Renato Martinoni

"O Russe tu m'apparus soudain, céléstial"

Leonardo da Vinci, Merežkovskij e Campana

O Russe tu m'apparus
Soudain, céléstial
Parmi de la clameur
Du grouillement brutal
D'une lâche humanité
Se pourrissante d'elle même.
(Dino Campana, *Il Russo*)

I rapporti fra l'Italia e i Paesi est-europei risalgono all'alba della storia. Anche il più sprovveduto degli studiosi sarebbe pertanto in grado di mettere sul tavolo qualche anello della catena: dagli architetti e dagli artisti italiani che per secoli hanno lavorato a Mosca, a San Pietroburgo e in varie altre città dell'Europa orientale, ai viaggiatori, specie russi, che hanno visitato l'Italia dall'epoca gloriosa del *Grand Tour* in qua.[1] Ma andrebbe ricordato almeno ancora l'ampio interesse per le teorie formaliste, strutturaliste e semiologiche esteuropee, non meno che, sull'altro versante, il ruolo assunto dal Bel Paese, grazie a studiosi come Vittorio Strada, favoriti, nel secondo dopoguerra, dalla cultura di sinistra, nel far conoscere al mondo occidentale, traducendole, pur non senza animose discussioni (chi non ricorda l'accoglienza tutt'altro che concorde di *Arcipelago*

1 Vari studi e documenti odeporici in questo ambito sono stati pubblicati dal C. I. R. V. I., il Centro Interuniversitario di Ricerche sul Viaggio in Italia di Moncalieri (Torino): si veda l'ultimo numero del suo *Bollettino*, 79–80 (2019 [ma: 2024]), ampiamente dedicato agli scrittori russi, fra gli altri a Nikolaj Gogol', Lev Tolstoj, Fedor Dostoevskij, Aleksander Blok, Maksim Gorkij, Iosif Brodskij, che hanno visitato il Belpaese o vi hanno vissuto, specie a Roma, Firenze e Venezia. Informazioni sulla presenza di intellettuali russi in Italia in www.russinitalia.it.

Gulag di Aleksandr Solženicyn?), parecchie opere letterarie. E basti qui il caso di un romanzo, *Il dottor Živago*, di Boris Pasternak, uscito in prima mondiale in lingua italiana nel 1957, mentre nell'Unione Sovietica verrà pubblicato soltanto trent'anni più tardi, nel 1988. Insomma, non è troppo esagerato asserire che "il tema dei russi in Italia è infinito".[2]

Anche la cultura italiana, quella letteraria e quella storico-artistica, dal Medioevo a Dante, dal Rinascimento al Neoclassicismo canoviano alle Avanguardie primonovecentesche, ha avuto un ruolo importante per quella dell'Europa orientale: e qui vogliamo ricordare la figura e l'opera di Leonardo da Vinci. Esemplare in questo ambito è l'interesse mostrato per il grande toscano dallo scrittore russo Dmitrij Sergeevič Merežkovskij, figura ben nota al destinatario di questa *Festschrift*, al quale dedico affettuosamente queste pagine "italo-russe" nel nome di un'amicizia oramai pluridecennale. Lo faccio coinvolgendo uno degli autori a me più cari: il poeta Dino Campana.

Non ha bisogno di presentazioni Leonardo da Vinci. E neanche, almeno per uno slavista, Merežkovskij. Basterà ricordare che è un autore colto, fecondo e non di rado anche prolisso. Dopo la Rivoluzione d'Ottobre vivrà a Parigi, recandosi spesso in Italia, e soggiornandovi a lungo, in compagnia della moglie, la poetessa e scrittrice Zinaida Nikolaevna Gippius, seguendo spesso le orme di Dante e di Leonardo. Del suo romanzo leonardiano dirò dopo. Vanno almeno ricordate però le sue novelle ambientate in epoca rinascimentale.[3]

Occorre invece dire qualcosa, per i non italianisti, su Campana, ancorché sia uno dei poeti più sorprendenti del secolo passato e oggi non manchi chi autorevolmente lo giudica una delle *blossoms* del primo Novecento europeo.[4] Ma su di lui continua purtroppo a gravare il fardello maledetto di una vita sbandata. Nato a Marradi, sull'Appennino tosco-emiliano, nel 1885, è morto nel manicomio di Firenze nel 1932, dove ha passato gli ultimi quattordici anni, dopo un'esistenza travagliata e vagabonda che lo ha portato in Francia,

2 Risaliti, Renato. "Divagazioni intorno alle ricerche sui russi in Italia." *Bollettino del C.I.R.V.I*, 79–80 (2019), 303–307: 303.

3 *Ljubov' silnee smerti. Mikel-Anželo. Svjatoj satir. Nauka ljubvi. Dve ital'janskie novelly XV veka. Chronika XVI veka. Florentinskaja legenda*, Moskva: Skorpion, 1902.

4 Harrison, Thomas. *1910: The Emancipation of Dissonance*. Berkeley: University of California Press, 1996, 1, 11, 38–39, 66.

 © Frank & Timme Verlag für wissenschaftliche Literatur

in Svizzera, in Belgio e in Argentina,[5] ma si parla anche di Odessa e di vari altri luoghi, Campana ha pubblicato soltanto, nel 1914, un unico, modesto (nella veste) ma straordinario (nella qualità) libretto di versi, i *Canti Orfici*. Il sottotitolo suona provocatoriamente, non in italiano ma in tedesco: "*Die Tragödie des letzten Germanen in Italien*". Anche la dedica ("A Guglielmo II imperatore dei Germani") è carica di dinamite, essendo indirizzata, a pochi mesi dall'entrata in guerra dell'Italia contro la Germania e l'Austria-Ungheria, al nemico numero uno del Regno italico.[6] Quanto basta, in un paese dominato nel periodo prebellico da una cultura fortemente nazionalistica e da una strenua propaganda interventista, e qui basterebbe fare il nome di Gabriele d'Annunzio, per gettare molte ombre su quello che in molti chiameranno presto "il poeta matto", liquidandolo come un *clochard* dotato semmai di qualche estro poetico.

