

Graziano Biondi

NIETZSCHE E IL MISTERO DI OSIRIDE
SECONDO ERODOTO E PLUTARCO

1. *Introduzione*¹

In *Dei mille e uno scopo*, Zarathustra asserisce: "Dire la verità e saper adoperare l'arco e le frecce" – questo era caro e insieme pesava al popolo da cui proviene il mio nome – quel nome che mi è caro e insieme mi pesa"².

In *Ecce homo* Nietzsche riprese il passo e spiegò il motivo della scelta del personaggio di Zarathustra:

la cosa più importante è che Zarathustra è veritiero più di ogni altro pensatore. La sua dottrina, ed essa sola, pone la veracità a virtù suprema – cioè l'opposto della *viltà* dell'"idealista", che di fronte alla realtà fugge; Zarathustra da solo ha più coraggio in corpo di tutti gli altri pensatori messi insieme. Dire la verità e *tirare bene con l'arco*,

¹ Le opere di Friedrich Nietzsche vengono citate nell'edizione Adelphi, Milano 1964 sgg., con le stesse sigle utilizzate negli apparati critici da Colli-Montinari, seguite dal numero dell'aforisma, o dal titolo del capitolo, e dall'indicazione della pagina; i frammenti postumi sono indicati con il numero in cifra araba, preceduto dal numero del volume in caratteri romani, contrassegnati dall'asterisco indicante il tomo, senza indicazione di pagina.

² Za, *Dei mille e uno scopo*, pp. 67-68; per altri riferimenti alla metafora dell'arco e della freccia, cfr. Za, *Prefazione* § 5, p. 11; *Della guerra e dei guerrieri*, p. 51; *Di antiche tavole e nuove* § 30, p. 262.

questa è la virtù persiana³.

Tali citazioni documentano una reminiscenza delle *Storie* di Erodoto, in cui è scritto che i Persiani "Insegnano ai figli [...] tre sole cose: cavalcare, tirar d'arco e dire la verità"⁴. Nella trasposizione di Nietzsche, Zarathustra deve dire la verità e pronunciarla con la stessa crudeltà con cui in guerra si scaglia una freccia, ma non va a cavallo perché è essenzialmente un viandante.

Anche il primo riferimento a Zarathustra, compiuto da Nietzsche, testimonia una contiguità con il tema trattato da Erodoto, ossia il conflitto fra i Greci e i Persiani. Durante la lettura di Max Müller, *Contributi per una scienza delle religioni comparate*, in concomitanza con i lavori preparatorii di *La nascita della tragedia*, Nietzsche osservò sui suoi taccuini: "Se Dario non fosse stato vinto, in Grecia avrebbe avuto il sopravvento la religione di Zoroastro"⁵. Per valutare la pregnanza del tema trattato da Erodoto si consideri che Nietzsche, nel 1871, formulò la seguente osservazione: "La Germania come una Grecia che va indietro nel tempo; adesso siamo approdati al periodo delle guerre persiane"⁶.

Il testo di Erodoto non influì, comunque, soltanto sulla scelta di Zarathustra, ma, come documentano i seguenti frammenti, diede a Nietzsche stimolanti informazioni su un altro tema a lui particolarmente caro: la nascita della tragedia.

L'Illuminismo greco consisteva nel viaggiare. Erodoto: quante cose ha visto! Ricostruzione del dramma e della vita a lui contemporanei, in base ai suoi paragoni.

³ EH, *Perché io sono un destino*, § 3, p. 377. A tale ambito, appartiene anche il titolo di un capitoletto di *Crepuscoli degli idoli*, che recita "Sentenze e frecce" ed esprime quindi contemporaneamente verità e crudeltà, ossia una verità crudele e una crudeltà detta per il dovere della verità.

⁴ ERODOTO, *Storie*, I, 136; tr. it. di A. Izzo D'Accinni, Rizzoli, Milano 1996, voll. 4, vol. I, p. 231. Nietzsche si appuntò due volte una frase simile già nel 1874, durante l'elaborazione di *Schopenhauer come educatore*: "Persiani: tirare bene con l'arco, cavalcare bene, non fare prestiti, non mentire" (III***, 2^a parte, 32 [82]; cfr. ivi, 34 [9]). In un periodo in cui teneva lezioni anche sui Persiani (cfr. ivi, 32 [5]), egli si annotò la frase, probabilmente per utilizzarla nella definizione dell'immagine dell'uomo di Schopenhauer, il quale "assume su di sé il dolore volontario della veridicità" (SE § 4, pp. 396 e segg.).

⁵ III***, 1^a parte, 5 [54].

⁶ III***, 1^a parte, 5 [23]; cfr. GT § 19, pp. 132-133.

Erodoto sui paesi stranieri. Il viaggiare. Le idee illusorie dei greci. Vendetta e diritto. I Greci come conquistatori e superatori di uno stato barbarico (culto di Dioniso). Il risveglio dell'individuo.

Punti principali. I misteri e il dramma sono creature di un'unica epoca, e risultano affini anche nella loro visione del mondo. [...] Erodoto è una fonte primaria della conoscenza⁷.

Un altro significativo frammento, risalente all'autunno 1869, prova la lettura nietzscheana di Erodoto, in relazione all'introduzione del culto dionisiaco in Grecia:

È importante che a Sicione vengano cantate poesie per Adrasto, trasferite poi ufficialmente a Dioniso. Non si trattava però di drammi satireschi: che cosa aveva a che fare Adrasto con i Satiri? Si trattava appunto di misteri. [...] La nascita della tragedia dal ditirambo non è forse una falsa deduzione [...]? Importante è l'impulso che dovettero dare i misteri⁸.

Erodoto rivelò che i culti di Dioniso furono la traduzione in Grecia dei culti egiziani relativi a Osiride: Melampo, figlio di Amiteone, apprese, infatti, da Cadmo di Tiro il rituale delle falloforie dedicate ad Osiride e lo introdusse in Grecia, dove Osiride venne chiamato Dioniso, mentre ad Iside corrispose Demetra (che rigenera Dioniso come eterno fanciullo), ancor più che Atena (che, come Apollo, salva il cuore di Dioniso sbranato)⁹. Erodoto accennò, inoltre, alla celebrazione di misteri compiuti di notte attorno al lago in cui era la tomba di Osiride-Dioniso, ma a questo proposito scrisse: "pur sapendone di più su come ciascun rito si svolge, conserverò un religioso silenzio."¹⁰ Infine, Erodoto dichiarò che i filosofi greci attinsero proprio dai culti di Osiride e Iside, cioè di Dioniso e Demetra, le proprie fondamentali concezioni e, in particolare, la teoria dell'eterno ritorno delle metamorfosi

⁷ III***, 1^a parte, 3 [69], 3 [73], 5 [123]. Per una menzione di Erodoto, come esempio del viaggiare conoscitivo, cfr. VM 223, pp. 87-88. Per il significato di quest'ultimo aforisma, pur senza riferimenti ad Erodoto, cfr. G. CAMPIONI, "Verso qual meta si deve viaggiare". Lettura dell'aforisma 223 da *Opinioni e sentenze diverse di Friedrich Nietzsche*", in G. CAMPIONI-A. VENTURELLI (a cura di), *La 'biblioteca ideale' di Nietzsche*, Guida Editori, Napoli 1992, pp. 131-152.

⁸ III***, 1^a parte, 1 [67]. Sull'episodio accaduto a Sicione, cfr. ERODOTO, *Storie*, V, 67.

⁹ Cfr. ERODOTO, *Storie*, II, 48-50, 123, 144, 156; cit., pp. 377-381, 487, 503-505.

¹⁰ ERODOTO, *Storie*, II, 171; cit., vol. I, p. 519.

e delle metempsicosi, che si compiono "in un ciclo di tremila anni"¹¹; affermò di conoscere i nomi di questi filosofi, ma di non volerli scrivere: si può desumere che fossero Ferecide, Eraclito, Pitagora ed Empedocle. Probabilmente, proprio dai testi di Erodoto Nietzsche trasse l'idea che la sapienza dei Presocratici derivasse dalla tragedia e dai misteri religiosi e, altresì, che la tragedia fosse scaturita dal culto misterico della morte del dio Dioniso in corrispondenza con il dio egizio Osiride.

Nietzsche conobbe certamente anche un altro testo in cui i culti egiziani sono proposti in uno stretto rapporto tanto con la religione persiana, quanto con la sapienza tragica greca: *Iside e Osiride* di Plutarco. Il quale, come insegna Sergio Donadoni¹², costituisce tuttora la fonte delle maggiori informazioni sul mistero di Osiride e permette di ricostruirne il mito¹³, illuminando in tal modo anche l'origine della tragedia in connessione con il dio Dioniso, secondo la particolare concezione nietzscheana.

2. Il sacro mistero di Osiride

Iside, moglie e sorella di Osiride, non trova più il suo amatissimo sposo accanto a sé e lo ricerca affranta, fra infiniti lamenti e pianti. Viene quindi a sapere che Osiride è morto: il suo cadavere, disteso in una bara illuminata dalla luna piena, è stato scoperto, dilaniato e disperso da Seth, ossia dal maligno serpente Tifone.

Iside ricerca e ritrova tutte le parti del corpo di Osiride e le ricomponne, ma non riesce a rinvenire il suo membro virile, simbolo e fonte della sua fertile vitalità, poiché esso è stato gettato in acqua da Seth. Finalmente, il fallo del dio viene rinvenuto incastonato ad un albero di erica in una città marittima, Byblos, e viene ricondotto festosamente ad Iside, che può così ricomporre integralmente il corpo

¹¹ ERODOTO, *Storie*, II, 123; cit., vol. I, p. 463.

