

ANDREA PELLEGRINI

*L'Orfeo di Schuré ne La Notte di Dino Campana*

C'è una scena nella prima parte dei *Canti Orfici*, in quella *ouverture* lasciva e mistica che schiude l'opera di Campana, in quel *petit poème en prose* che è *La Notte*, ossessiva e cubistica e ripetuta in sequenze che hanno gli stessi attanti fra diversi fondali, con un medesimo enigma. Che c'è un giovane al centro, il Poeta, vagante per plumbee campagne piene di zingare adolescenti e che oltre «archi enormemente vuoti di ponti»,<sup>1</sup> presso una porta, si ferma. E la supera. Per una stanza o una tenda – il multiforme lupanare è arcano – varca la soglia, laddove non più fresca una ciarlieria *maîtresse* lo alberga untuosa. È una ruffiana che qualcosa conserva di erotico e di ferale, di opulento e di funebre, la matrona. Ma una fanciulla è presente anche, l'«ancella», colei che concessa sarà all'avventore e che sdraiata compare sonnacchiosa, di volta in volta piegata su gomiti e ginocchia, come la *Notte* michelangiotesca, di pelle ambrata su un letto, mentre attorno fa notte incessantemente.

Questo il sipario dei *Canti Orfici*, 1914.

Monumentale testo e leggendario della storia letteraria italiana, trascurato più o meno al suo debutto, ma annosamente poi fino alle viscere bisturinato fra anamnesi e diagnostiche senza fine. E illuminata e illuminante riesce la grande parte della critica ormai ultracentenaria, Baedeker non accessoria e diamantifera cava, se pur forse mancante ancora di qualcosa alle spiegature: omesso o sorvolato, e in ogni caso impiccolito sempre, fra le righe notturne del Campana potrebbe infatti trovarsi e più del visto l'*Orfeo* di Edouard Schuré.<sup>2</sup>

Professava a suo tempo Bonifazi indubbie coincidenze del Poeta «col viandante, coll'errante, come personaggio iniziatico dell'orfismo nietzschiano» parlando per *La notte* di una «visione non realistica» ma iniziatica e «sacra».<sup>3</sup> E ha chiarito Bezzocchi come *La notte* con certezza racchiuda «un

<sup>1</sup> D. CAMPANA, *Canti orfici e altre poesie*, a cura di N. Bonifazi, Milano, Garzanti 1989, p. 7.

<sup>2</sup> E. SCHURÉ, *I grandi iniziati*, (*Les grands initiés*, Paris 1899), II, Bari, Laterza 2023.

<sup>3</sup> N. Bonifazi, in D. CAMPANA, *Canti orfici*, cit., pp. 127-130.

romanzo di formazione onirico», «il racconto di un rito oscuro» e le cruciali fasi di una vitalistica «iniziazione». <sup>4</sup> Già per Mario Luzi del resto gli *Orfici* non erano che «una grande metafora della onnipresenza umile e solenne della vita» e, se per Turchetta corrispondono nel complesso alla «dichiarazione ostentata di una tragedia, cionondimeno vogliono ancora parlarci della possibilità della felicità». <sup>5</sup> In equanime accordo anche altri <sup>6</sup> su questi temi e intorno, altrettanto, all’echeggiare ne *La notte* del Dante infernale e di Michelangelo come di Novalis («la notte è santa, indescrivibile, misteriosa», così negli *Inni*) non meno che dei *Fiori del male* e dello *Spleen di Parigi* («Notte!» aveva scritto Baudelaire «oh frescura delle tenebre! Siete per me il segnale di una festa interiore, la liberazione dall’angoscia!»), <sup>7</sup> del *Faust* goethiano, del Weiniger, di Rimbaud grandemente e del Whitman dell’epigrafe finale: ma sopra tutti di Nietzsche, dalla «presenza strategica» condivisa. <sup>8</sup> Né mai sono mancate agli esegeti disamine e dissertazioni di ogni genere sull’orfismo in Campana – anche con indirizzi curiosi – <sup>9</sup> a partire dalla questione del titolo della seconda stesura, dopo lo smarrimento del manoscritto. <sup>10</sup> Perché ‘orfici’ i *Canti*? la domanda più ovvia. E varie le ipotesi e le soluzioni dei tanti studiosi (suggeriti già in nota e ai quali si rimanda), ma sempre a Nietzsche perlopiù apparentate e all’orfismo *tout court* di moda allora. <sup>11</sup> Campana stesso era stato forse, per vie confidenziali, ai tempi suoi, a suggerire un indizio.