Alcuni studi recenti hanno però messo in luce aspetti importanti della cultura del "Rimbaud italiano". Campana non frequenta unicamente gli angiporti e le prostitute, né dorme soltanto all'asilo dei poveri o sotto i ponti, ma entra con assiduità, almeno in certi periodi, nelle biblioteche, come la Nazionale di Firenze[7] e, nella primavera del 1915, la "Publique et Universitaire" di Ginevra.[8] Sappiamo così, grazie ai registri dei prestiti nelle sale di lettura, che in Italia legge per esempio, insieme a riviste inglesi e francesi, Shakespeare, Zola, Poe, Ruskin, Nietzsche e altri. In Svizzera, scrittori francofoni, anglofoni, ispanofoni, germanofoni, ancora l'amato Nietzsche, e libri tedeschi di *Leben-*

5 Martinoni, Renato. "Le Alpi il bianco delicato mistero. Campana e la Svizzera." In *Orfeo barbaro. Cultura e mito in Dino Campana*. Venezia: Marsilio, 2017, 25–60.

6 Campana, Dino. Canti Orfici. Marradi: Ravagli, 1914; Canti Orfici e altre poesie, a c. di Renato Martinoni, Torino: Einaudi, 2003; L'opera in versi e in prosa, a c. di Gianni Turchetta, Milano: Mondadori, 2024. I Canti Orfici sono stati tradotti in varie lingue, compresa quella ceca, da Jan Vladislav, che li unisce in un solo libro (*Orfickè Písnè) con altri testi* (Šílený Orfeus, Mladá Fronta, 1968), quella rumena (*Cânturi Orfice*, în *româneşte* de Dragoş *Vrânceanu. Bucureşti*: *Univers, 1970*), quella croata (*Orfička pjevanja, Predgovor, izbor i prijevod Mladen Machiedo*, Zagreb: Studentski. Centor Sveucilista u Zagrebu, 1977) e in quella russa, nel 2019, da Sergej Durasov (che pubblica sotto lo pseudonimo di Petr Epifanov): Kampana, Dino: Orfičeskie pesni (perevodčik Petr Epufanov). Moskva: Reka Vremen, 2019.

7 Petrucciani, Alberto. "Scrittori in biblioteca. Dino Campana alla Nazionale di Firenze (1905–1909)." *Nuovi Annali della Scuola speciale per archivisti e bibliotecari*, XXXII (2018): 83–109.

8 Martinoni, Renato. "Cose in Italia inaudite. Letture ginevrine di Campana." In *Orfeo barbaro*, 61–104.

sphilosophie. Conosce discretamente quattro lingue, oltre all'italiano, il poeta dei *Canti Orfici*: lo spagnolo, il francese, il tedesco e l'inglese. Non il russo, ma a Ginevra prende in prestito, quando l'entrata in guerra dell'Italia è oramai solo questione di giorni, essendo contrario, ancorché un poco confusamente, alla guerra, il quarto volume delle *Oeuvres complètes* di Tolstoj, che contiene cinque racconti bellici. E nei *Canti Orfici* cita Mukden, in Manciuria, scenario di una battaglia fra russi e giapponesi, compare "la Russa", probabilmente una prostituta, e (in una visione) sfilano "teste di contadini russi teste barbute", e soprattutto in una lirica, intitolata *Il Russo*, si parla di un violinista e pittore incontrato dal poeta nella prigione di Bruxelles: un uomo che scrive e scrive, portando dentro di sé, insieme a un dolore profondo, un inconfessabile segreto.[9]

Il desiderio di Campana, oltre che di avventurarsi in altri mondi letterari, allargando le proprie conoscenze poetiche, in un'epoca di revanscistiche chiusure e di sciocchi vanti nazionalistici, ma anche di inviti al "risveglio" e al "rinnovamento", come predica la rivista *Leonardo* pubblicata a Firenze dal 1903 al 1907 da alcuni giovani "desiderosi di liberazione, vogliosi d'universalità, anelanti ad una superior vita intellettuale",[10] è quello non meno ambizioso che utopico di contribuire a sprovincializzare l'Italia, creando una nuova cultura che assimili la *Kultur* nordica. Fulminanti sono per lui gli studi recenti di due psicanalisti, Sigmund Freud (*Eine Kindheitserinnerung des Leonardo da Vinci*, 1910) e Karl Abraham (*Giovanni Segantini. Ein psychoanalytischer Versuch*, 1911),[11] che può leggere a Ginevra, in tedesco, dato che verranno tradotti in

9 *Oeuvres complètes du Comte Léon Tolstoï*, trad. de Jean Wladimir Bienstock, Paris: Pierre Viktor Stock, 1903. I racconti sono i tre di *Sébastopol*, oltre a *Une rencontre au détachement* e *Deux hussards*: Martinoni, "Cose in Italia inaudite", 90; Campana, *Notte* [12], *Giornata di un nevrastenico* [4], *Russo*. In *Canti Orfici*, 14, 84, 99–101. Da quest'ultima poesia, introdotta da alcuni versi in francese, è tratta l'epigrafe iniziale (vv. 3–8).

10 "Leonardo", I, no. 1 (4 gennaio 1903): 1.