¹² Cfr. S. DONADONI, "La religione egiziana", in G. FILORAMO (a cura di), *Storia delle religioni*, Laterza, Roma-Bari 1994, voll. 5, vol. I, *Le religioni antiche*, p. 69.

¹³ Cfr. PLUTARCO, *Iside e Osiride*, tr. it. di M. Cavalli, Adelphi, Milano 1985, pp. 69-76. Il testo di Plutarco non rivela i rituali segreti (cfr. ivi, pp. 82, 93), rispettando l'obbligo del silenzio a questo proposito, al pari di Erodoto; analizza, però, i rituali pubblici ed espone il mito ad essi sottinteso a differenza delle *Storie*, in cui è ripetutamente scritto che, riguardo a ciò, "viene narrata una leggenda sacra" (ERODOTO, *Storie*, II, 48, cit., vol. I, p. 379; cfr. ivi, pp. 393, 397, 411), la quale non è riferita.

di Osiride. Secondo altre versioni, Iside trova nell'albero di erica soltanto la bara e, non recuperando il membro, costruisce con il suo legno un sostituto simbolico.

In tal modo, Osiride, che in precedenza era morto e scomparso, può rinascere e ricongiungersi ad Iside. Dalla rinnovata unione sessuale delle due divinità, dal loro sacro amplesso, rinasce lo stesso Osiride e viene consolata dal suo dolore Iside, che ritorna felice. Viene inoltre generato un figlio, Horos (o, secondo altre versioni, Arpocrate), che combatterà nuovamente contro il tenebroso Seth e lo sconfiggerà, ristabilendo l'ordine della luce vivente.

Alla luce delle indicazioni di Erodoto, ampliate e chiarite da Plutarco, risulta possibile chiarire il rapporto con Dioniso. Il mito di Osiride, il dio che viene sbranato e che muore, corrisponde al dilaniamento di Dioniso ad opera dei Titani. La processione che riporta ad Iside l'ultima parte del corpo di Osiride, il suo fallo, equivale alla falloforia dionisiaca, che rappresenta la riconsegna a Zeus (o, come si chiarirà fra poco, a Demetra) della parte vitale di Dioniso, il membro o, secondo altre versioni, il cuore, ritrovato e salvaguardato da Apollo (equivalente all'egiziano Horos): la festosità del corteo, che suona e che danza, celebra il ritorno della gioia della vita¹⁴. Infine, la conclusiva rinascita di Osiride, con la connessa generazione di un nuovo figlio, rispecchia la stessa rinascita di Dioniso, l'eterno fanciullo.

Se si collegano tali rilievi con la concisa notizia data da Aristotele¹⁵, sulla derivazione della tragedia e della commedia dai ditirambi e dalle falloforie, si desume chiaramente la connessione della stessa tragedia con il mito ed i rituali, che rievocavano la morte e la rina-

¹⁴ Sull'equivalenza dei riti di Osiride e Dioniso, cfr. ERODOTO, *Storie*, II, 144, cit., p. 487; PLUTARCO, *Iside e Osiride*, cit., pp. 69, 93-96.

¹⁵ Cfr. ARISTOTELE, *Poetica* 4, 1449 a 10-15, in ID., *Opere*, Laterza, Roma-Bari 1973, voll. 10, vol. X, tr. it. di M. Valgimigli, p. 200. Nietzsche dichiarò "Forse bisogna partire dalla definizione aristotelica" (III***, 1^a parte, 3 [38]), ma la sua posizione, che si orientò per lo più "Contro Aristotele" (ivi, 3 [53, 66]), meriterebbe un esame apposito; cfr. ivi, 1 [65, 66, 69], 3 [68], 5 [124], 7 [140, 143], 8 [3, 4], 9 [9, 36, 131]. È probabile che Nietzsche abbia tratto le proprie informazioni su Aristotele da un articolo di J. Bernays, *Grundzüge der verlorenen Abhandlung des Aristoteles über Wirkung der Tragödie* (cfr. ivi, "Notizie e note", p. 489). Comunque, in *La nascita della tragedia*, Aristotele fu appena menzionato (cfr. GT § 7, p. 50), mentre in una nota, poi omessa dall'edizione definitiva, venne definito come "estraneo al grande istinto artistico", dato che la sua vita era "troppo lontana dai periodi rigogliosi in cui sorsero le primitive forme poetiche" (GT, "Notizie e note", p. 515).

scita di Dioniso. Tale tesi viene avvalorata da una notizia fornita da Plutarco: quando i poeti tragici cominciarono a scegliere soggetti diversi da Dioniso stesso, gli spettatori ateniesi protestarono: "Che cosa ha a che fare questo con Dioniso?"¹⁶. Alla luce di tali considerazioni risulta chiara la concezione di Nietzsche. Infatti, in considerazione di questo mistero, legato al rispettivo culto, Nietzsche poté sostenere che "la tragedia greca, nella sua forma più antica, aveva per oggetto solo i dolori di Dioniso, e che per molto tempo l'unico eroe presente in scena fu appunto Dioniso."¹⁷ In questo senso, egli intese, in particolare, il Dioniso, oggetto di culto dei misteri:

Ma in verità quell'eroe è il Dioniso sofferente dei misteri, quel dio [...] di cui mirabili miti narrano come da fanciullo fosse fatto a pezzi dai Titani e come poi in questo stato venisse venerato come Zagreus. Con ciò si significa che questo sbranamento, la vera *sofferenza* dionisiaca, è come una trasformazione in aria, acqua, terra e fuoco [o, *nella prima stesura*: in aria, acqua, terra, pietra, pianta e animale]¹⁸.

Anche in questo caso, si può individuare un richiamo a Plutarco, il quale scrisse:

Quando poi la trasformazione del dio dà luogo all'aria, all'acqua, alla terra, agli astri, alla vita delle piante e degli animali, i sapienti occultano questo processo sotto i simboli della lacerazione e dello smembramento. Essi lo chiamano con i nomi di Dioniso, Zagreo, Nictelio, Isodaète; e favoleggiano di morti e sparizioni e poi di rinascite e palingenesi, alludendo con questi favolosi enigmi alle trasformazioni di cui s'è detto. E a questo dio cantano ditirambi¹⁹.

Ma Nietzsche accennò anche ad un terzo Dioniso, questa volta

¹⁶ Cfr. PLUTARCO, *Questiones convivales*, I, 1-5, 615 A. Sull'introduzione dei culti dionisiaci in Grecia, Nietzsche si riferì ancora una volta a Plutarco, quando citò l'episodio del sacrificio di tre giovanetti compiuto da Temistocle: cfr. III***, 1^a parte, 7 [61, 81, 123]; PLUTARCO, *Temistocle*, XIII.

¹⁷ GT, § 10, p. 71; cfr. III***, 1^a parte, 7 [127].

¹⁸ GT, § 10, p. 72. Per la prima stesura: cfr. III***, 1^a parte, 7 [123].

¹⁹ PLUTARCO, *L'E di Delfi*, in ID. *Dialoghi delfici*, a cura di D. Del Corno, Adelphi, Milano 1983, pp. 145-146. Il capitolo, a cui appartiene la citazione del testo, costituisce una delle migliori fonti sulla connessione di Apollo e Dioniso in rapporto alla musica e ai culti, da cui sorse la tragedia. Secondo Plutarco, la trasformazione in fuoco era propria di Apollo; si noti che nella prima stesura, Nietzsche omise proprio il fuoco e, in piena corrispondenza con il passo plutarco, pose la pietra degli astri, le piante e gli animali.

gioioso e festante; in questa particolare accezione, la musica dionisiaca del coro ditirambico dei Satiri, svolgentesi durante la falloforia, culmina nella visione (*epopteia*) di Dioniso medesimo rinato:

la speranza degli epopti si appuntava su una rinascita di Dioniso [...]: per la venuta di questo terzo Dioniso risuonava il fremente canto di giubilo degli epopti. E solo in questa speranza appare un raggio di gioia sul volto del mondo dilaniato, smembrato in individui: ciò è simboleggiato dal mito attraverso Demetra, immersa in eterna tristezza, che per la prima volta si *rallegra* di nuovo quando le si dice che può *ancora una volta* generare Dioniso²⁰.

Si potrebbe pensare che il "terzo Dioniso" sia semplicemente il Dioniso rinato, successivo pertanto al primo Dioniso vivo e al secondo Dioniso morto, secondo una scansione equivalente all'egizio Osiride, finalmente ricomposto nella sua integrità vitale. Tuttavia, tale osservazione non giustifica il riferimento a Demetra che "può ancora una volta generare Dioniso".

In realtà, come documentano gli studi di Lobeck, Creuzer e Burckhardt, di cui Nietzsche fu al corrente²¹, il "terzo Dioniso" sottintende un dio in parte differente e nuovo rispetto a due precedenti, che furono entrambi generati da Zeus, ma l'uno da Persefone nell'oscurità di una grotta ctonia e l'altro da Semele nello sfavillante della luce: il primo fu sbranato dai Titani, il secondo defunse una prima volta nel ventre della madre, folgorata dall'aspetto di Zeus, e una seconda volta nella sua discesa nell'Ade alla ricerca della madre morta. Il terzo Dioniso, a differenza dei precedenti, di cui conclude comunque la vicenda, sarebbe ancora una volta figlio di Zeus, ma a-

²⁰ GT, § 10, p. 72; cfr. III***, 1^a parte, 7 [123], ma anche, ivi, 7 [55, 61, 72].

