

## Susanna Sitzia

Marco Onofrio

*Dentro del cielo stellare ... La poesia orfica di Dino Campana*

Roma

Edilazio

2010

ISBN 978-88-96517-25-3

Il titolo, ricavato da un verso dei *Canti Orfici* dove rispetto a *Il più lungo giorno* Campana ha sostituito «cielo serale» con «cielo stellare», introduce bene i contenuti della monografia: Onofrio concentra la sua analisi sul libro del 1914 e interpreta *Genova* attraverso il frammento noto con il titolo *Il secondo stadio dello spirito* («la quintessenza del “sogno della vita in blocco” è rappresentata dal sintagma “dentro del cielo” attraverso cui Campana realizza una nuova dimensione del mondo come praticabilità fluida e aperta», pp. 19-20). Questa ricerca, presentata dalla casa editrice che l'autore dirige, è rivolta, spiega il sottotitolo, alla poesia orfica di Campana. Il vaglio delle interpretazioni dell'orfismo campaniano è tra i più proficui percorsi intrapresi dall'autore, rappresentativo delle energie spese nel lavoro di documentazione. Le domande che l'autore si pone (Campana poeta orfico per istinto o per cultura? Orfeo vate o *poietes*? «Ma esiste una “poetica campaniana”?», p. 141) rivelano la sua autentica volontà di decifrazione. Pur constatando «l'impossibilità» di pervenire a «una definitiva soluzione del problema campaniano» (p. 378), Onofrio non rinuncia a esplicitare le proprie conclusioni, e mostra per esempio che nei *Canti* «c'è in atto un continuo esercizio della *logificatio post factum*» (p. 125). La biografia di Campana, ripercorsa nell'*Introduzione*, non scherma la difficoltà interpretativa della sua scrittura, affrontata nella prima parte in una lettura dei *Canti Orfici* apprezzabile, anche là dove consiste nel riepilogo di tesi note o in un giudizio, giacché pochi studiosi si sono avventurati in un commento integrale dell'opera. Nella seconda parte l'autore tenta di conciliare il grande dilemma, il più ricorrente nella storia della critica campaniana, la dicotomia visivo-visionario, avvalendosi de *La Poétique de la rêverie* di Bachelard. Indicati tre gradi di percezione, quella sensoriale, extrasensoriale e la *rêverie* imperfetta, dove più si manifesta la *voyance*, in due modalità distinte dal difetto e dall'eccesso della visività, l'autore perviene alla conclusione che Campana ambisce alla percezione dell'oggetto in sé, oltre la soggettività. La terza parte, la più sostanziosa, riguarda *La qualità orfica di Campana*. Inteso l'*orfismo* in tre diverse accezioni, la religione orfica, l'antica letteratura orfica, la poesia orfica moderna, s'interpreta quest'ultima come «ricerca dell'Assoluto», «materializzazione dell'Assoluto», «poesia metasemantica che privilegia il suono al senso», «poesia-pensiero» (p. 255). L'orfismo campaniano, più che collocarsi nell'ambito dell'evoluzione storica delle poetiche d'ispirazione orfica nella letteratura italiana (di d'Annunzio si ricorda *Alcyone* ma si trascura il libro più esplicitamente orfico, cioè *Maia*, e si indica come antecedente *Fra' Lucerta*), si affianca invece, conformemente alla predominante tendenza ermeneutica, all'orfismo letterario francese e tedesco e all'orfismo pittorico. Là dove Onofrio esprime una possibile spiegazione del titolo *Canti Orfici*, scrive: «Anche per questo Campana sceglie Orfeo: perché «gli torna utile come “terza via”, di sintesi, tra Apollo e Dioniso» (p. 18); questa tesi, condivisa da chi scrive e già pubblicata, non è stata sufficientemente argomentata: curiosamente, quasi non fosse mai esistito per esempio Creuzer, Onofrio presenta come «interessante proposta» avanzata da Rosalma Salina Borello (*Il miraggio e oltre*, Roma, Edilazio, 2010) l'interpretazione di Orfeo come «“terza via” dello spirito greco, oltre le opzioni bipolari di Apollo e Dioniso» (p. 213). Si nota una sproporzione tra argomentazione e interpretazione anche quando, riepilogati i punti di contatto tra l'antica tradizione orfica e l'opera di Campana, con prudenza eccessiva l'autore ritiene i propri argomenti (qui numerosi) insufficienti a provare quel legame (p. 521), mentre la fondatezza dell'ipotesi che il titolo discenda dalla definizione di Apollinaire del Cubismo *orphique* gli sembra garantita da una sincronia («intitolare un libro di poesia *Canti Orfici* nel 1914 significava inevita-

