto a pezzi dai Titani e così venerato sotto il nome di Zagreus: donde appare evidente che questa dilacerazione, in cui consiste la vera e propria *passione* di Dioniso, simboleggia una metamorfosi in aria, luce, terra e fuoco, e che noi dunque dovremmo considerare lo stato di individuazione come la fonte e l'origine d'ogni dolore, come qualche cosa di condannabile per se stesso. Dal riso di questo Dioniso sono nati gli dei olimpici, dalle sue lagrime gli uomini. In quell'esistenza di dio dilacerato, Dioniso ha la duplice natura d'un demone crudele e inselvaticato e d'un mite e clemente sovrano. Ma le speranze degli Epopiti si mossero verso la rinascita di Dioniso, che noi ora, fondandoci su intuizioni, dobbiamo intendere che sia la fine dell'individuazione: a questo terzo Dioniso veniente inneggiava lo sfrenato canto di giubilo degli Epopiti. E soltanto con questa speranza si ha un raggio di gioia sulla faccia del mondo dilacerato, spezzato in tanti individui: così lo simboleggia il mito per mezzo di Demetra che, immersa nel suo dolore eterno, prova gioia per la prima volta quando le vien detto che potrà nuovamente partorire Dioniso.

(da *La nascita della tragedia*, par. 10)

### **II**

No, se noi convalescenti abbiamo ancor bisogno di un'arte, questa è un'altra arte – un'arte beffarda, leggiera, fuggitiva, **divinamente imperturbata**, che avvampa come una fiamma chiara in un cielo sgombro di nubi! Soprattutto: un'arte per artisti, soltanto per artisti! Poi noi c'intendiamo meglio di quel che per questo è in primo luogo necessario, della chiara letizia, d'ogni chiara letizia amici miei! anche come artisti: io lo vorrei dimostrare. C'è qualcosa ora che sappiamo troppo bene, noi sapienti: oh come oramai abbiamo imparato a ben dimenticare, a ben *non-sapere*, come artisti! E per quanto riguarda il nostro futuro: difficilmente ci troveranno ancora sui sentieri di quei giovinetti egizi che a notte rendono insicuri i templi, abbracciano le colonne e a tutto quanto non senza ragione è tenuto coperto vogliono strappare i veli, tutto mettendo a nudo e in chiara luce. No, ci è venuta in uggia questo cattivo gusto, questo volere la verità, la «verità a ogni costo», questa farneticazione da adolescenti nell'amore della verità: per questo siamo troppo provati, troppo rigorosi, troppo bruciati, troppo profondi...Non crediamo più che verità resti ancora verità, se le si tolgono i veli di dosso; abbiamo vissuto

abbastanza per credere in questo. Oggi è per noi solo questione di decoro non voler vedere tutto nella sua nudità, non volere intrometterci in tutto, tutto comprendere e «sapere». «È vero che il buon Dio è presente in ogni luogo?» chiese una bambina a sua madre, e: «Ma io trovo che questo non sta bene». Un avvertimento per i filosofi! **Si dovrebbe onorare maggiormente il pudore con cui la natura si è nascosta sotto enigma e variopinte incertezze. Forse la verità è una donna, che ha buone ragioni [Gründe], per non far vedere le sue ragioni [Gründe].** Forse il suo nome, per dirla in greco, è *Baubo?*...\*Oh questi Greci! Loro sì sapevano *vivere*; per vivere occorre arrestarsi animosamente alla superficie, all'increspatura, alla scorza, adorare l'apparenza, credere a forme, suoni, parole, all'intero olimpo dell'apparenza! Questi Greci erano superficiali – *per profondità!* E non facciamo appunto ritorno a essi, noi temerari dello spirito, noi che ci siamo arrampicati sul più alto e rischioso culmine del pensiero contemporaneo, noi che di lassù abbiamo *rivolto gli sguardi in basso?* Non siamo esattamente in questo – dei Greci? Adoratori delle forme, dei suoni, delle parole? Appunto perciò... artisti? (da Prefaz. alla seconda edizione de *La gaia scienza*, 1886, par. 4)