²¹ Nietzsche prese in prestito dalla biblioteca universitaria di Basilea il 7 novembre 1869 *Aglaophamus* di CH. A. LOBECK (che citò anche in GD, *Quel che devo agli antichi*, § 4, pp. 158-159), il 15 febbraio 1870 e l'1 luglio 1871 *L'età di Costantino il Grande* di J. BURCKHARDT, il 18 giugno 1871 e il 9 agosto 1872 *Simbolica e mitologia dei popoli antichi* di F. CREUZER (cfr. III*, "Notizie e note", pp. 471, 473, 480). Le fonti classiche, relative al terzo Dioniso, nato da Demetra e invocato come Iacco, sono: SOFOCLE, *Antigone*, 1152; PINDARO, *Istmiche*, 7, 3-4; DIODORO SICULO, *Biblioteca storica*, III 62-74, IV 4; PAUSANIA, *Guida*, II, 4; *Inni orfici*, 42, 49, 53; NONNO DI PANOPOLI, *Le Dionisiache*, XLVIII. In ambito filosofico, il "terzo Dioniso" venne trattato da Schelling, sempre sulla base degli studi di Creuzer, ma con esiti differenti da quelli propri di Nietzsche: cfr. F.W.J. SCHELLING, *Filosofia della Rivelazione* (1858), tr. it. di A. Bausola, Rusconi, Milano 1997, pp. 786-813.

vrebbe per madre proprio Demetra e sarebbe Dioniso Iacco, l'eterno fanciullo. In fondo, la morte e la rinascita di questo terzo Dioniso non sarebbe altro che quella dello stesso Zeus, che in tal modo ripete di continuo la propria vita, rinnovandosi e ritornando fanciullo. Nietzsche giudicò, infatti, che il termine "Dioniso" significasse "Zeus morto", poiché derivato da Ζοῦννυξοῦς, che "conduce a una radice nek quindi nekuῖς, nekroῖς"²². Questa terza versione del mito di Dioniso, che congiunge i riti dionisiaci con quelli eleusini, esprime la perfetta corrispondenza con il mistero di Osiride, il dio che muore e che rinasce, il dio che genera di nuovo se stesso e il proprio figlio, ricongiungendosi con Iside.

Nel dramma della morte e della rinascita di Dioniso fanciullo sono implicati e riuniti tanto lo sfolgorio vivente di Zeus, quanto la morta tenebra di Ade; analogamente, si convertono in senso reciproco le loro rispettive dee amanti, ambedue genitrici di Dioniso: Semele e Persefone; in questo contrapposto legame di ombra e di luce rientrano anche il dolore sconsolato e triste di Demetra, che ha perduto ciò che cerca (sia esso la figlia Persefone rapita da Ade o lo stesso dio scomparso), e la sua gioia riscoperta in seguito alla conoscenza nuova della prossima rinascita del dio dalla sua ritrovata fertilità. Nel mito di Demetra, che genera Persefone unendosi con Zeus a forma di serpente nel segreto buio di una caverna, è adombrata la nascita di Dioniso Zagreo dalla stessa Persefone, a cui Zeus si unisce nello stesso modo. Nella seconda parte del mito di Demetra, che, nella corte di Metanira ad Eleusi in assenza di Persefone, immerge tra le fiamme il fanciullo Demofonte, figlio di Metanira, per renderlo immortale, viene rievocata la nascita luminosa di Dioniso da Semele incendiata dall'aspetto di Zeus. Anche la vicenda di Adone, nato come Dioniso Zagreo da un incesto fra il padre e la figlia, salvato da Zeus dal grembo della madre uccisa, consegnato a Persefone in una cesta chiusa, e quindi, conteso fra la stessa Persefone e Afrodite, riassume le due nascite di Dioniso, l'una nella luce, l'altra nell'oscurità, e le condensa nella sua generazione ambivalente da Demetra, sotto il nome di Dioniso Iacco o Lic-

²² III***, 1^a parte, 3 [82]. In realtà, è più probante un'etimologia diversa: la forma eolica Ζοῦννυσοῦς indica il composto di Διοῖς e Νυξοῦς, che significa "figlio di Zeus" (cfr. *Inni omerici*, a cura di F. Càssola, Mondadori, Milano 1994, p. 5). Altri etimi potrebbero tuttavia condurre a Νυξιον da Νυξια, il luogo in cui Dioniso fu allevato dalle ninfe ed anche in cui venne rapita Persefone (cfr. *Inni Orfici*, a cura di G. Ricciardelli, Mondadori, Milano 2000, pp. 414-415).

nite, perché contenuto in una cesta (*liknon*) consegnata alla stessa Demetra. Del resto, Plutarco dichiarò esplicitamente l'equivalenza di Adone e Dioniso, e Apuleio, descrivendo velatamente i riti isiaci, ricalcò la sua storia in quella di Eros e Psiche²³.

Si può spiegare la particolare concezione di Nietzsche, se si pensa che la morte e la rinascita di Dioniso, in quanto "Zeus morto", comprende anche Ade, come documentò Plutarco in *Iside e Osiride*, in cui trascrisse un passo dall'opera di Eraclito: "Dioniso è lo stesso che Ade". L'unità di Zeus e Ade, prima contrapposti come folgore celeste e ombra sotterranea, poi ritrovatisi insieme con Dioniso, è la stessa che si riscontra in Osiride, identificato tanto nel sole splendente con il suo anello aureo e serpentino, quanto nell'abisso tenebroso: la rinascita è siglata dalla comparsa della stella Sirio risplendente come un sole nella notte.

Il medesimo frammento eracliteo venne riportato in modo più ampio da Clemente Alessandrino, nel *Protrettico*, in modo da documentare esplicitamente la connessione delle falloforie con i culti dionisiaci: "Se non fosse per Dioniso che fanno la processione ed intonano i canti del fallo, essi compirebbero le cose più indecenti; ma identici sono Ade e Dioniso, per il quale delirano e celebrano le *Le-nee*"²⁴. Nietzsche si richiamò all'opera di Clemente, allorché scrisse: "Forse la verità è una donna, che ha buone ragioni per non far vedere le sue ragioni. Forse il suo nome, per dirla in greco, è *Baubo*?..."²⁵. L'espressione "Baubo" si riferisce ai misteri eleusini: secondo la descrizione di Clemente, Demetra, inconsolabilmente triste per la mancanza di Persefone o di Dioniso, ritrova il sorriso, quando la vecchia dea Baubo mostra il suo sesso. I motteggi di Baubo (detta anche *Iambe*), che cerca di scuotere la dea desolata nella sua tristezza, costituiscono l'antecedente dei giambi, delle invettive, pronunciate a scopo istrionico e satiresco durante i cortei dionisiaci.

²³ Cfr. PLUTARCO, *Questiones convivales*, 671 B; APULEIO, *Metamorfosi*, IV, 28-VI, 24. Cfr. anche *Inni orfici*, 56.

²⁴ CLEMENTE ALESSANDRINO, *Protrettico*, 2, 34; tr. it. di M. Galloni, Borla, Roma 1991, p. 54; ERACLITO, DK 22 B 15, in I PRESOCRATICI, *Testimonianze e frammenti*, a cura di G. Giannantoni, Laterza, Roma-Bari 1983, p. 199. Nietzsche riportò espressamente la citazione eraclitea nella più concisa forma di Plutarco: III***, 1^a parte, 3 [82]. Cfr. PLUTARCO, *Iside e Osiride*, cit., p. 86.

²⁵ FW, *Prefazione*, § 4, p. 23; NW, *Epilogo*, § 2, p. 414. Cfr. CLEMENTE ALESSANDRINO, *Protrettico*, cit., pp. 59-60.

Il Dioniso identico ad Ade è il Dioniso dei misteri: egli, infatti, soggiorna presso Persefone, nello stesso modo di Ade e, anche, di Adone, prima di uscire di nuovo alla luce, insieme a sua madre; ritornato in vita, celebra le sue nozze: la sposa potrebbe essere la stessa Persefone, chiamata Core, anch'essa risalita dall'Averno. In questa versione, Dioniso sarebbe come Ade lo sposo di Persefone, ma, a differenza di lui, ne sarebbe anche il figlio (in quanto Persefone concepì Dioniso Zagreo insieme a Zeus) e il fratello (in quanto anche Persefone, come il terzo Dioniso, detto Iacco, sarebbe figlia di Demetra e di Zeus): in tale veste, rappresenta il tempo trieterico e le stagioni dell'anno. Secondo altre versioni, la risalita di Dioniso dall'Ade sarebbe concomitante a quella di Persefone-Core, ma egli rimarrebbe il fanciullo in braccio alla madre Demetra, mentre la sua sposa ventura sarebbe Arianna, oppure Afrodite (con cui avrebbe generato Priapo). Con tali nozze e congiungimenti dionisiaci, equivalenti a quelli di Osiride e Iside, di Zeus e Demetra, è connessa l'ascesa al cielo dello stesso Dioniso (che sostituì Estia), nonché di Semele e di Arianna.

Numerose annotazioni di Nietzsche²⁶ attestano il suo convincimento sul fatto che, in Grecia, la tragedia costituiva proprio l'aspetto pubblico ed essoterico del rito segreto riservato, secondo diversi gradi, soltanto agli iniziati, i quali nel compimento del loro percorso potevano giungere all'*epopteia*, alla visione di ciò che secondo i Greci non era ammesso dire e che, secondo Nietzsche, era proprio il dio che appare.

