

GIUSEPPE PANELLA



N.3

**DINO CAMPANA: LA POETICA DELL'ORFISMO TRA PITTURA E
SOGNO**

“Si chiamava adesso *Orfeo* o *Arfa* che vuol dire:
colui che guarisce mediante la luce”

(Edouard Schuré)

[alla memoria di Piero Cudini]

Il mito fondatore

Nella poetica orfica di Dino Campana, sono assai probabilmente confluite tutte le più importanti e variegata esperienze espressive ed estetiche europee di inizio secolo; esse sono state poi, in tempi e modi diversi, successivamente riprese e messe dialetticamente a confronto, rapprese e come decantate nel crogiuolo linguistico della sua impresa poetica.

Di esse due, per le loro caratteristiche precipue e per il loro impatto generale, sono particolarmente interessanti ai fini di una pur necessariamente sintetica ricostruzione: da un lato, la lettura dell'opera di Edouard Schuré, praticata da Campana negli anni di formazione precedenti i *Canti Orfici*, dall'altra la probabile frequentazione dell'esperienza pittorica del Cubismo osservato a partire dalla rivalutazione dell'opera di Cézanne (considerato quale l'ideale precursore del movimento pittorico in questione) fino a giungere alla "svolta" del 1912 effettuata dall'orfismo pittoriale di Robert Delaunay.

Tali aspetti, comunque – che furono sicuramente tra i più significativi nel corso della cultura europea a cavallo tra i due ultimi secoli – andranno, tuttavia, sempre inquadrati e riverificati nell'ambito dell'evoluzione poetica di Campana e ritrascritti, come in filigrana, nella sua successiva produzione.

La scelta del mito di Orfeo (e delle soluzioni espressive che esso richiede, permette e obbliga) è indicativo della volontà di Campana di esplorare le possibilità semantiche e concettuali della poesia fino ai suoi limiti estremi.

Nell'Orfismo, infatti, la volontà di riforma all'interno del culto dionisiaco nasce – giusta l'influente opinione contenuta in *Psyche* di Erwin Rohde (la grande sintesi di storia delle religioni del 1894 la cui importanza non era sfuggita a Campana) – dal desiderio di spostare nella dimensione dell'ascesi e in forma catartica l'originaria caratterizzazione estatica, di culto e ritualizzazione dell'orgia che aveva contraddistinto la religione di Dioniso.

Proprio nel richiamo alla figurazione mitica dell'opera di Orfeo, considerato come l'iniziatore e il fondatore di nuove pratiche di iniziazione religiosa e morale, contraddistinte dal predominio della disciplina spirituale e dal rifiuto delle pratiche bacchiche più esaltate, è evidente il significato profondo e innovatore (dal punto di vista stilistico) della ricerca di Campana.

L'Orfismo, infatti, si proponeva, da un lato, di promuovere forme religiose in grado di conciliare il contenuto dionisiaco del culto (suo fondamento originario) con la forma apollinea della sua proposizione (la poesia come realizzazione formale di quel contenuto culturale sintetizzabile nel mistero dell'esistenza di Dioniso-Zagreus) e dall'altro di trasformarne i riti e le forme cultuali in espressione di una religione più interiorizzata.

E' nell'originale approccio al mito attraverso la dimensione formale della poesia che si trova il senso e il requisito fondamentale della religione di Orfeo; attraverso l'utilizzazione della sua poeticità espressiva, infatti, il culto religioso – incentrato su pratiche ascetiche di tipo sciamanico e sulla volontà di purificazione rappresentata, ad es., dalla scelta vegetariana – accede a statuto di dottrina generale e si fa interpretazione del mondo.

E in questo modo, allora, il suo lascito viene letto come un "Libro" che potrà essere interpretato solo alla luce di un'illuminazione sapienziale (in questo senso sono significativi gli accenni al riguardo contenuti in Platone o in Euripide).

In un simile contesto di precettistica diffusa e articolata in chiave di scelta esistenziale, il mito di Dioniso-Zagreus sbranato dai Titani per aver dichiarato la propria identità di fronte allo specchio (per essere uscito, cioè, dall'indistinzione della natura caotica e in-forme e dal conseguente mimetismo nei suoi confronti), acquista valore centrale.