11 Martinoni, Renato, "Cose in Italia inaudite"; Martinoni, Renato, "I ricordi incomprensibili dell'infanzia. Leonardo e Freud, Segantini e Abraham." In *Orfeo barbaro*, 105–145: "Credo che si potrebbe fare una fusione tra la Svizzera sassone dello spirito in cui Nietsche [*sic*] scrisse che si era rifugiato Schumann e la religione della maternità del lavoro e dell'amore, così divinamente espressa dal nostro dolce e severo Segantini, e che già si trova in Millet. Questa mi sembra la via da seguire perché è la più larga, quella che richiede maggiore umanità e realtà. Ho trovato alcuni studi, purtroppo tedeschi, di psicanalisi sessuale di Segantini, Leonardo ed altri, che contengono cose in Italia inaudite e potrei fargliene un riassunto per Lacerba.

 © Frank & Timme Verlag für wissenschaftliche Literatur

italiano solo più tardi. Da quel momento in poi, intrigato dall'argomento ma anche inquietato dalle indagini psicoanalitiche sul ruolo dell'infanzia tormentata, Campana non cesserà di interrogarsi sulla propria mania ambulatoria, sui difficili rapporti con la madre, sulle cause di una malattia mentale che si porta dietro da tempo e che presto lo condurrà per sempre a vivere rinchiuso in manicomio.

Campana, come altri poeti e scrittori italiani del suo tempo, e non è un caso che la sua poesia, che qualcuno definisce "visiva" e altri "visionaria", rimandi spesso ai campi semantici del colore e della luce, e che nelle sue lettere e nei suoi versi tornino i nomi di Giotto, Botticelli, Michelangelo, Raffaello, Rembrandt, Millet, Cézanne, Manet, Segantini, Carrà, ama molto l'arte: quella dei "primitivi", cioè secondo Giorgio Vasari coloro che precedono Michelangelo e Raffaello, in modo particolare dei toscani, quella umanistico-rinascimentale, e inevitabilmente le avanguardie del primo Novecento: il Futurismo (pur fra molte esitazioni e parole di disprezzo per i Futuristi italiani), il Cubismo, l'Impressionismo. Visita anche volentieri i musei: a Parigi, a Bruxelles, in Italia e chissà dove ancora.

Non può mancare, fra i suoi idoli, e la lettura ginevrina del saggio freudiano, che indaga un sogno infantile e le nevrosi di un uomo cresciuto nella solitudine, senza una vera madre, chiude un cerchio di interessi apertosi da tempo, Leonardo da Vinci,[12] anche in virtù, nell'Italia e nell'Europa del secondo Ottocento, di un rinnovato interesse per l'artista, letto in chiave simbolista e decadente, e per lo scienziato, per l'esploratore del mistero, non meno che per l'"iniziato". Se ne auspica una rinascita, attraverso una rivisitazione seria,

Si tratta di utilizzare la capacità di osservazione di quella gente in favore della nostra sintesi latina. Se una nuova civiltà latina dovrà esistere, essa dovrà assimilare la Kultur": Campana, *Opera in versi e in prosa*, 508. I due studi sono: Freud, Sigmund. *Eine Kindheitserinnerung des Leonardo da Vinci*. Leipzig–Wien: Deuticke, 1910 e Abraham, Karl. *Giovanni Segantini. Ein psychoanalytischer Versuch*. Leipzig–Wien: Deuticke, 1911. La fonte della citazione campaniana è in Nietzsche, Friedrich. *Par delà le Bien et le Mal*, trad. L. Weiscopf et Georges Art, Paris: Mercure de France, 1898 (letto a Ginevra nel 1915). Anche la rivista "Leonardo" propugna per esempio una fusione fra le "tre grandi razze occidentali": "l'anglosassone attiva", "la germanica pensante" e "la latina esteta" (I, no. 1, 4 gennaio 1903: 1).

12 Martinoni, Renato. "O Leonardo, o divino primitivo! Implicazioni leonardiane in Campana." *Rivista di Letteratura Italiana*, XXXVII, 2 (2019): 141–149; poi in Martinoni, Renato. *Letteratura in viaggio. Saggi e divagazioni*. Venezia: Marsilio, 2025, 159–172.

dopo secoli di incomprensioni, travisamenti, rimozioni. Si scrivono le prime importanti biografie.[13] Si organizzano cicli di conferenze, come quello del 1906 che convoca nel capoluogo toscano gli oratori più accreditati e i cui risultati si potranno leggere quattro anni più tardi.[14] Lo celebrano, in genere come artista del mistero, talora non senza molta enfasi, Edouard Schuré, Maurice Barrès, Joséphin Sâr Péladan, Walter Pater, Oscar Wilde, Angelo Conti e altri ancora. Sulle orme di Carlyle, per cui gli eroi sono gli alfieri della bellezza e del pensiero, celebrando le glorie d'Italia Gabriele d'Annunzio lo mette fra gli "eroi dello spirito".[15] Si invita soprattutto, con felice intuizione filologica, allo studio serio dei manoscritti, dei disegni e degli schizzi vinciani, osserva uno dei conferenzieri fiorentini, "dal quale solo può attendersi la resurrezione spirituale dell'uomo, dell'artista e dello scrittore, falsati da quattro secoli non di storia, ma di leggende".[16]

È in questo contesto che va ricordato il lungo romanzo di Merežkovskij, *La Resurrezione degli Dei*, uscito nel 1900, prima su rivista e poi in volume, e in traduzione italiana nel 1901, che, con lunghe digressioni e minute descrizioni, narra la vita e le travagliate vicende leonardiane.[17] Quello dello scrittore russo è un tipico romanzo storico ottocentesco (con qualche pennellata gotica), ben documentato nell'ambientazione, è lo studio di Gustavo Uzielli (1872) a offrirgli molti spunti, con lunghe e a volte oltremodo prolisse digressioni, attento nella cura dei dettagli, nel gusto della storia, dell'arte, dell'antiquariato, degli arcani teosofici, della misteriosofia iniziatica, dei segreti dell'alchimia (nel 1914 Campana si definisce a sua volta "l'alchimista supremo che del dolore

13 Uzielli, Gustavo. *Ricerche intorno a Leonardo da Vinci*. Firenze: Pellas, 1872; Séailles, Gabriel. *Léonard de Vinci, l'artiste et le savant. Essai de biographie psychologique*. Paris: Perrin, 1892; Solmi, Edmondo. *Leonardo*. Firenze: Barbèra, 1900.