Questa connessione della tragedia con i misteri dionisiaci ed eleusini, sostanzialmente derivati dai culti isiaci di Osiride, avrebbe condotto Nietzsche ad avanzare la sua tesi sull'origine della tragedia, secondo cui il coro tragico non rappresenta semplicemente il popolo in senso politico, come aveva sostenuto A. W. Schlegel risalendo ad Aristotele, ma il corteo orgiastico degli invasati di Dioniso, costituito principalmente dai Satiri, i musicisti danzanti, che eccitano il popolo e stimolano il desiderio di vedere il dio nel suo aspetto sensibile ed apparente. In questa prospettiva, si può comprendere perché Nietzsche affermasse che, di fronte al coro tragico, "l'unico eroe presente in sce-

²⁶ Cfr., in particolare, III***, 1^a parte, 1 [67], 3 [1], 7 [123]. Ma anche: ivi, 1 [69], 5 [104, 123], 6 [18], 7 [40, 62, 81, 97, 122], 8 [8, 9], 9 [61]. Si tenga conto che Nietzsche trasse numerose informazioni dall'opera *Aglaophamus* di Ch. A. Lobeck, che comprende tre parti dedicate rispettivamente ai misteri eleusini, orfici e dionisiaci.

na fu appunto Dioniso" e che i diversi personaggi, come Prometeo, Edipo, Oreste, non fossero altro che sue maschere ed apparizioni.

3. I riti segreti di Osiride-Dioniso

Se si vuole illustrare meglio il problema, si deve dunque chiarire proprio in rapporto ai riti misterici il senso del coro, interpretato come corteo di Satiri musicanti, e dell'eroe, smascherato come visione dell'apparizione di Dioniso. A questo proposito, Nietzsche si limitò a qualche accenno e non documentò le ragioni testuali della propria interpretazione, irritando in tal modo i filologi accademici²⁷. D'altra parte, le conoscenze relative ai misteri, in cui Dioniso fanciullo rinato era rappresentato accanto a Demetra, sua madre, sono quanto mai lacunose proprio perché valse nell'antichità la stessa regola del silenzio, già indicata da Erodoto e ribadita da Plutarco: l'obbligo di rispettarla era tassativo e la sua infrazione veniva punita con la morte. Soltanto chi partecipava ai riti poteva essere iniziato alla loro verità. Pertanto, gli antichi iniziati rispettarono il segreto iniziatico, mentre le informazioni comunicate dagli eresiologi cristiani risultano parziali²⁸.

I riti isiaci assolvevano la funzione di ripetere e celebrare la storia della morte e della rinascita di Osiride: la morte era siglata dall'apparizione della stella Sirio nella costellazione del Cancro, mentre la sua rinascita era connessa con la sua riapparizione nel segno del Capricorno, in corrispondenza con il passaggio del sole attraverso i solstizi. A questo orizzonte, appartiene il celebre frammento nietzscheano: "Tutto è ritornato: Sirio e il ragno e i tuoi pensieri in

²⁷ Peraltro, Nietzsche parve consapevole di questo rischio, tanto è vero che, già in *La nascita della tragedia*, quindi prima delle risentite reazioni altrui, notò: "Quel fenomeno artistico originario, che mettiamo in campo per spiegare il coro della tragedia, suscita quasi scandalo per la nostra conoscenza erudita dei processi artistici elementari" (GT § 8, p. 59).

²⁸ Oltre agli studi ottocenteschi sopra citati, sui riti dionisiaci, non senza frequenti riferimenti a Nietzsche, cfr. W. F. OTTO, *Dioniso. Mito e culto* (1933), tr. it. di A. Ferretti Calenda, il melangolo, Genova 1997; E. R. DODDS, *I Greci e l'Irrazionale* (1949), tr. it. di V. Vacca De Bosis, Firenze 1951; K. KERÉNYI, *Dioniso. Archetipo della vita indistruttibile* (1976), tr. it. di L. Del Corno, Adelphi, Milano 1992; G. RICCIARDELLI, "Mito e performance nelle associazioni dionisiache", in M. TORTORELLI GHIDINI-A. STORCHI MARINO-A. VISCONTI (a cura di), *Tra Orfeo e Pitagora. Origini e incontri di culture nell'antichità*, Bibliopolis, Napoli 2000, pp. 265-284.

quest'ora, e questo tuo pensiero che tutto ritorna"²⁹.

I riti di Osiride si sviluppavano in due parti, una riservata alle donne ed una agli uomini, dapprima distinte ed in seguito riunite nella celebrazione finale. Inizialmente, le donne si allontanavano dalla città e si ponevano alla ricerca di Osiride nelle notti di plenilunio, lamentandosi per la perdita del dio ed emulando così la sofferenza di Iside; successivamente, le medesime donne compivano riti sacrificali, durante i quali veniva sbranato un animale (per lo più un toro, ma anche un capro o un maialino) e veniva eseguita l'omofagia, l'ingestione di carni crude; talvolta, il sacrificio veniva compiuto presso laghi, fiumi o mari, e prevedeva il fatto che l'animale sacrificato fosse spinto a precipitare in acqua e a morire. Con tale parte del rito le partecipanti rivivevano due aspetti del mistero: da una parte il dilaniamento di Osiride, che secondo il mito era scoperto in una bara durante un plenilunio; dall'altra, la sua prima ricomposizione parziale, perché priva appunto della sua componente più viva, la quale era appunto precipitata in mare. Nel culto, la parte vitale della vittima era sotterrata, una volta racchiusa e custodita in una cesta mistica; questa parte rappresentava appunto il fallo ed era costituita o dai genitali dell'animale sacrificato o da un sostituto simbolico. Ciò che veniva racchiuso nella cesta era comunque qualcosa che non era lecito rivelare. Secondo Clemente Alessandrino, nella cesta erano contenuti i semi d'orzo ed i pani cari a Demetra, come pure i giocattoli, fra cui astragali, dadi e specchi, con cui i Titani avevano adescato Dioniso. Questa sezione del rito, legata alla scomparsa, alla ricerca, al ritrovamento parziale di Osiride, veniva attuata in cima ai monti e presso specchi d'acqua durante notti di plenilunio e fu, molto verosimilmente, quanto Erodoto dichiarò di aver visto presso il lago della tomba di Osiride e di non poter rivelare. A questo aspetto del rito alluse Nietzsche, quando, una volta chiarita la derivazione dionisiaca della tragedia, dichiarò: "La forma del teatro greco ricorda una valle di montagna solitaria: l'architettura della scena appare come una splendente immagine di nuvole, che le baccanti sciamanti per le montagne scorgono dall'alto"³⁰.

²⁹ V** 11 [206]; su Sirio (o Sothis, o Cane), anche in rapporto allo zoroastrismo, fornisce ampie informazioni Plutarco in *ID., Iside e Osiride*, cit.; cfr., in particolare, pp. 79-80, 96-97, 107-108, 124.

³⁰ GT § 8, p. 59.

Nella traduzione ellenica, la parte relativa a Iside e a Seth fu svolta dalle Menadi. Euripide nelle *Baccanti* rappresentò una scena simile; il fatto che la sorella di Semele, Agave sbrani, insieme ad altre donne, il proprio figlio Penteo, costituisce la ripetizione della morte di Dioniso, il quale muore non solo perché viene dilaniato dai Titani, ma anche perché scende nell'Ade alla ricerca della propria madre, sia essa Persefone o Semele. Nei riti dionisiaci, le baccanti, o Menadi, si cingono di serpenti e vestono pelli di animali: urlano di dolore e danzano sfrenatamente, finché non escono fuori di loro stesse e non vengono invase dal dio che possiedono distruggendolo e che rivitalizzano, accorpandolo a loro stesse con l'ingestione o l'amplesso. Nella tragedia greca, comunque, le componenti rituali dell'iniziazione furono trasferite sul piano del racconto e della rappresentazione, durante i quali un personaggio identificava la vittima sacrificale ed impersonava Dioniso: era appunto l'eroe che con la sua ebbrezza, il suo desiderio di essere dio e superare il limite umano, suscitava insieme ammirazione ed orrore e costituiva l'oggetto dello spettacolo; quando diventava protagonista della tragedia, l'uomo trascendeva la sua umanità mediante una trasfigurazione, s'identificava nel dio che uccideva, o contrastava, e veniva poi ucciso, o punito, egli stesso in quanto dio e rivale del dio.

La parte svolta dagli uomini nei misteri di Osiride siglava il ritorno della gioia e della vita e consisteva nel corteo musicale e festoso che riportava l'ultimo brano del dio, rinvenuto e dissotterrato, racchiuso nella cesta e ricondotto al luogo sacro del sepolcro, dove si trovavano gli altri brani. Tale corteo rappresentava appunto la vera e propria festa dionisiaca e i canti ditirambici stimolavano l'eccitazione e la fantasia, preparando in tal modo la rinascita del dio e la riunione rinnovata di Iside con Osiride. Nietzsche evidenziò il fatto che nella forma primitiva della tragedia non ci fu separazione fra coro e pubblico, poiché gli stessi coreuti avevano la funzione di coinvolgere il pubblico, costituendo così un'unica festante e clamorosa processione verso la visione di Dioniso rinato:

bisogna sempre tener presente che il pubblico della tragedia attica nel coro dell'orchestra ritrovava se stesso, e che in fondo non c'era nessun contrasto fra pubblico e coro: giacché il tutto è solo un grande e sublime coro di Satiri danzanti e cantanti o di uomini che si

fanno rappresentare da questi Satiri³¹.

Nietzsche sottolineò la funzione specifica dei cori ditirambici dei Satiri, in rapporto alla derivazione della tragedia dai culti religiosi:

Il Satiro come coreuta dionisiaco vive in una realtà religiosamente riconosciuta, sotto la sanzione del mito e del culto. Che la tragedia cominci con lui, che attraverso lui parli la saggezza dionisiaca della tragedia, è un fenomeno per noi tanto sorprendente, quanto lo è in genere la nascita della tragedia dal coro³².