### III

L'uomo ha creato la donna - da cosa mai? Da una costola del suo Dio, del suo «ideale» . . .  
Si ritiene profonda la donna – perché? Perché con essa non si giunge mai a toccare il fondo. Ma la donna non ha un fondo [*Grund*]: è la botte delle Danaidi.  
La donna non è neanche superficiale.  
Chi ride bene ride anche ultimo.  
(da “Sentenze di un Iperboreo”, in *Frammenti postumi 1888-1889*, Vol. VIII, t. 3, 15 [118])

### IV

Vedere la propria esistenza – quale si presenta – in uno specchio trasfigurante, e difendersi con questo specchio dalla Medusa, ecco la strategia geniale della volontà ellenica, in generale per poter vivere. [...] L'ebbrezza del dolore e il bel sogno hanno i loro differenti mondi divini: la prima penetra con l'onnipotenza del suo essere nei pensieri più intimi della natura, riconosce il terribile impulso all'esistenza e al tempo stesso la morte continua di tutto ciò che entra nell'esistenza; gli dèi che essa crea sono buoni e cattivi, rassomigliano al caso, incutono terrore con una sistematicità che si manifesta all'improvviso, sono spietati e privi di gusto per il bello. Essi sono parenti della verità e si avvicinano al concetto: raramente e difficilmente assumono una figura. Il contemplarli pietrifica: come si potrebbe vivere con loro? Ma non lo si deve: questa è la loro dottrina [...] La contemplazione, la bellezza e l'illusione circoscrivono la sfera dell'arte apollinea: si tratta del mondo trasfigurato dell'occhio, che crea con le palpebre abbassate. Anche la poesia epica vuol condurci a questo stato di sogno: non dobbiamo veder nulla con gli occhi aperti e dobbiamo pascerci delle immagini interiori, alla cui produzione cerca di stimolarci il rapsodo con i suoi concetti. L'effetto delle arti figurative viene qui raggiunto attraverso una strada più lunga: mentre lo scultore ci conduce, con il suo marmo sgrossato, verso il dio *vivente*, da lui contemplato in sogno, in modo tale che la figura – la quale propriamente si presenta come *telos* – diventa chiara tanto per lo scultore quanto per lo spettatore, e il primo conduce il secondo a seguirlo nella contemplazione attraverso la figura mediatrice della statua, il poeta epico invece, che pure vede la stessa figura vivente e vuole anch'egli presentarla all'intuizione di altri, non pone tra sé e gli uomini alcuna statua, ma piuttosto racconta in che modo quella figura dimostra la propria vita con movimenti, suoni, parole e azioni, e ci costringe a ricondurre una grande quantità di effetti alla loro causa, obbligandoci a una composizione artistica. (da *La visione dionisiaca del mondo*, par. 2)

### V

Questi e altri discorsi sono pure suggestioni prive di vigore originario, si avvalgono di rappresentazioni fittizie, interpolate, ricostruite; quando si scoprono invece espressioni preservate senza mediazioni astratte- come avviene per alcune figure e testimonianze sorte in quel tempo ma resistenti al tempo nella loro natura espressiva – la possibilità di recuperare quella vita si approfondisce in modo subitaneo. In questi testimoni si localizzano e si rapprendono tutti i faticosi sussidi indiretti; **essi sono uno scorcio illuminante**, una gravida abbreviazione di quanto il discorso storico va intessendo fiaccamente, poiché forniscono 'la piccola indicazione', direbbe Platone, l'aiuto a chi possiede l'attitudine per compiere il

