

permanenza
del classico/1

OTTO

In un breve saggio del 1955 tradotto
da **Lindau**, Walter Otto, storico tedesco
delle religioni, affermò che natura
della danza è il suo essere «goethiana»
forma umana, prima che artistica

Franz von Stuck,
Danzatrice, 1896,
Saint Louis Art Museum;
sotto, ritratto di Cornelio
Tacito, XVIII secolo

Danza, libera espressione dell'esperienza mitica

di GIAMPIERO MORETTI

Ormai da molti anni, almeno quaranta, l'opera di Walter Friedrich Otto (1874-1958) conosce in Italia un'attenzione partecipata che nella sua terra di origine, la Germania, sarebbe probabilmente impensabile. Difficile decifrare con precisione assoluta il motivo di ciò, ma tant'è; eppure gli scritti di Otto sull'antichità, considerata nel suo complesso, rappresentano

per il lettore una miniera di riflessioni originali, in grado di avvicinare al mondo antico come «fenomeno significativo» sia lo specialista, sia, e forse ancora di più, l'amatore.

Di tutto questo è ulteriore testimonianza la traduzione italiana di un saggio del 1955, quindi del periodo dell'estrema maturità di Otto, intitolato (in italiano: ci soffermeremo tra poco sul perché di questa precisazione) **Il corpo umano e la danza** (Lindau «Piccola biblioteca», a cura di Giovanni Pirari, pp. 101, € 14,00). Il testo

tradotto era confluito in una contemporanea pubblicazione piuttosto ampia, dal titolo *Die Gestalt und das Sein*, che raccoglieva molti dei saggi occasionalmente scritti o letti in pubblico da Otto, tutti intesi a richiamare la sua interpretazione del Mito come manifestazione essenziale del mondo greco. Anche in questo breve scritto, dunque, il senso complessivo del ragionamento di

Otto è mettere in relazione la danza con il suo significato mitico: che per lui consiste nella non arbitrarietà del movimen-

to che appunto la danza concede al corpo umano.

Molto belle e affascinanti sono le pagine dedicate a privare di fondamento le tesi utilitaristiche, secondo le quali la stessa danza, oltre al canto e ad altre manifestazioni ritenute originarie dell'essere umano, sarebbero sorte per rispondere a esigenze concrete, cioè a una necessità. La posizione di Otto, decisamente contraria all'applicazione meccanica di principi evolutuzionistici ai fenomeni artistico-culturali, emerge anche in queste pagine, non a

caso egli inizia affermando: «non parlerò affatto dell'arte della danza, bensì solo di ciò che muove l'uomo dal suo interno (...). «La forma umana e la danza» è ciò di cui voglio parlare. La danza non è vincolata alla forma umana (pp. 47-48)». Ciò che muove l'essere umano dal suo interno non è per Otto né una spinta evolutiva, volta a raggiungere vantaggi concretamente apprezzabili nell'ambito della vita esterna, né una coscienza razionalmente strutturantesi, gradualmente in formazione nella storia. Il moto interiore è per Otto, che si rifà in tal senso anche alle osservazioni di Adolf Portmann (1897-1982), sostanzialmente una libera spinta in risposta al richiamo ontologico che il «mondo», come complesso fenomeno profondamente ed essenzialmente significativo, ha rivolto, e costantemente rivol-

ge, all'essere umano.

In tale orizzonte di esperienza Otto fa rientrare la danza, la cui natura è dunque l'essere

espressione libera, ancor prima che artistica, di appartenenza umana, senza finalità alcuna, all'esistenza del mondo. Non a caso, e com'è consuetudine praticamente in ogni suo scritto, Otto argomenta le proprie tesi rifacendosi a quella che egli sempre definisce l'esperienza mitica dell'essere umano, una sorta di apertura ontologica al mondo che la grecità olimpica avrebbe a suo dire rappresentato in maniera eccezionale: come cioè a nessun'altra religione dell'antichità era in precedenza e sarebbe in seguito riuscito di fare. Non si tratta però – e questo è bene sottolinearlo per evitare equivoci interpretativi di sorta – di una mera ripresa delle terminologie e posizioni filologico-filosofiche variamente emerse in Germania nel lunghissimo periodo che va da Herder a Otto stesso. Se così fosse, l'originalità e la validità del pensiero di Otto verrebbero di colpo eliminate e la sua produzione risulterebbe null'altro che un *curiosum* fuori tempo massimo. Non Hegel insomma, bensì Goethe e Nietzsche sono i due padri spirituali di Otto: Nietzsche per la questione dell'eccezionalità rappresentata dalla cultura greca (letta da Otto come complessità apollineo-dionisiaca) nel suo aderire al mondo e alle sue invisibili norme di finitezza; Goethe, per quella di un movimento espressivo-simbolico che se da un lato connette ogni



creatura vivente, tuttavia in altro senso non rinuncia a garantire all'essere umano una sorta di «superiorità» spirituale manifestantesi nell'indipendenza da finalità esteriori.

E qui, in conclusione, torniamo al titolo, che avrebbe dovuto essere *Forma umana e danza*, come effettivamente suona in tedesco. Che si tratti di scelta editoriale legittima o meno, il riferimento al corpo orienta il lettore in una direzione non poco fuorviante rispetto al contenuto del testo; e non perché il pensiero di Otto sia genericamente «spiritualista» ma perché quella spinta «liberale» che il mito genuinamente inteso costituisce per lui, viene ingiustificatamente sacrificata nel richiamo a ciò che è libero e autonomo soltanto nella misura in cui esso è *forma* (termine goethiano fondamentale per Walter Otto): *Gestalt* dunque, e non *Körper*.