Il canto ditirambico del Satiro, che festeggia il ritrovamento della vitalità del dio, eccita il desiderio di un ricongiungimento con la vita stessa, l'anelito ad una imminente identificazione con il dio, ed induce alla trasformazione dell'uomo civile in un altro Satiro: "il Greco dionisiaco vuole la verità e la natura nella loro forza massima – e si vede trasformato in un Satiro"³³. Che Nietzsche abbia tenuto conto dei due momenti del mistero di Iside ed Osiride, l'uno riservato alle donne con la mestizia di Iside, l'altro agli uomini ebbri dell'Osiride ritrovato per intero, può essere documentato, infine, dalla seguente citazione:

Le vergini che, con rami di alloro in mano, muovono solennemente al tempio di Apollo, e intonano frattanto il canto della processione, rimangono quelle che sono e serbano il loro nome civile; il coro ditirambico è un coro di trasformati [...] diventati i servitori senza tempo del loro dio, viventi al di fuori di ogni sfera sociale³⁴.

4. *La traduzione del mistero in una visione iniziatica*

Secondo Nietzsche, la traduzione ellenica di tali misteri favorì la nascita della tragedia, poiché il rito primitivo venne assunto dai Greci mediante una trasfigurazione apollinea che, consapevole del dolore procurato dalla perdita della propria individualità mediante il dilaniamento dionisiaco, convertiva lo sfrenato dionisismo barba-

³¹ GT § 8 p. 58. Sul coro, cfr. III***, 1^a parte, 1 [40, 56, 69], 3 [12], 5 [16], 7 [127], 9 [9, 20, 110].

³² GT § 7 p. 54.

³³ GT § 8 p. 57.

³⁴ GT § 8 p. 60.

rico unicamente nella visione estatica: proprio da questa visione sarebbe appunto sorta la tragedia, nella quale, anziché partecipare ad omofagie e iniziazioni, si assisteva al mistero rappresentato davanti ad un pubblico, che si rispecchiava visivamente ed emotivamente nella vicenda dei personaggi e nelle parole del poeta tragico:

In tutti i confini del mondo antico [...] da Roma a Babilonia, possiamo dimostrare l'esistenza di feste dionisache, il cui tipo, nel caso migliore, sta rispetto a quello delle feste greche nello stesso rapporto in cui il satiro barbuto, a cui prestò nome e attributi il capro, sta rispetto a Dioniso stesso. Quasi dappertutto il nucleo di queste feste consisteva in un'esaltata sfrenatezza sessuale, le cui onde spazzavano via ogni senso della famiglia e dei suoi venerandi canoni; venivano qui liberate le bestie più selvagge della natura, fino a quell'orribile miscuglio di voluttà e crudeltà [...]. Contro le febbrili eccitazioni di quelle feste, di cui i Greci avevano notizia per tutte le vie di terra e di mare, essi furono per qualche tempo pienamente difesi e protetti dalla figura, ergentesi ora in tutta la sua fierezza, di Apollo³⁵.

La processione dionisiaca, che rappresenta la ripetizione della morte e della rinascita di Osiride-Dioniso, il ritorno del medesimo Dio mediante il possesso dell'iniziato, venne proposta da Nietzsche come origine della tragedia, in quanto fu interpretata in stretta connessione con i misteri iniziatici, culminanti in una visione. Nella concezione di Nietzsche, la visione fu infatti il risultato ultimo della trasfigurazione dei riti misterici nella tragedia vera e propria:

chi è esaltato da Dioniso vede se stesso come satiro, e come satiro guarda a sua volta il dio, cioè nella sua trasformazione egli vede fuori di sé una nuova visione, come compimento apollineo del proprio stato. Con questa nuova visione il dramma è completo³⁶.

mentre l'orchestra davanti alla scena rimaneva per noi sempre un enigma, ecco siamo ora giunti a capire che la scena assieme

³⁵ GT § 2 p. 28. Inizialmente, Nietzsche contrappose la tragedia sia alle falloforie che alle orge di Dioniso (cfr. III***, 1^a parte, 1 [69, 107], 3 [32]) e giudicò: "L'azione suprema della grecità: l'aver domato la musica orientale di Dioniso, e averla preparata per un'espressione figurata" (ivi, 5 [94]); successivamente, ritenne che l'elemento dionisiaco si sia insinuato nei misteri ed abbia così prodotto la tragedia (cfr. ivi, 7 [122, 123]).

³⁶ GT § 8 p. 60.

all'azione fu pensata in fondo e originariamente solo come *visione*³⁷.

Del resto, anche la fase culminante dei riti di Iside ed Osiride prevedeva una visione vera e propria, in concomitanza con una possessione iniziatica, accessibile solo agli adepti degli ultimi stadi. L'iniziato, dopo aver subito denudamenti, percosse, fustigazioni, aspersioni, viveva in un'incubazione di undici giorni, a digiuno e al buio, in uno stato che imitava in tutto la morte e il seppellimento. Nel dodicesimo giorno, egli veniva risvegliato con forti clangori del sistro e, condotto alla luce sfavillante, riceveva la cesta mistica con gli arredi sacri, grazie a cui poteva accedere alla visione di Osiride rinato nelle nuove nozze con Iside. Secondo Clemente Alessandrino, oltre ai pani (l'obolo da versare alle divinità inferie) e al ciceone (la bevanda fermentata che Demetra riceve da Baubo e che beve al termine del suo mesto digiuno), nella cesta mistica altro non v'era che un serpente che, durante l'iniziazione, veniva fatto passare attraverso il corpo dell'iniziato, simulando il coito; sempre secondo Clemente, altro elemento dell'iniziazione era un ramo aureo a forma fallica con cui l'iniziato compiva un amplesso, non solo figurato, con le spoglie del dio redivivo³⁸. Anche per Tertulliano il culmine dei misteri prevedeva un rito dichiaratamente sessuale mediante un simbolo fallico³⁹. Si deve, tuttavia, notare che non già nei termini cristiani propri degli eresiologi, ma secondo la concezione dionisiaca, "il dio attraverso il seno", ossia il serpente, esprimeva la rinascita, poiché il serpente era simbolo dell'eternità feconda e vivente, dato che rappresentava Osiride-Dioniso ugualmente assunto in cielo nell'anello solare e decaduto nell'oscuro abisso oceanico che circonda tenebrosamente la terra, costituendo il fiume della morte, lo Stige o, secondo l'interpretazione platonica, derivata dalla particolare assunzione orfica del mito, il Lethe, l'oblio.

Per l'iniziato, il cui periodo di sofferenze ed incubazione ricreava il dolore di Iside alla ricerca del suo sposo, non meno che la morte di Osi-

³⁷ GT § 8 p. 61. Sulla visione, cfr. III***, 1^a parte, 3 [12], 7 [127], 8 [7, 9, 46].

³⁸ Cfr. CLEMENTE ALESSANDRINO, *Protrettico*, cit., pp. 35, 44-45, 52-61, 74.

³⁹ "Tutta l'atmosfera religiosa che si trova nel segreto [dei misteri Eleusini], tutti i sospiri degli epopti, tutto il segno sacro posto sulla loro lingua, si scopre essere un'immagine del membro virile! E il loro sistema allegorico, che si nasconde sotto il venerando nome della natura, cela questo sacrilegio con l'aiuto di un simbolo arbitrario e scusa l'offesa con delle false immagini." (TERTULLIANO, *Contro i Valentiniani*, in ID., *Opere scelte*, tr. it. di C. Moreschini, UTET, Torino 1974, p. 900).

ride, e permetteva quindi l'identificazione con il dio, l'ultima parte del rito avveniva in seguito all'apertura della cesta mistica e all'utilizzazione dei simboli ivi contenuti; quindi, l'iniziato si presentava nella zona più sacra del tempio, interdetta ai profani, e –secondo la testimonianza di Clemente Alessandrino– proclamava la formula: "Ho digiunato, ho bevuto il ciceone e dopo averlo usato l'ho rimesso nel canestro e dal canestro nella cesta". A questo punto avveniva la visione sacra del dio: come rivelò Ippolito, il sacerdote, esibendo il simbolo del rito agli astanti che gridavano *uše kuze*⁴⁰, proclamava la formula che siglava la rinascita del dio: "La divina Brimò ha generato il sacro fanciullo Brimos"⁴¹; l'iniziato aveva la possibilità di assistere allo spettacolo sacro dell'amplesso degli dei: l'*epopteia* dello *hieros gamos*; quindi, adorava la scena o vi partecipava. A proposito dell'iniziazione, Apuleio rispettò pienamente il segreto sull'apertura della cesta mistica e rivelò soltanto: "Giunsi al limite della morte; posai il piede sulla soglia di Proserpina; al ritorno fui trasportato attraverso tutti gli elementi del cosmo; in piena notte vidi il sole irraggiare la sua luce fulgente; mi presentai al cospetto degli dei di sotterra e del cielo; e da vicino compii atto di adorazione"⁴². Infine, tutto era concluso da un banchetto pubblico, in cui erano consumate le carni sacrificate, o, secondo altre versioni, dipendenti per lo più dai luoghi in cui si svolgeva il rito, i pani e il vino.