**grande salto all'indietro.** Tale é il caso per le figure della scultura in un breve periodo, pochi decenni tra il sesto e il quinto secolo: non ci si muove qui tuttavia su un terreno dimostrativo, piuttosto su un piano evocativo. **Questi kuroi sono raffigurazioni di coloro cui si rivolsero le parole dei sapienti. Qui soltanto è in nostro possesso ancora una vibrazione primitiva.** Il senso di quelle parole doveva esser tale da risultare comprensibile agli uomini così raffigurati, e anche tale da esser adeguato a essi. Certo non era destinato a noi! E se commentare queste figure significa stemperarle, sarà lecito tuttavia accennare alla risonanza fisiologica che la loro vista opera su di noi, anzitutto a un brivido di meraviglia, come per **un'ambiguità che attragga e sgomenti.** I grandi occhi dorici aperti - vuoti per noi, quasi di una Medusa che impietrisca - sono aspri anche nei volti delle korai; il disegno dell'orbita -elaborato e scabro a un tempo, delimita quanto allude all'interiore e lo controlla con crudeltà (ma il logos è qui assente). Qualcosa ci manca negli occhi, ma la bocca è preservata, e **dallo sguardo che atterrisce salva il sorriso,** dove si manifesta una philanthropia ingannevole, poiché **il sorriso è il primo segno fisico della ragione simulatrice,** della sua malizia e ironia. Appena percettibile è la contrazione della bocca, piegata in alto agli angoli, così che le labbra lievemente si schiudono. E questo l'elemento dolce della simmetria, ma **ambiguo** ancora nella serenità, nel dominio giocondo sull'apparenza, **nel fiore della bellezza, che dissimula una minaccia: quei muscoli difatti sono tesi, rapidi a slanciarsi subitaneamente, a sfrenarsi in uno scatto che sta fuori della nostra rappresentabilità,** con la stessa prontezza e concitazione, con cui le anime dei kuroi, che indugiano nella recettività del sorriso, possono d'un tratto scatenare pensieri dai piedi leggeri. **La ruvida nudità di queste figure, che richiama all'immediatezza elementare,** si addolcisce con le korai velate, prima nel pannello lineare del peplo dorico, poi nelle pieghe raffinate del chitone jonico, segni di espressioni non più native, dove il logos va estendendo il suo intreccio, sicché il sorriso allora raggiunge talvolta gli occhi, che si mostrano lievemente obliqui. (*Il sorriso dei kuroi*, FE, pp. 175-177)

## VI

Lui [Nietzsche] aveva visto meglio nella natura della musica, e aveva chiamato dionisiaco il suo carattere estatico, il **distacco**, lo strappo, **l'allusione extrarappresentativa attraverso il percepibile.** (da *Ciò che non si può esprimere*, DN, p. 139)

## VII

Togliamo dal mondo la catena della necessità: con essa l'abbiamo avvinto, quindi possiamo allontanarla. **Questo fa l'arte, senza saperlo.** Cosa rimarrà di quello che vediamo intorno a noi? Nessun corpo, nessuna cosa, nessuna figura delimitata, perché tutto ciò ha una fissità, una permanenza, e ogni permanente appare come qualcosa che non può essere diverso da se stesso, ossia che è stato costituito dalla necessità. Cos'è un mondo senza oggetti persistenti? Quando usciamo dall'infanzia abbandoniamo un universo dove nessun filo della necessità ci guida. E questo filo, questa catena si muove sempre nella stessa direzione, in una sola, nella direzione del tempo, perché tempo e necessità sono affini nel profondo. **L'impulso dell'arte, dunque, è di infrangere, retrocedendo, la fissità degli oggetti, e di opporsi al trascinarsi temporale con un'inversione dal presente verso il passato. Ciò che dev'essere abbattuto non sono soltanto la consistenza e il flusso delle cose, ma anche i rapporti necessari tra esse,** i loro vincoli, cioè il nesso di causalità. Immaginiamo un mondo spogliato della necessità, un non mondo, dove regna la *mania*, e la rottura del coagulo individuale ne libera con veemenza i componenti elementari, dove la sensazione è ancora il vibrare, la percussione di un reagente, e non «la sintesi dell'apprensione». Questo è quanto l'arte vuole restaurare, il residuo immediato della vita, come profondità o come passato, in ciò che appare una esistenza organica, ordinata, corposa, ma è invece incrostazione, sedimento, anchilosato cristallizzarsi di categorie. Qui **l'astratto scimmiotta il concreto, con una smorfia che ha sempre tratto in inganno,** e ha fatto credere che quella era la vita. (*Svestizione mistica*, DN, pp. 116-117)