<sup>4</sup> M.A. BEZZOCCHI, *Campana, Nietzsche e la puttana sacra*, Lecce, Manni 2003, pp. 28-30.

<sup>5</sup> M. LUZI, *Al di qua dell’elegia*, in D. Campana, *Opere e contributi*, a cura di E. Falqui, I, Firenze, Vallecchi 1973, p. IX; G. Turchetta, *Vita oscura e luminosa di Dino Campana poeta*, Milano, Bompiani 2020, p. 271.

<sup>6</sup> Ivi, p. 273. Cfr. fra i fondamentali commentatori: G. De Robertis, E. Cecchi, S. Solmi, C. Bo, E. Montale, S. Ramat, C. Galimberti, M. Del Serra, F. Ceragioli, G. Cacho Millet; inoltre A. LUZI, «*La Notte*» di Campana: la scrittura come sinergia artistica e dinamica iconica, Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore 2007; M. ONOFRIO, *Dentro del cielo stellare... La poesia orfica di Dino Campana*, Roma, Edilet 2010.

<sup>7</sup> NOVALIS, *Inni alla notte*, I e II; C. BAUDELAIRE, *Lo spleen di Parigi*, XXII.

<sup>8</sup> G. TURCHETTA, *Vita oscura*, cit., p. 273.

<sup>9</sup> S. DREI, *Dino Campana. Ritrovamenti biografici e appunti testuali*, Faenza, Carta Bianca 2014.

<sup>10</sup> «Il primo nucleo testuale dei *Canti Orfici* si ritrova già compiuto e praticamente invariato ne *Il più lungo giorno: La Notte*», cfr. D. CAMPANA, *Canti Orfici e Il più lungo giorno*, a cura di D. Mandelli, in Milano, Ed. Albo Versorio 2013, p. 15.

<sup>11</sup> Nelle arti *fin de siècle*, J. Offenbach, *Orfeo all’inferno* (1858); G. Moreau, *Ragazza tracia con la testa di Orfeo*; A. Rodin, *Orfeo ed Euridice*, (1893); R. Ducasse, *Orfeo – mimodramma* (1913).

Che già da un ottantennio, grazie alle celebri memorie di gioventù del caro amico Ravagli, è risalito alla luce.

Orfici? Perché? La parola non ci parve chiara. E Campana disse allora di Orfeo, di misteri orfici, di potenza dionisiaca, di miti cosmici. Non ricordo se fu lui a suggerirmi la lettura del capitolo su Orfeo nel volume *I grandi iniziati* dello Schuré.<sup>12</sup>

Ma poca stima e una fiducia sommessata sono state concesse a queste righe.

Forse per quel «non ricordo se fu lui» del Ravagli che tempera le responsabilità di Campana e il dubbio insinua di un'adespota suggestione altrui, valente un nulla. Col ricadere come già in passato su Withman poi, l'orfica correlazione, o sopra Nietzsche: per Mandelli così, di recente, e per Bezzocchi e Turchetta.<sup>13</sup> Aveva già Bonifazi alluso ormai anni fa al Ravagli, a *I grandi iniziati* di Schuré e «più precisamente al capitolo dedicato a Orfeo: con le sue sacerdotesse, i riti, i sacrifici, le apparizioni» ovvero a «tutto un armamentario che prende un colorito tragico e terribile nella *Notte*», ma senza poi eco-scandagli.<sup>14</sup> Senza più attenti esami, tali accenni. Senza ulteriori escavazioni per così dire fra le sacerdotesse, i riti e i sacrifici che lo Schuré aveva ordito.

A un quindicennio prima dei *Canti orfici* risaliva in effetti il testo misteriosofico che il filosofo esoterista Edouard Schuré, amico di Richard Wagner e

<sup>12</sup> E. RAVAGLI, *Dino Campana e i goliardi del suo tempo (1911-1914). Autografi e documenti, confessioni e memorie*, Firenze, Marzocco 1942, p. 127.