Come dimostrato altrove⁴³, Nietzsche, avendo attinto tali cono-

⁴⁰ IPPOLITO, *Refutatio omnium haeresium*, V 7, 34; a cura di P. Wendland, Georg Olms Verlag, Hildesheim-New York, p. 87. Il grido *hue kue* significa "piovi concepisci". Per un chiarimento, che ponga i riti eleusini di Demetra in stretta relazione con il rito di Dioniso, conformemente alla loro comune derivazione dai culti isiaci, si osservi che, secondo Plutarco, *Hyes* è una denominazione di Dioniso, in quanto figlio (*hyos*) e signore dell'umidità fecondante, del "piovere" (*hysai*), mentre il cane, *kyon*, la stella Sirio cara a Iside-Demetra, deriva il suo nome da "concepire" (*kyein*); cfr. PLUTARCO, *Iside e Osiride*, cit., pp. 92-93, 124.

⁴¹ IPPOLITO, *Refutatio omnium haeresium*, V 8, 40; cit., p. 97. Come testimoniò Clemente Alessandrino, Brimo e Brimos significano, rispettivamente, Demetra e Dioniso Iacco.

⁴² APULEIO, *Metamorfosi*, tr. it. di C. Annaratone, Rizzoli, Milano 1977, p. 687. Si confronti l'equivalente vicenda di Eros e Psiche (ivi, p. 365) e si consideri che anche la storia di Lucio, l'iniziato delle *Metamorfosi*, si conclude con la visione di Osiride (ivi, p. 701).

⁴³ Cfr. G. BIONDI, *L'enigma della serpe secondo Nietzsche*, Manifestolibri, Roma 2001. In particolare, sul rito del serpente come "dio attraverso il seno" cfr. CH. A. LOBECK, *Aglaophamus*, Königsberg 1829, p. 609; F. CREUZER, *Symbolik und Mythologie*

scenze non solo dalle fonti dirette, ma anche dagli studi ottocenteschi, si richiamò alla tradizione del sonno mortale e del rigenerante risveglio, operato dal serpente del rituale dionisiaco e culminante in una visione sapienziale, in più luoghi e, soprattutto, in *La visione e l'enigma di Così parlò Zarathustra*, dove il viandante, al termine di una salita su un monte, scorge un pastore addormentato che si trasforma in un circonfuso di luce, in seguito all'incontro con un serpente che entratogli in bocca viene morso ed ucciso, in modo simile ad un dilaniamento sacrificale. Con l'opera su Zarathustra, forse concepita inizialmente come il racconto o, meglio, la rappresentazione di una tragedia, Nietzsche riprese pienamente lo spirito dionisiaco dei tempi de *La nascita della tragedia*, quando già una volta descrisse la visione, compiuta da un pastore mandriano, del sonno delle *Baccanti* di Euripide risvegliato con le grida orgiastiche e le cinture serpentine⁴⁴.

Sul tema del risveglio, inteso come rinascita e come ritorno della gioia di vivere, in seguito ad un'ombrosa conoscenza iniziatica, Nietzsche, durante l'ideazione dello *Zarathustra*, si misurò con le forme del teatro a lui contemporaneo: apprezzò il *Manfred* di Byron⁴⁵ e *La morte di Empedocle* di Hölderlin⁴⁶; valutò in modo critico l'opera di Wagner:

Non vogliamo fare come il Wotan di Wagner il quale, dandosi grandi arie, risveglia dal sonno la vecchia Erda, per dirle che può continuare a dormire. E nemmeno come il Parsifal di Wagner – un medico, il quale, certo, risana la sua paziente, ma in modo tale che questa muore subito dopo esser guarita [...] Sì, noi vogliamo risvegliare ed essere medici,

der alten Völker, Berlin 1936-1943, vol. III; J. BURCKHARDT, *L'età di Costantino il Grande* (1853), tr. it. di E. Dupré Theseider, Sansoni, Firenze 1957, pp. 204-205.

⁴⁴ Cfr. DW § 1, pp. 55-56; GT § 5, p. 41.

⁴⁵ "Voglio scrivere il tutto come una specie di *Manfred*, e in modo assolutamente personale." (V** 12 [70]); cfr. EH, *Perché sono così accorto*, § 4, p. 295 Nell'opera di Byron, *Manfred* assiste alla rievocazione degli spettri mediante la divinità infera di Ahriman, il quale è proprio il principio tenebroso contrapposto ad Ahura Mazda, nello Zoroastrismo. Secondo Plutarco, Ahura Mazda (detto in greco Horomazes) e Ahriman corrispondono rispettivamente agli dei egiziani Osiride e Tifone (o Seth): cfr. PLUTARCO, *Iside e Osiride*, cit. pp. 106-108.

⁴⁶ Cfr. V. VIVARELLI, "Empedocle e Zarathustra: dissipazione di ricchezza e viltà del tramonto. Gli echi delle letture holderliniane in *Così parlò Zarathustra*", in G. CAMPIONI-A. VENTURELLI (a cura di), *La 'biblioteca ideale' di Nietzsche*, cit., pp. 201-235; G. BIONDI, *L'enigma della serpe secondo Nietzsche*, cit., pp. 172-175, 189-192.

ma in modo tale che i risvegliati non debbano di nuovo addormentarsi e i risanati non debbano perire per causa della guarigione⁴⁷.

Per comprendere la pregnanza del riferimento wagneriano si osservi che Erda, appena destata da Wotan, esclama: "Mi sono svegliata / da sapiente sonno: chi a me scaccia il sopore?"⁴⁸. In *La seconda canzone di danza*, che riprende gli elementi del pastore e del serpente propri de *La visione e l'enigma*, la mezzanotte risvegliata dal rintocco di una campana, simile ad un sistro isiaco agitato nel plenilunio, dice: "Io dormivo, dormivo / da un sogno profondo mi sono risvegliata"⁴⁹. Ai tempi de *La nascita della tragedia*, Nietzsche menzionò esplicitamente anche il risveglio di *Tristano*: "la nenia antica, perché mi desta?"⁵⁰, citò inoltre dal *Sigfrido* di Wagner un ben diverso risveglio, quello di Brunilde: "Ferito mi ha chi mi risvegliò"⁵¹ e, sulla scorta del *Sigfrido*, agognò la rinascita dello spirito dionisiaco come un risveglio simile a quello dell'iniziato: "Un giorno esso si ritroverà sveglio, in tutta la freschezza mattutina data da un prodigioso sonno: allora ucciderà draghi, annienterà nani maligni e desterà Brunilde – e nemmeno la lancia di Wotan potrà ostacolare il suo cammino!"⁵². In Nietzsche, si possono, dunque, distinguere i risvegli di coloro che restano sonnambuli e sonnolenti, come corpi inanimati ed intorpiditi da una conoscenza solo culturale, dai risvegli carichi di gioia, che costituiscono le premesse di un ritrovato amore, di un'adesione alla danza e di un sapere acquisito iniziaticamente, mediante una partecipazione attiva corrispondente alla rinascita e non mediato da un apprendimento soltanto concettuale. Infatti, Nietzsche, anche rispetto a Wagner, discriminò due tipologie di rapporto con la tragedia antica: mentre l'Ottocento romantico e decadente acquisì in modo storico,

⁴⁷ V** 12 [189]. Cfr. WA § 9, pp. 29-30. Che Nietzsche abbia ideato la figura di Zarathustra anche come un medico è provato da diversi frammenti preparatori; cfr., in particolare, V** 15 [50]. A questo proposito, cfr. G. BIONDI, *L'enigma della serpe secondo Nietzsche*, cit., pp. 61-74, 182-187.

⁴⁸ R. WAGNER, *Sigfrido*, atto III, scena I, vv. 1996-1998.

⁴⁹ Za, *La seconda canzone di danza*, § 3, p. 277. È bello notare che tale canto della mezzanotte, forse suggerito a Nietzsche dalla musica di Wagner, sia stato a sua volta musicato da un musicista, per certi aspetti wagneriano, come Gustav Mahler, nel quarto movimento della sua *Terza Sinfonia in re minore*.

⁵⁰ GT § 21, p. 141; cfr. R. WAGNER, *Tristano e Isotta*, atto III, scena I, vv. 1663-1664.

⁵¹ IV***, 28 [23]; cfr. R. WAGNER, *Sigfrido*, atto III, scena III, vv. 2560-2561.

⁵² GT § 24, p. 161.

con "personalità debole"⁵³, la nozione del risveglio dionisiaco e si svegliò per continuare a riposare sulla morbida e stanca civiltà, il Rinascimento, apprezzato da Nietzsche soprattutto secondo la lettura di Burckhardt, ricreò e rivisse non una nozione o un ricordo, ma l'esperienza stessa dello spirito tragico⁵⁴: si svegliò per mettere in danza i pensieri e la vita alla luce del mattino e del meriggio.

Nell'opera pubblicata, Nietzsche illustrò la morte della tragedia causata dal razionalismo socratico, ma, talvolta, nei suoi appunti personali, egli ipotizzò, sulla base di una riflessione compiuta sul *Vangelo secondo Giovanni*, che l'elemento dionisiaco sopravvissuto nei misteri fosse poi confluito nel cristianesimo⁵⁵, che riassorbì, spiritualizzandolo ed esorcizzandolo, tutto il rituale antico, eccettuato il deflusso verso eresie e sette esoteriche occulte. In tal modo la visione estatica dionisiaca si mutò: il dilaniamento di Dioniso ad opera delle forze inferie fu trascritto nell'enigmatica immagine del santo torturato dai demoni, malgrado la sua fede, o nell'angosciosa visione di una cicogna, simbolo del Regno dei cieli, che non riesce a divorare un serpente,

⁵³ HL § 4, p. 290; cfr. III***, 2^a parte, 29 [87], 29 [90], 30 [2].