bilmente chiamare in causa le recentissime manifestazioni dell'“orfismo” in arte», pp. 507-508). Inoltre meraviglia il mancato riconoscimento della portata innovativa di alcuni studi, per esempio quello di Cudini, nell'interpretazione dell'orfismo di Campana. Nel confronto con la poesia di Apollinaire, inoltre, si dovrebbe ricordare che quel legame, a differenza del legame con Delaunay, è documentato dalle citazioni nell'epistolario campaniano. Più che per l'approfondimento dei singoli accostamenti questo contributo è notevole per il loro numero. L'autore perviene a risultati originali nel raffronto, più che con gli autori francesi (Nerval e l'immane Schuré), con gli autori tedeschi, per esempio con Hölderlin, la cui rilevanza in questo lavoro è svelata dall'epigrafe. Non persuade però il discrimine tra Hölderlin e un'arte campaniana nella quale sarebbe meno centrale la dimensione metapoetica (in «*Fabbricare fabbricare fabbricare*» per esempio è più chiara se si ricorda con quale testo di Carducci dialoga). Soprattutto non persuade l'interpretazione complessiva del progetto di Campana: «Ma non è, la solare armonia mediterranea dell'apollineo, il fine ultimo cui tendono i *Canti Orfici?*» (p. 397); la domanda è retorica ma la risposta potrebbe non essere affermativa. In questo lavoro il confronto con Nietzsche è centrale. L'impegnato parallelo con Nietzsche sfocia nella tesi che il progetto di Campana consista nel superamento apollineo del dionisiaco. Onofrio altera l'estetica di Nietzsche isolando quella che nella *Nascita della tragedia* non è che una fase del processo artistico, e attribuisce la propria interpretazione dell'estetica di Nietzsche a Campana: «L'arte, per Nietzsche, deve giungere alla superiore armonia dell'“apollineo” attraversando e oltrepassando in sé l'ebbrezza del “dionisiaco”. Campana si appropria di questa estetica» (p. 274). Dalla sua conoscenza di Campana, Onofrio deduce che «l'oro di Apollo è e resta l'obiettivo ultimo della sua impresa» (p. 531). Tale obiettivo contrasta con l'estetica di Nietzsche, per il quale il *fine supremo dell'arte è al di là di ogni effetto artistico apollineo*. Onofrio riconosce l'importanza dell'estetica nietzschiana ma non si avvede che nella sua interpretazione il progetto campaniano è in contraddizione con essa, e dunque non spiega questa divergenza. Appunto perché distorce l'estetica di Nietzsche, Onofrio travisa il progetto di Campana, e poiché la sua ipotesi è che il *fine ultimo* dei *Canti* sia l'armonia apollinea, Onofrio ritiene che il progetto di Campana fallisca («Complessivamente, resta impossibile una liberazione orfica», p. 118). Il concetto che il fine ultimo dell'arte sia l'armonia apollinea non è nietzschiano, e l'interpretazione di Onofrio che l'arte di Campana tenda all'armonia apollinea a mio avviso è da rigettare come risultato di un fraintendimento di Nietzsche. L'interpretazione de *Il secondo stadio dello spirito* come espressione del rifiuto campaniano del misticismo, invece, seppur non inedita, è ineccepibile. Tuttavia, poiché Onofrio ammette la rilevanza de *Il secondo stadio dello spirito* e in particolare dell'idea dell'arte che *scorre sopra la vita*, e riconosce «il punto topico della poetica campaniana» nel «sogno della vita» (p. 13), spiace la noncuranza del significato di *Gaia Scienza*, II, 60 (e dell'autografo campaniano che ne reca la traduzione), da dove Campana ha estrapolato il sintagma *sogno della vita* e l'idea dell'arte che *scorre sopra la vita*.

La prima delle tre *Appendici* verte sull'arte mediterranea, la seconda sull'eredità di Campana, infine, nel confronto con *Biografia a Ebe* di Luzi, l'autore perviene a una toccante interpretazione dell'orfismo come «densità umana» (p. 626). Completano il volume un *Indice dei nomi* e una *Bibliografia*.

La mancata individuazione della riscrittura dei miti di Orfeo e di Zagreo è esplicitiva della difficoltà in cui versa lo studio del mito nell'opera di Campana. Nella disamina della sezione 12 del primo poema degli *Orfici*, contestando l'interpretazione di Bonifazi, e di fatto allineandosi a quella di Ceragioli, Onofrio afferma che «solo a patto di forzare il testo» si può scorgere un legame con il mito di Euridice, perché «il distacco provoca solo “una punta d'amarezza” (e non l'abissale dolore di Orfeo), che inoltre sappiamo “tosto consolata”» (pp. 35, 36). La strategia qui adottata è la dissonanza ironica rispetto al modello, «l'Inconsolé», ma non si può riconoscere la riscrittura senza la consapevolezza delle modalità che governano il trattamento campaniano della materia mitica, che sono tipicamente novecentesche. Onofrio nota l'animalizzazione (p. 96) delle donne che appaiono come «volatili» e sono «avvolte in pelliccia», e «l'antropomorfismo dei passerii» (p. 108) là dove l'io lirico è «Solo coi passerii intorno che si commossero [...]». Quali donne del mito appaiono in Ovidio

«ut aves»? Da quale indumento prendono il nome le Bassaridi nella più antica fonte sulla morte di Orfeo? Quale personaggio del mito appare «Solus» tra gli animali commossi, se non Orfeo? Presentato nella quarta di copertina come «uno dei più potenti, suggestivi e complessi saggi mai scritti sul poeta di Marradi», con le sue 675 pp. il saggio si inserisce nella storia della critica campaniana, che annovera contributi eccellenti, rigorosi, distinguendosi perché è uno dei più voluminosi, ma non solo: se si recuperasse la bipartizione tra *titoli buoni e cattivi su Campana*, il lettore più esigente senza esitazioni ascriverebbe il contributo alla prima categoria. Ma non si può decifrare l'orfismo di Campana se non si riconosce quello che, riprendendo una definizione di Piero Pieri, chiameremo il *classicismo dissimulato* della sua scrittura.