Il genere umano nasce, infatti, proprio dalle ceneri dei Titani inceneriti da Zeus per punirli del loro gesto bestiale e mantiene al proprio interno le tracce di quella precedente sua dimensione inumana insieme alla scintilla della sua vocazione divina (la scelta della purificazione e dell'ascesi riguarda proprio la volontà da parte degli iniziati di riscoprire e di restaurare l'antico volto immortale del dio, equiparandosi ad esso¹).

A questo riguardo, tuttavia, va ricordato come il nucleo mistico dell'Orfismo preveda un ritorno di Dioniso "rinnovato" sulla terra e permetta il recupero di dimensioni spirituali profonde (in particolare, esse danno grande rilievo al tempo e alla memoria come caratteristiche dell'evocazione nostalgica e dolente del dio) che non sarebbero altrimenti presenti nell'apollineicità religiosa dell'Olimpo classico.

Le figurazioni della poesia

Riguardo a questo aspetto, la lezione di Edouard Schuré appare maggiormente evidente per quanto riguarda le scelte di campo poetiche di Campana.

Campana aveva letto *I grandi iniziati* (che è del 1899) nella traduzione italiana di Arnaldo Cervesato uscita per i tipi di Laterza in quella Collana Mistica la cui direzione lo stesso Editore aveva avocato a sé, nonostante la ferma opposizione di Benedetto Croce alla sua pubblicazione e a quel che essa significava in termini di tendenza.

¹ Su tutti questi aspetti religiosi e culturali in relazione alla loro tensione cosmogonica, il suo nesso con la tragedia antica in rapporto diretto alla cultura dei Misteri Eleusini e le falloforie dionisiache individuate come l'originario "canto per il capro", cfr. Gianni Carchia, *Orfismo e tragedia. Il mito trasfigurato*, Milano, CELUC, 1979. Sull'argomento, inoltre, mi permetto di rimandare al mio "Il Tragico e il Sublime in letteratura" in Aa. Vv. *Aura. Scritti per Gianni Carchia*, a cura di Liliana Lanzardo, Torino, Edizioni SEB27, 2002, pp.184-194.

Nella sezione del libro dedicata a Orfeo e ai misteri dionisiaci, viene narrata in toni liricamente accorati e con figure e artifici da romanzo, l'apparizione di Orfeo, la nascita del suo culto e la sua morte (simbolica) per mano delle Baccanti dedite al culto orgiastico di Dioniso. Schuré insiste, tuttavia, sul carattere 'civile' dell'operazione religiosa di ricucitura tra i culti di Apollo e di Dioniso tentata da Orfeo attraverso la sua predicazione legata e suscitata dal canto e dalla poesia:

“Infatti Orfeo trasse a sé, con la scienza e l'entusiasmo suo, la grande maggioranza dei Traci, trasformò completamente il culto di Bacco, dominò le Baccanti e rapidamente la sua influenza penetrò in tutti i santuari della Grecia. Egli consacrò la sovranità di Zeus in Tracia e quella di Apollo a Delfo, ove gettò le basi del tribunale delle Anfizionie, che divenne poi l'unità sociale della Grecia. Infine, creando i Misteri, formò l'anima religiosa della sua patria, poiché all'apice dell'iniziazione fuse in unico pensiero universale la religione di Zeus con quella di Dioniso. Gli iniziati ricevevano dai suoi insegnamenti le verità sublimi e questa luce discendeva poi fino al popolo, ma più temperata, non però meno benefica, sotto il velo delle poesie e delle feste incantatrici”¹.

Campana riprende da Schuré molti temi che sarà possibile ritrovare nei *Canti Orfici* e, soprattutto, ne accetta *la dimensione onirica presente nell'iniziazione dionisiaca a Orfeo*.

La sua ricerca affidata al risultato finale nella poesia rappresenta il tentativo di ritrovare una sorta di essenza originaria dell'umano che sembra essere andata perduta in corso d'opera (nello sviluppo incontrollato e mortale delle vicende della Storia) e che può essere *soltanto* il frutto di una discesa nei labirinti iniziatici della perdita di senso e della notte fonda del delirio, nelle gravi e consonanti circonlocuzioni del sonno, nella prospettiva vertiginosa della memoria.

Il senso di una delle pagine più note della *Notte*, quasi alla sorgente della vena madre nativa dei *Canti Orfici*, laddove Campana rivive e ricostruisce la cognizione onirica della nascita del consentaneo impulso poetico che lo spinge, contemporaneamente, a descrivere e vivere all'interno di quella stessa descrizione, non è forse legato a un tale progetto globale di trasformazione della vita conscia che risulta ormai im-produttiva per l'artista?