14 *Leonardo da Vinci. Conferenze fiorentine*. Milano: Fratelli Treves Editori, 1910.

15 Gibellini, Pietro. "L'artista come eroe: l'*Elettra* di Gabriele d'Annunzio." *Letteratura e arte*, 21 (2023), 13–20: 15.

16 Solmi, Edmondo. "La resurrezione dell'opera di Leonardo." In *Conferenze fiorentine*, 3–48: 47.

17 Merežkovskij, Dmitrij Sergeevič. "*Voskresšie bogi: Leonardo da Vinci*." *Mir božij*, 1–12 (1900); Mereshkowsky, Demetrio. *La Resurrezione degli Dei. Il romanzo di Leonardo da Vinci*, trad. Nina Romanowsky, 3 voll. Milano: Treves, 1901.

 © Frank & Timme Verlag für wissenschaftliche Literatur

ha fatto sangue").[18] Segue i viaggi di Leonardo, uomo avversato dalla vita e dalla sorte, narra l'autore, pieno di tormenti, accusato di empietà e stregoneria, vittima di calunnie, portato dalle circostanze o dalla cattiveria degli uomini a vagabondare da Firenze a Milano, da Roma alla Francia, e altrove, anche al paese dove è nato, Vinci, alla ricerca dei luoghi dell'infanzia e, lui "illegiptimo",[19] delle tracce di una madre perduta e mai dimenticata, anzi che cerca di continuo. Così come lo legge Freud, occupato in particolare dall'analisi di un celebre sogno dell'artista su cui si sofferma anche lo scrittore russo,[20] pure Campana conosce il romanzo di Merežkovskij. Quello di quest'ultimo è anzi il solo nome di uno scrittore che compare nei *Canti Orfici*: almeno finché nuove ricerche non portino in luce altre possibili menzioni, magari criptate nei testi, attraverso delle citazioni, come quella del poeta lituano-russo Jurgis Kazimiroviĉ Baltrušajtis.[21]

Il nome dell'autore della *Resurrezione degli Dei* compare in una prosa poetica campaniana, *Firenze*, dove un passo merežkovskijano viene ripreso alla

18 Campana, *Opera in versi e in prosa*, 483. Gli studi leonardeschi dell'Uzielli si fermano al 1500, di lì in poi la narrazione di Merežkowskij cessa di basarsi su fondamenti storici e diventa più libera e fantasiosa: Carlo Pedretti, *Presentazione*. In Carlo Vecce, *Leonardo*. Roma: Salerno Editrice,1998, 7–11: 9. Per l'importanza della merežkowskijana *Resurrezione degli Dei*, Neuro Bonifazi. *Dino Campana*. Roma: Edizioni dell'Ateneo, 1964, 2. ed. 1978, 43–44; Cesare Galimberti. *Dino Campana*. Milano: Mursia, 1967, 86.

19 Mereshkowsky, *Resurrezione degli Dei*, II, 277, 284.

20 Scrive Merežkowskij citando Leonardo: "Nella prima ricordazione della mia infanzia, e' mi parea che, essendo io in culla, un nibbio venisse a me, e mi aprisse la bocca della sua coda, e molte volte mi percotesse con tal coda alle labbra… Questo scriver distintamente del nibbio par che sia mio destino": *Resurrezione degli Dei*, II, 299. Lo scrittore russo interpreta il sogno come un evento legato alle "ricerche sul volo" di Leonardo; da parte sua Freud, che lo cita a sua volta in italiano, dice che non è un sogno ma una fantasia erotica: *Kindheitserinnerung des Leonardo da Vinci*, 19 note 2, 20.

21 Baltrušajtis vive per un certo periodo a Firenze, dove frequenta, al pari di Campana e di altri letterati, il caffè letterario più celebre della città, le "Giubbe Rosse", ed è traduttore in russo di d'Annunzio. Alcuni suoi versi, *La scala terrestre*, nella trad. di Eva Amendola Kühn, Firenze: Baldoni, 1912. Il riferimento, peraltro non letterale, spicca virgolettato al centro della sezione 14 della poesia più bella di Campana, *La Notte*: "Tutto era mistero per la mia fede, la mia vita era tutta 'un'ansia del segreto delle stelle, tutta un chinarsi sull'abisso'": Sitzia, Susanna. "Dopo 'Die Geburt der Tragödie'. Il mito di Dioniso Zagreo in Italia e in Russia nel primo Novecento." *Between*, I, 2, novembre 2011, 9; Chiari, Leonardo. "Un poeta russo, Campana e il suo segreto. Una fonte sconosciuta dei Canti Orfici." *Studi e ricerche del Liceo Torricelli*, X (2012): 53–76; Campana, *L'opera in versi e in prosa*, 887.

lettera, pur con qualche piccola variante grafica: "M'investe un soffio stanco dalle colline fiorentine: porta *un profumo di corolle smorte, misto a un odor di lacche e di vernici di pitture antiche, percettibile appena* (Merežkovskij)".[22] Il brano è tratto dal capitolo intitolato *Monna Lisa Gioconda* che certamente il poeta italiano deve avere letto con particolare attenzione. Lo scrittore russo (nella traduzione italiana) descrive Firenze, in una notte d'estate, fra luci e profumi, mentre Leonardo la osserva passeggiando solitario e pensoso:

> Firenze tutta spiccava col suo profilo sullo sfondo del cielo purissimo, come l'ornato principale spicca sull'oro opaco delle miniature ne' codici antichi; ed era quello un profilo unico al mondo, noto all'artista non meno d'un volto umano: prima, là giù, verso il nord, il campanile secolare di Santa Croce, poi la torre diritta, slanciata e severamente maestosa di Palazzo Vecchio, poi il campanile marmoreo di Giotto, e la cupola rosseggiante di Santa Maria del Fiore pari a un gigantesco bocciuolo di Purpureo Giglio, il fiore che Firenze recava su gli stemmi e sulle insegne, e Firenze stessa, nella blanda carezza della luce lunare, pur ella somigliante un gran fiore argenteo addormentato. E Leonardo notò come ogni città, alla stessa guisa che ogni persona, abbia un *profumo* suo proprio particolare; e gli parve che Firenze esalasse odor di polvere bagnata, come le iridi dalle *smorte corolle, misto ad odor di lacche e di vernici di pitture antiche, percettibile a pena*. Poscia il suo pensiero corse a colei che l'occupava ogni giorno, alla Gioconda.[23]

Perché Campana, e pare un *unicum*, cita lo scrittore russo, peraltro criticato per aver detto "che Leonardo non sparse sulla vita nessun caldo raggio"[24]? Non certo per esibire una lettura, lui che peraltro, da poeta orfico, è molto restio a esplicitare dei nomi, quanto piuttosto per richiamare Leonardo dall'ombra, in

22 Campana, *Firenze* [5]. In *Canti Orfici e altre poesie*, 66; Mereshkowsky, *Resurrezione degli Dei*, III, 98. Il corsivo è nostro. Confesserà Campana, in manicomio, al medico che lo interroga: "Il nome di Mereskowski [*sic*] lo misi perché prendo da lui quell'ultime immagini": Pariani, Carlo. *Vita non romanzata di Dino Campana*, a c. di Tiziano Gianotti, Firenze: Ponte alle Grazie, 1994, 55.

23 Mereshkowsky, *Resurrezione degli Dei*, III, 97–98. Il corsivo è nostro.

24 Solmi. "La resurrezione dell'opera di Leonardo", 38.

 © Frank & Timme Verlag für wissenschaftliche Literatur

una vicinanza mistica e insieme misteriosofica, durante una visione notturna, oltre che per segnalare forse una sintonia di interessi e di impressioni. Perché l'"odor di lacche e di vernici di pitture antiche" è allusione ai "primitivi" di cui, come già sappiamo, anche in polemica con le avanguardie futuriste (torniamo alla cultura italiana a lui contemporanea, più disprezzata che amata …), il poeta dei *Canti Orfici* è un grande ammiratore. Peraltro anche per Campana, come per Baudelaire, Leonardo, insieme a Michelangelo, e alla sua statua della *Notte*, è un "phare". Per questo, nei *Canti Orfici*, da Vinci fa capolino qua e là attraverso citazioni dirette, indirette, parole correlate e "archetipi leonardeschi".[25]

La prima menzione esplicita, che corrisponde a una visione, è in uno dei *poèmes en prose* campaniani più belli, quello della *Notte*: "Lassù tra gli abeti fumosi nella nebbia, tra i mille e mille ticchiettìi le mille voci del silenzio svelata una giovine luce tra i tronchi, per sentieri di chiarìe salivo: salivo alle Alpi, sullo sfondo bianco delicato mistero. Laghi, lassù tra gli scogli chiare gore vegliate dal sorriso del sogno, le chiare gore i laghi estatici dell'oblio che tu Leonardo fingevi". La seconda giunge durante l'ascesa del poeta al santuario francescano della Verna, sugli Appennini, quando, in un connubio di mito e di misticismo, "traspare il sorriso di Cerere bionda: limpidi sotto la linea del sopra ciglio nero i chiari occhi grigi: la dolcezza della linea delle labbra, la serenità del sopra ciglio memoria della poesia toscana che fu. (Tu già avevi compreso o Leonardo, o divino primitivo!)". La terza, un "lago Leonardesco", è memoria di paesaggi lacustri simili a quelli che fanno da sfondo alla *Gioconda*, alla *Ginevra de' Benci*, e al dipinto di *Sant'Anna, la Vergine, il Bambino e l'agnellino*, ai quali, per usare le parole di Merežkovskij, "facevan corona le vette azzureggianti de' monti lontani e le quete superfici verdognole de' laghi".[26] Non sono paesaggi realistici, quelli dei "laghi estatici dell'oblio", che si ergono sugli sfondi, "lassù tra gli scogli", ma luoghi inquietanti dell'anima, "pieni di segreti, fantastici", come osserva anche Freud,[27] da cui emana un'aura di sogno e di mistero che

25 Vecce, Carlo. "O divino primitivo. Leonardo in Campana." In *O poesia tu più non tornerai. Campana moderno*, a c. di Marcello Verdenelli, Macerata: Quodlibet, 2003, 237–257: 238.

26 Campana, *Notte* [14]; *Verna* [3]; *Scirocco* (Bologna) [4]. In *Canti Orfici e altre poesie*, 17, 39, 117; Mereshkowsky, *Resurrezione degli Dei*, III, 46.

27 Freud, *Eine Kindheitserinnerung des Leonardo da Vinci*, 43–49.

unicamente un grande artista, colui che come solo gli iniziati ha "compreso", sa tradurre in arte. Sono visioni rotte semmai dalle inquietanti "voci del silenzio". Né sono volti sereni, quelli allusivamente focalizzati sul tratteggio dalla "linea delle labbra" e dalla "linea del sopracciglio" che tanto da vicino rammentano la "poesia toscana che fu", cioè quella dei primitivi, in particolare del "divino primitivo" Leonardo.