## VIII

Il distacco dalla propria opera lascia traccia di sé nell'opera stessa. Qui si manifesta come noncuranza, lievità, capriccio dell'espressione, ambiguità, talora come arroganza. Sono accenni che rivelano il distacco, ma non scoprono nulla della persona. Di fronte a un'opera, per contro, la curiosità riguardo all'elemento personale che vi sta dietro è sempre vigile, soprattutto in noi moderni; si esulta quando si riesce a scoprire un nesso tra l'aspetto apparentemente autonomo dell'opera e certi fini individuali in chi l'ha creata. **Dove interviene questo distacco, tale curiosità rimane insoddisfatta: il volto dell'autore è sconosciuto, od oppone un sorriso enigmatico.** Il paesaggio toscano diventa carico di mistero nella pittura del Rinascimento: dietro si nasconde la vita dell'autore, i nessi personali sfuggono. In quel mistero si esprime la volontà di celarsi, il possesso di un'altra ricchezza. Più remoto ancora è lo sfondo in ciò che sopravvive della Grecia più antica: di qui **l'ambiguità, la leggerezza, l'incoerenza, l'estraneità a ogni trama finalistica di quelle opere, poesie, statue, templi, pensieri.** **Il distacco in cui sono sorte è la causa della loro ambiguità, dà loro quello sfondo.** E ambigue non sono per l'incertezza della nostra comprensione, ma in se stesse, vitali ed evanescenti, gelide e profonde, simboli della duplice natura del mondo, così come oscuro è destinato a restare il rapporto tra l'autore e la sua opera. (*Segni di una lontananza*, DN, p. 150)

## IX

L'arte, la più seria e la più convulsa, è ascetismo, distacco dalla vita. E nell'artista - se consideriamo la questione psicologicamente, rispetto alla contingente prospettiva della sua persona - il distacco dalla vita attuale prende origine o dall'impotenza a pascersi dell'apparente immediatezza, del torbido fluire del presente, facile preda per i volgari, dalla rinuncia a essere protagonista nell'azione, dall'inventare un'immagine e un'emozione sostitutiva, oppure dal disprezzo e dall'orrore per l'abisso dell'esistenza palpitante, da un disgusto d'istinto e da un pessimismo di fronte allo slancio espressivo delle configurazioni vitali. Nell'arte l'aspetto dell'allontanamento è quello decisivo, rivelatore. (da *Impotenza e orrore*, DN, pp. 115-116)

## X

Contro il pessimismo radicale non c'è soltanto la soluzione buddhista, c'è anche la soluzione greca. Già Nietzsche l'ha detto, eppure la sua formulazione non convince: la via dionisiaca sarebbe l'affermazione del dolore. Ma il dolore è appunto quello che non si può affermare. Meglio dire che i Greci superarono il dolore per un'altra via, minimizzandolo, scoprendo che ha un rivale. La vita come conservazione dell'individuo, propagazione della specie, è un quadro riduttivo: qui la necessità, la potenza, il bisogno, la fatica, il finalismo tracciano i modelli dell'uomo politico, dell'uomo economico. Ma la vita è anche giuoco, o se si preferisce, è anche qualcos'altro, qualcosa di diverso da tutto quello che si è detto prima. Quando un pezzo di vita sottratto alla pena controbilancia tutto il resto, il pessimismo è vinto. Questo è l'insegnamento dei Greci. Per essi nobiltà non significava, come afferma Nietzsche, la buona coscienza da parte di chi possiede ed esercita la potenza, bensì l'agire, il pensare senza finalità. Ciò che chiamiamo cultura ha questa origine, esprime l'istinto antipolitico, antieconomico. Una creazione primordiale di questo genio del giuoco è il mondo degli dèi olimpici. La divinità è ciò che sfugge al finalismo, significa l'incuranza per la necessità. Il dio è ciò che si trova al di fuori della sfera del *ponos*. (da *Il rivale del dolore*, DN, p. 154)