¹ Edouard Schuré, *I grandi iniziati*, trad. it. di A. Cervesato, Bari, Laterza, 1906, pp.109-110.

“Non seppi mai come, costeggiando torpidi canali, rividi la mia ombra che mi derideva nel fondo. Mi accompagnò per strade male odoranti dove le femmine cantavano nella caldura. Ai confini della campagna una porta incisa di colpi, guardata da una giovane femmina in veste rosa, pallida e grassa, la attrasse: entrai. [...] Distinsi nell’ombra l’ancella che dormiva colla bocca semiaperta, rantolante di un sonno pesante, seminudo il bel corpo agile e ambrato. Sedetti piano”².

ricorda, nella sua dimensione stravolta e allucinata, da incubo rivissuto nel limbo estremo della coscienza, la più pacata (ma successivamente idilliaca e come edulcorata) descrizione che Schuré campisce al centro del suo “romanzo di Orfeo” e che rievoca la festa dionisiaca nella valle di Tempe:

“E improvvisamente si svelò tutta intera coi suoi sfondi erbosi, i suoi boschetti di frassini e di pioppi, le sue sorgenti cristalline, le sue grotte velate di edere cadenti ed il suo fiume sinuoso allacciante isole di alberi o aggiratesi sotto le pergole intrecciate. Un vapore biondo, un sonno voluttuoso avvolgeva le piante e pareva che sospiri di ninfe facessero palpitare lo specchio delle sorgenti e vaghi suoni di flauti si levassero dagli immobili canneti. Su tutto si stendeva il silenzioso incanto di Diana. Il discepolo di Delfo avanzava come in un sogno, arrestandosi talvolta per respirare un delizioso odore di caprifoglio o di lauro amaro. Ma la magica chiarezza non durò che un istante, la luna si coprì di una nube e tutto ridivenne nero. Le rocce ripresero forme minacciose, brillarono per ogni dove sotto lo spesso fogliame degli alberi, sulle rive del fiume e nelle profondità della valle”³.

Le due descrizioni sono indubbiamente le stesse, anche se il luogo della casa misteriosa ed equivoca della *Notte* racchiude un senso di mistero e di profondità iniziatica che la rende fortemente straniata, quasi dislocata nello spazio e proiettata indietro in un tempo totalmente de-strutturato (quello, asimmetrico, del sogno – e ciò sembrerebbe dare ragione all’ipotesi di Neuro Bonifazi riguardo la dimensione di sogno nello scorcio descrittivo campaniano⁴).

Pittura e Sublime

Ma la stessa descrizione presente nel testo di Campana richiama i colori e le forme della grande esperienza pittorica del primo Novecento, soprattutto in ragione della

² Dino Campana, *Opere e contributi*, a cura di Enrico Falqui, Firenze, Vallecchi, 1973, vol.I, pp. 6-7.

³ Edouard Schuré, *I grandi iniziati* cit., p.216.

⁴ Cfr. Neuro Bonifazi, *Dino Campana*, Roma, Edizioni dell’Ateneo, 1964.

distorsione cromatica, della prospettiva alterata dallo sguardo dello spettatore-attore che parla in prima persona, delle dimensioni difformi degli oggetti e delle persone rappresentate:

“Più interessanti, ai fini della nostra ricerca, sono gli anni 1912 e 1913, gli anni della preparazione prima di *Il più lungo giorno* e poi dei *Canti Orfici*. Sono anche gli anni della definitiva affermazione del Cubismo, con la mostra al Salon des Indépendants e quella del gruppo della “Section d’Or” nel 1912. Il 1912 è anche l’anno in cui, all’interno del Cubismo, Robert Delaunay comincia ad assumere una posizione autonoma, indirizzandosi, con la serie delle *Fenêtres*, verso un Cubismo caratterizzato da un accentuato cromatismo e chiaramente tendente ormai verso dimensioni astratte. Se piuttosto che sulle figure “canoniche” del Cubismo (Picasso e Braque) mi soffermo sulla figura di Delaunay è – palesemente – perché questo ci riporta ad una ‘sigla’ che riavvicina all’argomento di questa ricerca. È infatti per la pittura di Robert Delaunay che Apollinaire conia, sempre nel 1912, la definizione di cubismo orfico, in una conferenza dal titolo *Le Cubisme écartelé*, tenuta a Parigi, alla Galérie de La Boétie, il 12 ottobre, poco dopo l’inaugurazione della mostra della “Section d’Or” ”⁵.