Tornano poi, nei *Canti Orfici*, quasi per sineddoche, le citazioni indirette di Leonardo, che ha compreso (il termine va letto in chiave artistico-iniziatica) prima di tutti. A cominciare dal suo ritratto più celebre, la *Monna Lisa* che per Campana è la sorella della Chimera, cioè l'ideale della poesia, e per Merežkovskij, che le dedica un intero capitolo del romanzo leonardiano, "l'eterna sorella dello spirito". Basta leggere l'avvio dell'omonima lirica campaniana (che nell'"eburnea fronte" allude alla *Notte* michelangiolesca): "Non so se tra roccie il tuo pallido / Viso m'apparve, o sorriso / Di lontananze ignote / Fosti, la china eburnea / Fronte fulgente o giovine / Suora de la Gioconda". Comparendo all'improvviso davanti alle "bianche rocce le mute fonti dei venti", in un contesto scenografico non dissimile da quello che fa da sfondo al ritratto leonardesco della *Gioconda*, e di cui corre eco in Merežkovskij ("Ella appariva come transumanata, fulgida visione eterea, più vetusta nella sua mortale giovinezza dell'antichissime roccie di basalto vagamente accennate sullo sfondo della tela, timide colline vaporose e azzurreggianti, come stalattiti d'un'epoca lontana e da lungo sepolta nell'oblio"), la Chimera è per Campana "l'antica amica, l'eterna", lo stesso che "monna Lisa Gioconda", scrive l'autore russo, è per Leonardo: "l'amica eterna e unica, l'eterna sorella dello spirito". Accomuna lo scrittore russo e il poeta italiano anche la venerazione per la Chimera-Monna Lisa che – essendo, più che "una creatura palpitante di bellezza", "una fulgida visione incorporea", scrive Merežkovskij, "colei che l'occupava ogni giorno", "un essere soprannaturale, una fantasima evocata dal regno de' morti per virtù di magiche arti, una paurosa visione d'altri tempi" – viene volentieri chiamata con religioso distacco semplicemente "lei" o "colei".[28]

28 Nel racconto di Merežkowskij, Leonardo ritrae per molti mesi la Gioconda, "colei che l'occupava ogni giorno", in una corte davanti a casa, accompagnato dalla "dolcissima melodia" di una fontana e dal suono di una viola e di un liuto, perché "egli voleva che intorno *a lei* sorridesse

 © Frank & Timme Verlag für wissenschaftliche Literatur

Vale senz'altro per il poeta dei *Canti Orfici* e la sua Chimera quel rapporto di complicità che lo scrittore russo individua fra il pittore e la bellissima dama da lui ritratta: "Tra di loro esisteva un mistero, un inafferrabile mistero che li avvicinava ed isolava dal resto de' viventi, e intuiva anche che quello non era il mistero d'amore, o, per lo meno, di ciò cui gli uomini han convenuto di dar nome amore". Se amore è, è amore artistico, indefinibile con le parole, nutrito da una condivisione profonda. Quella appunto della misteriosofia. "Nessun uomo aveva superato Leonardo nella sete dello sconosciuto, nella passione del sapere, nell'ebbrezza dolorosa dell'idea", ricorda Solmi in occasione della sua conferenza fiorentina: "Egli aveva capito che non vi è un filo d'erba, che non abbia una storia da raccontare, non una vita che non nasconda un segreto"[29]. Leonardo guarda il quadro della Gioconda dopo che la sua musa è morta: "Ora soltanto egli comprendeva che il fascino di madonna Lisa era appunto ciò che da lungo andava cercando nella natura con insaziabile avidità scrutatrice", narra Merežkovskij: "ora soltanto comprendeva che il mistero dell'universo era il mistero di madonna Lisa".[30] Basterebbe sostituire il nome di monna Lisa con quello della Chimera campaniana ("Ora soltanto egli comprendeva che il fascino della *Chimera* era appunto ciò che da lungo andava cercando nella natura con insaziabile avidità scrutatrice; ora soltanto comprendeva che il mistero dell'universo era il mistero della *Chimera*") e avremmo una perfetta corrispondenza di intenti, oltre che un'importante chiave ermeneutica per leggere i due autori.

ogni cosa", e quindi mentre la ritrae dipingendo a sua volta uno scenario preraffaellita, chiama "musicisti scelti tra i più valenti" e "gai novellatori, e poeti, e parlatori faceti", "per isvagarla, renderla lieta ed iscacciar da *lei* quel senso di noia e d'indicibil pena, solito a turbar chi *posa* davanti ai pittori". Nell'evocazione della statua della *Notte* di Michelangelo, Campana scrive: "Mentre più dolce, già presso a spegnersi ancora regnava nella lontananza il ricordo di *Lei*, la matrona suadente, la regina ancora ne la sua linea classica tra le sue grandi sorelle del ricordo: poi che Michelangiolo aveva ripiegato sulle sue ginocchia stanche di cammino colei che piega, che piega e non posa, regina barbara sotto il peso di tutto il sogno umano, e lo sbattere delle *pose* arcane e violente delle barbare travolte regine antiche": Mereshkowsky, *Resurrezione degli Dei*, III, 64–67, 71, 98, 101; Campana, *Notte* [9]. In *Canti Orfici e altre poesie*, 12. I corsivi sono nostri.

29 Solmi, "La resurrezione dell'opera di Leonardo", 46.

30 Campana, *Chimera*, *Notte* [17]. In *Canti Orfici e altre poesie*, 20, 25 vv. 1–6, 27; Mereshkowsky, *Resurrezione degli Dei*, III, 69, 99, 101, 114, 130–131.