⁵⁴ Tali distinzioni sulla ripresa dell'antichità mediante il Rinascimento sono state rilevate con acutezza da G. Campioni, che ha originalmente evidenziato la decisiva influenza esercitata su Nietzsche da parte di J. Burckhardt: cfr. G. CAMPIONI, "Il Rinascimento di Wagner e nel giovane Nietzsche", *Rinascimento*, II serie, 38, Firenze 1998, pp. 81-121. In questa prospettiva, acquista rilevanza anche la caratterizzazione antiaristotelica del Rinascimento: si consideri, infatti, che Giorgio Gemisto Pletone non promosse solo la rinascita del platonismo, stimolando Ficino alla traduzione integrale dei *Dialoghi* di Platone, ma provocò anche un dibattito sulla figura di Zarathustra, caratterizzato come l'antesignano di ogni religione e dello stesso platonismo in opposizione alla dottrina tomistico-aristotelica; Nietzsche, a proposito della "battaglia contro l'aristotelismo scolastico", si appuntò esplicitamente: "Gemisto Pletone (nuova religione universale)" (ivi, p. 120). Sulla figura di Pletone, cfr. M. BERTOZZI, "Il Convito di Ferrara. Giorgio Gemisto Pletone e il mito del paganesimo antico ai tempi del Concilio", in P. CASTELLI (a cura di), *Ferrara e il Concilio 1438-1439. Atti del Convegno di Studi nel 550° Anniversario del Concilio dell'unione delle due Chiese d'oriente e d'occidente*, Pubblicazione dell'Università degli Studi, Ferrara 1992, pp. 133-141. Sulla figura di Gemisto Pletone in rapporto a Nietzsche, cfr. G. BIONDI, *L'enigma della serpe secondo Nietzsche*, cit., pp. 154-159, 226-227. Riguardo agli influssi derivanti da J. Burckhardt, si possono sviluppare i proficui rilievi di G. Campioni. Sul dionisismo misterico, attinto questa volta tramite il sincretismo pagano dei primi secoli cristiani, Nietzsche apprezzò considerevolmente l'opera *L'età di Costantino Il Grande*, i cui capp. V e VI trattano appunto: *Il paganesimo e il suo sincretismo religioso*, nonché *L'immortalità e i suoi misteri. La demonizzazione del paganesimo* (cfr. J. BURCKHARDT, *L'età di Costantino il Grande*, cit., pp. 147-261).

⁵⁵ Cfr. III***, 1^a parte, 5 [94], 7 [80, 94, 166, 174, 180, 192], 10 [1].

simbolo demoniaco del mondo sotterraneo: ad un credente cristiano ritorna innanzi lo spettro apparente del diavolo, cioè di Dioniso⁵⁶. In un appunto concomitante all'elaborazione de *La nascita della tragedia*, venne esplicitato il nesso fra la visione e l'enigma:

Pensiamo alla figura che appare nella visione del santo torturato: noi siamo appunto questa figura: ma come *soffre* a sua volta la figura della visione, e come può giungere a comprendere la sua essenza? Il *dolore e la sofferenza debbono trasferirsi nella visione*, uscendo dalla rappresentazione del martoriato: egli sente ora le immagini della visione, come può sentirle uno che intuisce, e non già in quanto dolore. Egli *vede* figure tormentate e orribili demoni: si tratta soltanto di immagini, e tale è la nostra realtà. In tutto ciò, peraltro, il sentimento e la sofferenza di queste figure di una visione rimangono sempre un *enigma*⁵⁷.

Durante la stesura di *Così parlò Zarathustra* Nietzsche riprese proprio dai misteri isiaci il significato della visione, che venne poi trasmesso alla tragedia e al cristianesimo, in particolare alle sue eresie. Nel *Tentativo di autocritica*, preposto alla seconda edizione de *La nascita della tragedia*, Nietzsche riportò un passo dello *Zarathustra*, in cui scrisse de "La corona di colui che ride, questa corona intrecciata di rose", ma tale corona di rose è la stessa di cui si ciba, nelle *Metamorfosi* di Apuleio⁵⁸, l'asino Lucio per ritornare uomo grazie all'intervento della lunare Iside; con tale corona, Zarathustra è "uno che è pronto a spiccare il volo", ma Lucio divenne asino proprio per un'errata iniziazione con la quale avrebbe voluto divenire appunto un uccello; il profeta nietzscheano dice: "a voi, fratelli, getto questa corona", ma nei rituali mitraici, che assimilarono quelli isiaci, il lancio della corona siglava il passaggio al grado di leone. Non è improbabile che Nietzsche

⁵⁶ Sull'equivalenza del serpente diabolico con Dioniso, cfr. GIUSTINO, *Apologie*, tr. it. di G. Girgenti, Rusconi, Milano 1995, pp. 87-89; CLEMENTE ALESSANDRINO, *Protrettico*, cit., pp. 162-168. Nietzsche fece dapprima un'allusione, che poi cancellò dal testo definitivo: "Ma che dice, in mezzo ad altre amabili ambiguità, il mio grande maestro *Dioniso* in persona [...] ? Egli addirittura parla quasi come quel famoso serpente..." (EH, "Notizie e note", p. 620).

⁵⁷ III***, 1^a parte, 7 [201]; sulla cicogna con il serpente in gola, cfr. M 77, p. 58.

⁵⁸ Cfr. GT, *Tentativo di autocritica*, § 7, p. 15; Za, *Dell'uomo superiore*, § 18, p. 357. APULEIO, *Metamorfosi*, cit., XI 6, 13, pp. 655, 667. Un influsso di Apuleio, riguardo alla metamorfosi in asino da parte di Lucio, è presente, insieme ad altre suggestioni di biblica provenienza, anche in *La festa dell'asino*: cfr. Za, pp. 380-384.

abbia derivato dalla letteratura patristica antipagana, ancor più che da Lutero o Hegel, anche l'espressione "Dio è morto": il frammento de *L'uomo folle* mostra numerose somiglianze con un passo di Clemente Alessandrino⁵⁹; i templi come sepolcri di Dio furono additati da Firmico Materno, che scrisse espressamente "il tuo Dio è morto"⁶⁰.

Una dichiarazione compiuta durante la preparazione di *Ecce homo*, ma collocata poi in *Crepuscolo degli idoli*, documenta nel modo più certo l'influenza dei misteri sull'interpretazione data da Nietzsche alla tragedia: Si notino, in particolare, i riferimenti al parto di Demetra e al simbolo fallico; si consideri, inoltre, la connessione dei misteri iniziatici, ancor più dei pubblici bacchanali, con il culto di Dioniso:

soltanto nei misteri dionisiaci, nella psicologia dello stato dionisiaco si esprime il *fatto fondamentale* dell'istinto ellenico – la sua "volontà di vivere". Che cosa si garantivano i Greci con questi misteri? La vita eterna, l'eterno ritorno della vita; l'avvenire promesso e consacrato nel passato; il trionfante sì alla vita oltre la morte e la tramutazione; la vita vera, come prosecuzione totale della vita mercé la generazione, mercé i misteri della sessualità. Perciò il simbolo sessuale fu per i Greci il simbolo venerabile in sé, rappresentò il vero senso profondo all'interno di tutta la religiosità antica. Ogni particolare nell'atto della procreazione, della gravidanza, della nascita destò i sentimenti più elevati e solenni. Nella dottrina dei misteri il dolore è santificato: le "sofferenze della partoriente" consacrano il dolore in generale [...]. Affinché esista l'eterno piacere del creare, affinché la volontà di vita affermi se stessa eternamente, deve esistere eternamente anche il "tormento della partoriente"... Tutto questo significa la parola Dioniso: per quanto ne so non vi è nessuna più elevata simbologia di questa simbologia greca, quella delle feste dionisiache. [...] La psicologia dell'orgiasmo concepito come uno straripante senso di vita e di forza, all'interno del quale persino il dolore agisce come uno stimolante, mi dette la chiave per intendere il sentimento tragico, il quale è stato frainteso sia da Aristotele che in particolare dai nostri pessimisti⁶¹.

⁵⁹ Cfr. FW 125, pp. 150-152; CLEMENTE ALESSANDRINO, *Protrettrico*, cit., pp. 78-79, 88.

⁶⁰ GIULIO FIRMICO MATERNO, *L'errore delle religioni profane*, tr. it. di G. Faggin, Bocca, Lanciano 1932, pp. 72, 111.

⁶¹ GD, *Quel che devo agli antichi*, §§ 4-5, pp. 159-160; cfr. VIII*** 24 [1], § 9.

5. La metafora concettuale dei misteri nella filosofia come sapienza tragica

Se vengono associati tali influssi, che non sono certo gli unici e che debbono comunque essere integrati dalla considerazione di numerose altre fonti⁶², allora si può formulare un'ipotesi anche sulla radice di un'altra concezione parallela, ma distinta e si può tentare di comprendere perché Nietzsche abbia sostenuto, più per allusioni che per raziocinii, che la filosofia greca presocratica sia stata essenzialmente dionisiaca.

Nella sua concezione della tragedia, non v'è che un solo personaggio, offerto alla visione degli eopti, ossia Dioniso rinato; altri volti ed eroi altro non sono che maschere di Dioniso. Di frequente, si ritiene che Nietzsche abbia trasposto così nella sua concezione della tragedia greca la filosofia di Schopenhauer, arricchita (o contaminata?) dalle idee di Wagner. Ma le posizioni de *Il mondo come volontà e rappresentazione*, dei *Parerga* o de *L'opera d'arte dell'avvenire* non giustificano interamente l'intuizione di Nietzsche sulla visione dionisiaca come filosofia o, meglio, come sapienza tragica. D'altro canto, Nietzsche escluse di aver derivato da Winckelmann o da Goethe le proprie concezioni estetiche, mentre riconobbe qualche debito verso Schiller; in campo strettamente storico-filosofico, apprezzò Lange e Teichmüller, sdegnò Zeller, che misconosceva qualsiasi influenza decisiva dell'Oriente sulle origini della filosofia ellenica.