L’anno dopo Apollinaire pubblicherà un volume dedicato a *Les Peintres Cubistes* nel quale proclamerà l’esistenza di quattro modi di essere del Cubismo: scientifico, fisico, istintivo e orfico:

“Quattro tendenze si sono attualmente manifestate nel cubismo quale io l’ho sezionato. Due di esse sono parallele e pure.

Il *cubismo scientifico* è una di queste tendenze pure. E’ l’arte di dipingere delle composizioni nuove con elementi presi non dalla realtà di visione, ma dalla realtà di conoscenza. [...] Il *cubismo fisico*, che è l’arte di dipingere composizioni nuove con elementi tratti in massima parte dalla realtà di visione. Quest’arte appartiene tuttavia al cubismo per la disciplina costruttiva. [...] Il *cubismo istintivo*, l’arte di dipingere quadri nuovi ispirati non alla realtà visiva, ma a quella suggerita all’artista dall’istinto e dall’intuizione, tende da gran tempo all’orfismo. Agli artisti istintivi fanno difetto la lucidità e un credo artistico; [...] Il *cubismo orfico* è l’altra grande tendenza della pittura moderna. E’ l’arte di dipingere composizioni nuove con elementi attinti non alla realtà visiva, ma interamente creati dall’artista e da lui dotati d’una realtà possente [la trad. esatta sarebbe, però, **potente** – *nota mia*]. Le opere degli artisti orfici devono offrire simultaneamente un piacere estetico puro, una costruzione che colpisce i sensi e un significato sublime, ossia il soggetto. E’ arte pura. La luce delle

⁵ Piero Cudini, “Dinamica e figuratività del linguaggio poetico. Ipotesi su *Genova* di Dino Campana”, in “Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa”, (III), (VIII), 2, 1978, pp.656-657.

opere di Picasso contiene quest'arte che, da parte sua, Robert Delaunay inventa e alla quale tendono anche Fernand Léger, Francis Picabia e Marcel Duchamp”⁶.

A parte le polemiche e le discussioni sulla paternità dell'*Orphisme* che seguirono alle dichiarazioni di Apollinaire e a parte la conoscenza che di quelle infuocate diatribe tra futuristi italiani (Boccioni e Soffici su *Lacerba* in primo luogo) e i cubisti francesi che il poeta di Marradi sicuramente ebbe, nella poesia di Campana (come pure nelle descrizioni enfatiche e sostenute di Schuré o nelle opere pittoriche di Delaunay) non predomina, sempre e comunque, il termine alto del Sublime come devastazione e contemporanea sopra-elevazione dell'Io, come osservazione terrificata e terrificante del lato oscuro della realtà, come stravolgimento del reale stesso in nome di ciò che rappresenta il punto di vista superiore dell'arte?

⁶ Guillaume Apollinaire, *I pittori cubisti. Meditazioni estetiche*, trad. it. di Franca Minoia, Milano, SE, 1996, pp. 24-26.

Saggi pubblicati su Retroguardia

1. *Giuseppe Panella*, **ELOGIO DELLA LENTEZZA. Paul Valéry e la forma della poesia**
2. *Giuseppe Panella*, **D'ANNUNZIO E LE IMMAGINI DEL SUBLIME. L'Alcyone, la Fedra e altre apparizioni**
3. *Giuseppe Panella*, **DINO CAMPANA: LA POETICA DELL'ORFISMO TRA PITTURA E SOGNO**

In rete:

Saggio pubblicato su *Retroguardia* (<http://retroguardia2.wordpress.com/>) e *La poesia e lo spirito* (<http://lapoesiaelospirito.wordpress.com/>).

Biobibliografia di Giuseppe Panella: <http://retroguardia2.wordpress.com/biobibliografia-di-giuseppe-panella/>

Saggi letterari di Giuseppe Panella in formato PDF: <http://retroguardia2.wordpress.com/saggi-letterari-pdf/>

Leggi tutti gli articoli di Giuseppe Panella pubblicati su Retroguardia 2.0:
<http://retroguardia2.wordpress.com/category/panella-giuseppe/>