Anche per questo, a livello iconografico, a contare in primo luogo, non si tratta di un dettaglio privo di implicazioni ermeneutiche, è l'"espressione dello sguardo e del sorriso", che magnetizza l'osservatore e che si ritrova, oltre che nella *Gioconda* e in altre opere leonardesche, osserva Merežkovskij, memore certo anche di Baudelaire ("un doux souris / Tout chargé de mystères"): "un sorriso pieno di misteri, simile all'acque sommessamente chete, limpide e trasparenti, ma tuttavia sì profonde, che neppure lo sguardo più acuto ha potere di romper l'arcano che sotto di loro si cela".[31] Anche la Chimera campaniana, "giovine / Suora de la Gioconda", è "sorriso / Di lontananze ignote". E un altro sorriso leonardesco, quello di una dama d'Este, torna in una poesia orfica, *Il Russo*.[32] Il sorriso leonardesco non è perciò un segnale di gioia, ma un *medium* iniziatico[33] che oltrepassa la realtà per addentrarsi negli arcani del mondo orfico. Il volto sfingeo, al pari di quello della Chimera, è trasfigurazione misterica, il simbolo della poesia, quella vera, che si concede solo agli iniziati. Ai seguaci di Orfeo.

Un'altra figura, cara tanto a Merežkovskij come a Campana, è Caterina, la madre naturale a cui il figlio illegittimo del notaio ser Piero da Vinci viene tolto in giovanissima età dopo il matrimonio del padre: la sola che Leonardo

31 Baudelaire, Charles. *Les phares*. In *Les Fleurs du Mal*, a c. di Antoine Adam, Paris: Garnier, 1961, 15, vv. 6–7. Osserva lo scrittore russo parlando del quadro di Leonardo che ritrae la *Madonna, il Bambino, Sant'Anna e l'agnellino*: "Il volto della vecchia matrona [Sant'Anna] somigliava quello della sibilla fiorente di giovinezza eterna; e nel sorriso de' suoi occhi chini e delle sue labbra sottili lievemente incurvate agli angoli, sorriso indefinibile, pieno di fascino e di mistero […], c'era qualche cosa che ricordava […] il sorriso di Leonardo istesso". È il sorriso, quello della Gioconda e di altre figure leonardesche, di "un essere soprannaturale, una fantasima evocata dal regno de' morti per virtù di magiche arti, una paurosa visione d'altri tempi". A un discepolo di Leonardo "sembrava di giorno in giorno che non solo il ritratto della Gioconda, ma la Gioconda stessa acquistasse maggior somiglianza con Leonardo […]. Dove però, più che altrove, palesavasi tale somiglianza ognor crescente non era nelle linee del volto […], ma nell'espressione dello sguardo e del sorriso": "Era quello il sorriso che doveva più tardi trovare anche […] nell'angelo della *Madonna delle Roccie* […], e negli altri volti femminili": Mereshkowsky, *Resurrezione degli Dei*, II, 243, 282; III, 46–47, 69–71, 74.

32 Campana indugia spesso sul tema: con il "sorriso di una misteriosa incantevole tenerezza", il "sorriso del sogno" leonardesco, "un sorriso con un vago bagliore", il "sorriso / Di lontananze ignote" e il "sorriso di un volto notturno" della Chimera: *Notte* [10], [14], [20]; *Chimera*, vv. 2–3, 5–6; *Russo*. In *Canti Orfici e altre poesie*, 11, 17, 22, 25, 99–101; Campana, *L'opera in versi e in prosa*, 1080–1081.

33 Vecce, "O divino primitivo", 245.

 © Frank & Timme Verlag für wissenschaftliche Literatur

ha veramente amato. Donna del popolo, "non volgare", come ricorda Uzielli, secondo un'ipotesi recente è una schiava circassa originaria della regione del Caucaso, arrivata in Italia transitando per Venezia.[34] Profondamente turbato dal richiamo della vera madre, e ricordando sempre il suo sorriso, che assomiglierà a quello della *Gioconda*, Leonardo la cerca e, racconta lo scrittore russo, torna a Vinci per ritrovarne le tracce. Mentre sale verso il paese il pittore viene assalito da ricordi fin lì rimossi (sarà poi Freud, pochi anni dopo, a interpretarli): "A frotte tornavangli in cuore […] le rimembranze de' primi anni giovanili". Un incontro inaspettato diventa una visione: "A' piedi del monte, là dove s'incrociavano due sentieri, in una nicchia che Leonardo ricordava ancor dall'infanzia, un lumicino ardeva davanti ad un'immagine della Madre di Dio, povera immagine di creta, col volto bianco e il manto turchino; e una donna dalla veste dimessa, una popolana senza dubbio, inginocchiata davanti all'immagine e nascosto il volto tra le mani, pregava. 'Caterina…', mormorò Leonardo soffermandosi, poiché dal cuore salivagli alle labbra il nome della mamma perduta, ella pure una semplice popolana". Segue l'arrivo all'osteria, il luogo della sua nascita, dove un tempo "v'era come servente una povera fanciulla orfana e sedicenne, una contadina di Vinci, di nome Caterina".[35] Il viso della donna, aggiunge Merežkovskij, è simile, nell'espressione delle labbra, a quello della Gioconda: "Leonardo ricordava come in sogno le sembianze materne, ricordava di lei specialmente il sorriso delicato, fugace, pieno di misteri e lievemente malizioso". È dalla madre che l'artista ha ereditato "quello special sorriso femminile di cui era pieno tutto il suo essere".[36]

Al "divino primitivo" riconduce anche, davanti a uno "sfondo" leonardesco (la montagna barbarica, la conca dei venti), in un *poème en prose* campaniano, l'incontro misterioso con una giovane donna, paragonata alla figura di un altro "primitivo", il Ghirlandaio. Il poeta dei *Canti Orfici*, che la chiama "Catrina", la incontra mentre piange, assistendo al dolore di una donna che ha perduto il

34 Uzielli, *Ricerche*, I, 42; Mereshkowsky, *Resurrezione degli Dei,* I, 269. L'ipotesi sull'origine orientale di Caterina in Vecce, Carlo. *Il sorriso di Caterina. La madre di Leonardo*. Firenze: Giunti, 2023, 504–525; inoltre: Id., "Per Caterina." *Leonardiana*, 1, 2023: 11–48; Id. *Leonardo, la vita: il ragazzo da Vinci, l'uomo universale, l'errante*. Firenze: Giunti, 2024.