<sup>13</sup> Cfr. D. MANDELLI, cit., p. 13: «Ravagli [...] riporta qualche vago accenno del poeta ai «misteri orfici» e alla «potenza dionisiaca», ma forse la risonanza [...] si può comprendere solo in relazione all'epigrafe del libro, assente ne *Il più lungo giorno*: «*They were all torn / and cover'd with / the boy's blood*». [...]. Il sangue del ragazzo è quello del poeta stesso, dilaniato come il cantore tracio, sacrificato da coloro che non hanno saputo accoglierne la parola». E anche Bezzocchi, in modo analogo, cit., p. 98: «Campana aveva letto il libro di Schuré, *I grandi iniziati*, secondo cui l'officiante deve superare alcune prove di passaggio per giungere infine alla conoscenza del dio [Dioniso]. Ma alla lettura di Schuré, che senza dubbio fornisce l'ossatura su cui Campana dispone i suoi simboli, si sovrappongono ancora una volta suggestioni che vengono da Nietzsche e da Weiniger». Inoltre si veda Turchetta, in, cit., p. 275: «Il dubbio sul ruolo nella scelta campaniana del classico misteriosofico di Edouard Schuré [...] è senz'altro legittimo: le posizioni pervicacemente metafisiche di quest'ultimo, sempre proteso verso l'assoluto e la trascendenza, non appaiono facilmente conciliabili con la *weltanschauung* campaniana, pur ammettendo che possa avere avuto un qualche peso nella scelta del nuovo titolo e anche che Campana ne avesse avuto una conoscenza precoce. Piuttosto [...] è più probabile che l'orfismo di Campana metta radici, una volta di più, nella filosofia di Nietzsche».

<sup>14</sup> N. BONIFAZI, cit., p. XXIII.

di Rudolf Steiner, aveva pubblicato anticipando il perennialismo e insieme intonando magistralmente le figure dei grandi iniziati della Storia. Tramite mescolanze di saperi e di fantasia, nel capitolo a Orfeo dedicato lo Schuré presentava costui come «il genio animatore della Grecia sacra» affermando che, se il tempo attuale non credeva ormai più alla bellezza della vita, pur ne serbava un profondo ricordo e ciò doveva proprio a quel «sublime ispirato progenitore della Poesia» (vocabolo a suo dire, questo, da non far risalire al greco *poiên*, bensì al fenicio *phohe*, voce, e *ish*, Dio).<sup>15</sup> Che a un tale Orfeo anche Campana si ispira, piuttosto che al mero racconto mitico della discesa agli inferi e ad Euridice (introiettato dall'Alighieri, cantato da Virgilio e Ovidio, da Poliziano e Monteverdi, Gluck, Haydn, Rilke):<sup>16</sup> ovvero all'Orfeo ierofante caro in antichità a Ibico e a Pindaro, ad Aristofane e ad Apollonio Rodio, a Platone e all'Eschilo dei *Tragicorum graecorum fragmenta*.<sup>17</sup> L'Orfeo insomma - il cui nome Schuré decrittava frutto del composto fenicio *aour*, luce, e *rophae*, guarigione (ossia 'colui che guarisce mediante la luce') - che era vissuto quando nella Grecia arcaica «i culti uranici e solari avevano i loro templi sulle alture e sulle montagne, sacerdoti maschi e leggi severe», mentre «quelli lunari regnavano nelle foreste e nelle valli profonde, e avevano donne per sacerdoti, riti voluttuosi e gusto di orgiastica eccitazione».<sup>18</sup> «In tale epoca» aveva scritto Schuré «era apparso in Tracia un giovane di razza regale e bionda chioma», gli insegnamenti del quale ricevevano gli iniziati, sorta di «verità sublimi, e questa luce discendeva poi fino al popolo». Così lo psicagogo Orfeo, figlio di Apollo e sacerdote di Zeus, divenne per certuni «rivelatore di Dioniso». E se già *promenade* siffatta - conoscendo *La notte* ciò è palese - aveva attratto lo sguardo misticheggiante di Campana, il rito che Schuré poi vagheggia lo avrebbe a nostro dire magnetizzato.

Come in un *exemplum* misterico romanzesco, l'Orfeo dello Schuré conduce infatti per mano un proprio discepolo, in quel testo. E ordina a costui, lo ierofante, di raccogliersi al fondo di sé stesso per elevarsi al principio delle cose. Ma

<sup>15</sup> E. SCHURÉ, *I grandi iniziati*, cit., p. 202.

<sup>16</sup> D. ALIGHIERI, *Inf.* IV; VIRGILIO, *Georgiche*, IV; OVIDIO, *Metamorfosi*, X; POLIZIANO, *La fabula di Orfeo* (1482); C. Monteverdi, *L'Orfeo* (1607); C.W. Gluck, *Orfeo e Euridice* (1762); F.J. Haydn, *L'anima del filosofo ossia Orfeo e Euridice* (1791); Rilke, *Orfeo. Euridice. Hermes* (1904).

<sup>17</sup> Si veda: G. COLLI, *La sapienza greca*, I, Milano, Adelphi (1977) 2023.