Si considerino, invece, le note di Plutarco contenute in *Iside e Osiride*. Il conflitto fra Osiride e Seth esprime non già una religione idolatra o animistica, come trasmisero le fonti cristiane, ma un mistero esposto in modo simbolico, a capo del quale sta il conflitto fra la luce universale e la tenebra materiale, fra la visione dell'unità vivente e l'esperienza del molteplice mortale. Secondo Plutarco, espressero questa concezione Eraclito, con la sua teoria del *polemos*, Empedocle, con i concetti di amicizia e contesa, Pitagora, con la monade contrapposta alla diade, Anassagora, con il rapporto fra mente e infinito, ed anche Platone, con i principi dell'identità e della diversità, e Aristotele, con la distinzione di forma e privazione⁶³. Plutarco, oltre a trattare il rapporto fra l'apollineo

⁶² Cfr. S. BARBERA, "Apollineo e dionisiaco. Alcune fonti non antiche di Nietzsche", in G. CAMPIONI-A. VENTURELLI (a cura di), *La 'biblioteca ideale' di Nietzsche*, cit., pp. 45-70; B. E. BABICH, "Nietzsche - Ancient Philology, Ancient Philosophy, and Classical Tradition: Research Bibliography", *New Nietzsche Studies*, 4, 2000, pp. 171-191.

⁶³ Cfr. PLUTARCO, *Iside e Osiride*, cit., pp. 108-110.

e il dionisiaco, certificò la relazione fra le metamorfosi degli elementi naturali e il dio Dioniso: rivelò che i filosofi affermavano l'esistenza del dio "incorruttibile ed eterno, ma [...] soggetto a trasformazioni" e che, a proposito della trasformazione in acqua, aria, terra, fuoco, preferivano i nomi di Dioniso e Apollo, "per tenere nascosto il loro pensiero alla folla"⁶⁴. Del resto, rivolgendosi alla destinataria del suo libro, iniziata ai misteri, Plutarco, confermando quanto aveva scritto Erodoto nelle *Storie*, dichiarò: "Il fatto che Osiride si identifichi con Dioniso chi meglio di te lo può sapere, Clea?"⁶⁵

L'unità, espressa dal simbolo di Osiride-Dioniso, è eterna, ancor più che primo principio, dato che essa non comincia e non finisce. Dall'uno si generano tutte le cose, mediante smembramento, contrasto, divisione; quindi, la molteplicità individuale si oppone all'uno eterno, fintanto che l'unità non viene ricomposta mediante il riassorbimento e la sconfitta del suo opposto, da cui propriamente è principiato il corso delle cose singole e separate. L'unità eterna ed universale è la vita stessa e tutto è un'unica vita dispersa in molteplici aspetti ed individualità. Il movimento che sigla il passaggio dall'uno al molteplice, quindi dal molteplice all'uno, altro non è che l'eterno ritorno dell'identico uno sotto forme e maschere diverse.

Se si leggono i presocratici secondo questa prospettiva delineata da Nietzsche in *La filosofia nell'epoca tragica dei Greci* e nei numerosi frammenti preparatori, si rinviene che essi trattarono in ogni caso questa unità eterna, la vita universale, divina e cosmica: i primi filosofi le diedero nomi diversi, ma espressero sempre i temi della sua relazione con il molteplice e del ciclico divenire che sottostà al mistero di Osiride-Dioniso. L'asserzione eraclitea: "Aion è un fanciullo che gioca spostando i dadi" enucleò il momento in cui Dioniso è alle prese con i giocattogli offertigli per catturarlo prima della sua lacerazione nella molteplicità, da cui comunque potrà rinascere di nuovo fanciullo.

Quando illustrò la figura di Talete, Nietzsche ridimensionò l'acqua, considerandolo quasi un discorso essoterico e, piuttosto, evidenziò già la teoria eraclitea, secondo cui "tutto è uno". Anassimandro, Pitagora e Anassagora furono tratteggiati in sintonia con Eraclito come assertori dell'eterno ritorno in rapporto all'uno (*l'apeiron*, *l'arithmon*, il *nous*) e al molteplice. Parmenide venne descritto come il

⁶⁴ PLUTARCO, *L'E di Delfi*, cit., pp. 145-147.

⁶⁵ PLUTARCO, *Iside e Osiride*, cit., p. 93.

teoretica di un dualismo analogo al contrasto fra luce e tenebra. Per Empedocle, Nietzsche pensò alla composizione di una tragedia... Nel progetto dell'ultima scena, Empedocle "prima di scomparire annunzia la verità della rinascita"⁶⁶ e "viene venerato come dio Dioniso"⁶⁷.

La visione di Nietzsche, tanto della tragedia quanto della filosofia presocratica, fu implicitamente antiaristotelica, poiché differì dall'impostazione del *Libro Alpha* della *Metafisica*, in cui l'unità eterna ed universale del pensiero tragico venne esposta come un elemento iletico o un principio logico discorsivo. Probabilmente anche la caratterizzazione nietzscheana di Socrate non fu immune da una tacita polemica verso Aristotele, che presentò un Socrate del tutto razionalista, attribuendogli addirittura la teoria dell'universale concettuale e della virtù come concetto astratto. Di certo, Nietzsche evidenziò in Socrate anche una componente orfica e platonica: Socrate si oppose ai misteri⁶⁸ e concluse il sapere tragico che da essi traeva l'ispirazione e la vita; tuttavia, nel *Simposio*, Platone trattò anche un Socrate come invasato bacchico e come Sileno e Nietzsche non lo dimenticò, riflettendo sulla figura del musicista filosofo, il Socrate musicista e delirante.

L'affermazione di Nietzsche: "Tutto questo significa la parola Dioniso" rappresenta la ripresa e la traduzione del detto di Eraclito: "tutto è uno", cioè vita eterna, universale, divina, in perenne e ininterrotta metamorfosi. Per l'uomo singolo, che voglia affermare se stesso e che rifiuti la propria morte, tale flusso vitale che muta continuamente le sue forme, costituisce un'antitesi e un dolore, nello stesso modo in cui il protagonista della tragedia si distacca dal coro per divenire egli stesso dio e vittima sacrificale. Infatti, per l'uomo singolo l'identificazione con la vita universale è la morte della sua individualità separata e da essa divisa, ma, contemporaneamente, è il mistero della sua vita, che non può sostenersi senza la partecipazione all'unità universale, in cui comunque avrà termine. Una salvezza cercata senza l'adesione a questo mistero rappresenta l'arresto del flusso vivente e la malattia di una stanchezza apatica e decadente. Spiegando dunque il mistero del dio che muore e rinasce, rimanendo comunque lo stesso dio che ritorna dopo la sua scomparsa, Nietzsche

⁶⁶ III***, 1^a parte, 5 [118].

⁶⁷ III***, 1^a parte, 8 [37].

⁶⁸ Cfr. III***, 1^a parte, 5 [125], 6 [14], 7 [96, 102].

spiegò la vita nella sua natura eterna. Egli però volle dire, fra tante allusioni, sottintesi e maschere, che tale spiegazione diventa verità solo con l'esperienza della vita nel mistero del suo dolore e della sua gioia, non tanto con l'articolazione concettuale o con il mero racconto. Nietzsche infatti non trattò la tragedia come imitazione, ma come rito essoterico e traduzione epoptica del culto segreto e, quindi, come ripetizione e rinnovamento della vita medesima. Il *logos* di tale mistero non è una vita superiore o incorporea, ma la visione (*epopteia*) del dio della vita che ritorna dopo la sua morte e che esprime la vita di ogni uomo e tutti i tempi dell'universo. Nietzsche trattò, quindi, "una dottrina misterica della tragedia: la conoscenza fondamentale dell'unità di tutto ciò che esiste"⁶⁹.

Si precisi, però, che Nietzsche considerò Dioniso come metafora, maschera e armamentario da tragedia, e non come un Dio novello, magari migliore perché più arcano, in favore di un neopaganesimo prossimo venturo o di una religione rinnovata con il richiamo all'antico. L'uno eterno ed universale, di cui Dioniso è simbolo, è un'illusione, un'apparenza, una verità artistica. Ciò che è reale, sia pure secondo un "fenomenalismo prospettico", è quanto viene percepito internamente: la vita, con la sua brama, il suo dolore, la passione e la volontà, con la divisione e la lotta della vita in agonismo con altre vite diverse ed avversarie. La verità prospettica, sottintesa al mistero, alla tragedia, alla celebrazione della rinascita, la verità vissuta, è, dunque, l'amore per questa vita, la volontà di vivere ancora e di più, il risveglio di questo amore e di questa volontà. Il desiderio di vivere ancora infinite volte, e non Dioniso: questa è la profondità autentica nascosta sotto la maschera e la metafora di Dioniso-Osiride. Non c'è dubbio, infatti, che Nietzsche, malgrado tutte le sue tentazioni, non mise la speranza di felicità, gioia, potenza, al posto del nome di Dio, né pose questa speranza accanto ad un altro nome della divinità, poiché, scagliando la sua parola come una freccia di crudele verità, nello stile persiano di Zarathustra, l'accostò solo alla vita: e avrebbe voluto che non fosse stata solo una speranza, ma l'esperienza stessa della felicità, la gioia, insieme al dolore necessario per viverla ancora.

⁶⁹GT § 10, p. 72.