35 Mereshkowsky, *Resurrezione degli Dei*, II, 257, 260, 269–270, 278, 281.

36 Mereshkowsky, II, 271–272, 282, 299.

figlio: "Catrina, bizzarra figlia della montagna barbarica, della conca rocciosa dei venti, come è dolce il tuo pianto: come è dolce quando tu assistevi alla scena di dolore della madre, della madre che aveva morto l'ultimo figlio".[37]

Forte in Campana, e questo sentimento lo accomuna a Leonardo, è il senso della mancanza dell'amore materno. Non meno urgente, specie dopo che a Ginevra il poeta orfico ha letto i saggi di psicanalisi sessuale di Freud (secondo cui le donne misteriosamente sorridenti, come la Monna Lisa o sant'Anna, "altro non sono che la reiterazione di Caterina")[38] e di Abraham sull'assenza di una madre in Leonardo e Segantini,[39] il desiderio di trovare una risposta al dramma, quello della "demenza precoce" (cioè la schizofrenia), che sta pesando sulla sua vita. Inevitabile che cerchi delle risposte a questioni tanto drammatiche. Le sue nevrosi, insegnano gli psicanalisti, e chissà ancora, la sua follia, affondano le radici nel tempo dell'infanzia e nel rapporto conflittuale con una "cattiva madre", per dirla con una celebre opera segantiniana. Pur con il dramma della separazione forzata dal figlio, la Catrina leonardesca è invece una "buona madre". La madre naturale che però Leonardo conoscerà soltanto, come in un dramma romantico, all'atto della morte di lei. E forse, nel momento in cui la Catrina campaniana, prendendo parte a una scena di pianto che ricorda quello ricorrente nell'arte figurativa delle Marie davanti al Cristo morto, fa pensare, come ricorda Freud, a Cerere che cerca la figlia perduta,[40] menzionata nei *Canti Orfici* proprio in un passo "leonardesco".

Come Merežkovskij e vari altri del suo tempo, Campana non vede Leonardo come una gloria patria ma, traducendo in poesia quello che il grande genio ha fatto con la pittura, come l'uomo del mistero ("le mystère est l'oxigène de l'âme", aggiunge Péladan, secondo cui il genio del "grand docteur en mysthère" è superiore a quello di Michelangelo e di Raffaello)[41] e della solitudine. Per questo da Vinci, il "rivelatore di tanti misteri"[42], è una figura con cui potersi

37 *Verna* [8]. In *Canti Orfici*, 45–46.

38 Freud, *Kindheitserinnerung*, 43–49.

39 Martinoni, "I ricordi incomprensibili dell'infanzia".

40 Freud, *Kindheitserinnerung*, 18–19, 41.

41 Péladan, Joséphin. *Epilogue*. In *Conferenze fiorentine*, 295–312: 304, 306.

42 Solmi, "La resurrezione dell'opera di Leonardo", 47.

 © Frank & Timme Verlag für wissenschaftliche Literatur

e doversi identificare. Che i detrattori abbiano giudicato il sommo artista "un eretico e un empio", essendo stato "il suo intelletto […] offuscato da un'alterigia satanica", come ricorda lo scrittore russo, avendo il geniale pittore osato "penetrare i misteri della natura",[43] non può che essere un ulteriore motivo di ammirazione per chi si sente, lo ribadiscono le conferenze fiorentine, in particolare quella di Solmi, letta da Freud e certamente anche da Campana, un uomo solo, inquieto, respinto, errante, mai soddisfatto del proprio lavoro (pur conoscendo l'arte vera, "sentiva che è intangibile, sacra, infinita")[44], emarginato dalla società, dalle mode, dagli egoismi e dal mondo della cultura. Condizione e destino della vita è la sofferenza, tema caro a Nietzsche, da cui deriva l'eccellenza umana, quindi la capacità di essere spiriti liberi, cioè artisti. Ricorda peraltro Merežkovskij che "la grande tristezza" che accompagna Leonardo "era figlia di grande sapere". A questo si accompagna l'idea della non finitezza della poesia (e della pittura): dice Monna Lisa a Leonardo, l'ultima volta che la ritrae senza essere riuscito, o avere voluto, che è la stessa cosa, a terminare il suo lavoro: "Non finite mai l'opere vostre, perché mirate all'impossibile!". Leonardo non sa rispondere e nell'attimo del definitivo commiato, aggiunge lo scrittore russo, "sentì il dovere di rompere quel silenzio gravoso; ma quanto più egli tendeva lo spirito verso la soluzione necessaria, e affannavasi a ricercar la parola, più sentiva la propria debolezza, sentiva approfondirsi l'abisso che doveva disgiungerli. E madonna Lisa intanto sorrideva sempre del suo sorriso calmo e sereno".[45]

43 Mereshkowsky, *Resurrezione degli Dei*, I, 14; II, 5, 262, 267. Lo scrittore russo fa dire a un cugino del "genio universale" che Leonardo è "un eretico e un empio" e che "il suo intelletto è offuscato da un'alterigia satanica", perché "fondandosi sulle matematiche e sulla magia nera cerca di penetrare i misteri della natura": I, 14.

44 Solmi, "La resurrezione dell'opera di Leonardo", 12.

45 Mereshkowsky, *Resurrezione degli Dei*, III, 108–109, 143.