<sup>18</sup> Da qui in avanti tutte le citazioni ricavate da Schuré sono tratte da *I grandi iniziati*, cit., pp. 210-225.

quando quel novizio al maestro chiede di poter vedere gli dei, Orfeo risponde che in Tessaglia, nella valle incantata di Tempe, un tempio sorge mistico dove Dioniso solo a colui che è puro ama mostrarsi: «ed io ti ci condurrò» soggiunge il mago «ed immergendoti in un sonno magico aprirò gli occhi tuoi sul mondo divino». Questo così poi accade, in una «notte santa». Che in quella valle allora poteva udirsi «il mormorio del fiume scorrente fra verdi rive». E il discepolo piano vi avanzava, incrociando dapprima «adolescenti» per poi al cospetto di un servo seguire tale precetto: «“Occorre passare il ponte”!». Ed ecco dunque «sfilare giovani donne coronate di narciso», mentre barche traversavano «il fiume con genti silenziose simili ai morti», finché le porte di bronzo del tempio si aprirono e Orfeo ricomparve. «Amate» profetava «poiché tutto è amore». E il discepolo allora, versando Orfeo profumi sopra un fuoco, sprofonda – nelle pagine di Schuré – in una visione, al centro della mantica – che in molto da Campana sarà ripresa, quasi nelle parole.<sup>19</sup> Quando in effetti quel discepolo torna in sé, allora ecco che «la notte regnava intorno a lui» e «la prima cosa che distintamente egli scorse fu una grande figura di donna».

Una grande figura di donna assisa in trono. Un lungo velo dalle funebri pieghe l'avvolgeva tutta [...] ed ella portava una corona di papaveri. [...] E masse d'ombre umane intorno bisbigliavano: «Regina dei morti, anima della terra, Persefone!

Ma a questa apparizione un'altra ne segue. Che al discepolo «parve di ritrovarsi» scrive ancora Schuré «in una splendida e verdeggiante vallata».

E sopra un letto di fiori sonnacchiava la bella Persefone. Una corona di narcisi nei suoi capelli sostituiva quella dei funebri papaveri, e l'aurora di una vita rinascete spandeva sulle sue gote una tinta di ambrosia. Le scure trecce cadevano sulle spalle di magnifico candore, e le rose del suo seno, dolcemente levate, sembrava chiedessero i baci del vento. [...]. Da un tempio giungeva un suono di lira...

Dunque, è vero. Tutto, di ciò che è stato decifrato de *La notte* di Campana, è stimabile. Non meno di un'autobiografia campaniana che per onirici fondi

<sup>19</sup> Cfr. ne *La notte*, cit., (ai passi 1, 6, 13, 14): «ponti sul fiume impaludato», «forme ignude di adolescenti», «torpidi canali», «una porta incisa di colpi», «una porta [...] aperta in uno sfarzo di luce», «io fissavo astretto attonito la grazia simbolica e avventurosa di quella scena», «la mia ansia del supremo amore».

non smette segretamente di serpeggiarvi (dalla Faenza del 1903 a Marradi, dalla Bologna universitaria del '05 alla fuga alpina, fino al Sud America), né meno ancora di tante esperienze lupanaresche mai menzognere. Ciononostante, quell'«antica e opulenta matrona», «la sacerdotessa dei piaceri sterili», «la matrona suadente», «la regina», «la matrona pensierosa», de *La notte* non è per noi una semplice ruffiana occasionale, perché è anche Persefone. Ed è ancora Persefone – come del sogno bifronte di Schuré – (ma questa volta la Persefone bella e giovane) «l'ancella che dormiva colla bocca semiaperta [...] seminudo il bel corpo agile e ambrato», «l'ancella ingenua ed avida», «l'ingenua Maddalena dai capelli ispidi e dagli occhi brillanti», la «fanciulla inginocchiata, ambrata e fine», «la fanciulla in sogno» sulle cui spalle si illanguidiva «la grazia all'ombra dei capelli fluidi» de *La notte*.<sup>20</sup>

Le due Persefone del rito orfico schuriano, insomma.

Qui insieme ritrovate. Rivissute. Replicate e reincarnate per simboli viventi e letterari, baudelairiani e danteschi, nietzschiani, michelangioleschi e autobiografici. Ma anche questo è *La notte* di Campana. Che, come già nella mantica di Schuré, al suono di strumenti in lontananza si chiude – «nell'alito metallizzato delle chitarre» – e che in un vento analogo – «il vento si udì chiaramente levarsi» – sigilla l'iniziazione.

---

<sup>20</sup> Le citazioni sono ricavate rispettivamente da *La notte*, cit., ai passi 6, 8, 13, 14, 16.