

**Susanna Sitzia**

Sergio Ferrarese

*Sulle tracce di Orfeo: storia di un mito*

Presentazione di Enrico Fubini

Pisa

Edizioni ETS

2010

ISBN 978-884672719-0

Si deve convenire con Enrico Fubini: con questo saggio, che ripercorre le tracce di Orfeo «dalle sue radici greche sino al melodramma seicentesco e oltre per arrivare alla contemporaneità», Sergio Ferrarese offre «una lettura affascinante, piena d'imprevisti, di scoperte e di temi nuovi» (p. 8). L'*Introduzione* riepiloga i contenuti e indica i presupposti teorici del lavoro, l'adesione alla critica storica, il fondamento nietzschiano del percorso, e il lettore non faticherà a individuare nella musicologia la disciplina che il dichiarato approccio multidisciplinare privilegia. L'autore propone «una semplice variazione del triangolo di amore-morte-arte esposto da Segal»: il quadrilatero che riassume gli «elementi fondanti» del mito: amore, morte, musica e parola (pp. 9,11); soprattutto nell'unità di musica e parola risiede la peculiarità del canto di Orfeo che questo lavoro esplora. Nell'interpretare il mito del figlio di Calliope, Ferrarese scrive che «dati» come le laminette auree e i testi orfici «ci consentono di parlare di un Orfeo storico» (p. 21). Per Ferrarese, «se si considera l'Orfeo storico [...] e se si esaminano i componimenti poetici dedicati a questa dottrina, forse scritti da Orfeo in persona o dai suoi seguaci, è possibile vedere un prolungamento del personaggio storico nella sfera di quello del mito» (pp. 21, 22). Perché questa lettura accidentalmente non suggerisca un abuso del valore documentario delle fonti, è meglio precisare che le lamine e i testi orfici non sono attestazioni dell'esistenza storica di Orfeo; nell'Orfismo il mito di Orfeo è stato utilizzato perché era adatto a conferire autorevolezza a quel movimento filosofico e letterario; i testi che formano la letteratura orfica sono stati attribuiti a Orfeo per convenzione.

Il libro riassume le fonti greche e latine, segue il processo di cristianizzazione del mito e ricalca numerose impronte lasciate dal passaggio di Orfeo nella letteratura italiana, da Dante, Petrarca e Boccaccio alla modernità.

I capitoli III e IV ripercorrono, sulla scia degli studi di Nino Pirrotta, l'origine, lo sviluppo e la riforma del melodramma, dalla rielaborazione del mito da parte di Poliziano all'*Euridice* di Peri e Rinuccini, alla *Favola* di Monteverdi e Striggio e all'*Orfeo e Euridice* di Gluck e Calzabigi.

L'autore si sofferma sulla monodia, sul recitar cantando e sul cantato recitato, e sottolinea innovazioni ed elementi di continuità, sia quando rivolge l'analisi alla individuazione del ruolo della musica, sia quando osserva il ricorrere e variare dei nuclei tematici.

L'ultimo capitolo, *Orfeo dal Settecento ai nostri giorni*, comprende il paragrafo *Giambattista Marino e la sperimentazione poetica del mito melodrammatico di Orfeo* (una costola della ricerca principale), un sunto, che si avvale degli studi di Gustavo Costa, delle interpretazioni di Gravina e di Vico e raggiunge il Novecento con un salto acrobatico da Vico a Campana.

Ricondotta a Schuré la scelta del titolo *Canti Orfici*, ricordando il legame con Nietzsche, l'autore commenta l'Orfismo di Campana attraverso il riassunto di un'interpretazione mallarmeana del mito di Euridice (farà riferimento alla traduzione della mitologia di Cox?). Ferrarese coglie nel segno quando parla dell'idea della ciclicità nell'opera di Campana e di Pavese. Riconoscendone però l'importanza, sarebbe stato preferibile evidenziare che la concezione ciclica del tempo è uno dei principali contenuti innovativi dell'Orfismo, o chiarire questa affinità con esemplificazioni testuali, (si cita il *gorgo* pavese e non una parola di Campana), piuttosto che riproporre lo sconcertante collegamento tra i *Dialoghi* e il suicidio dell'autore (Pavese «circocircuita anche l'eterno ritorno tipico del mito, smettendo di scrivere e togliendosi la vita», p. 196).

Nella poesia di Quasimodo, chiarisce il commento di *Giorno dopo giorno* e *La vita non è sogno*, Orfeo è emblematico della nuova stagione e del cambiamento, quando, dall'ermetismo all'impegno, la poesia non è più «inaccessibile a molti» e al monologo si sostituisce la dialettica. Puntualizzo soltanto che in quella fase ermetica in cui la poesia è «inaccessibile a molti», si può, se non decifrare, distintamente udire la «voce orfica» di Quasimodo.

Dopo un commento di *Diceria di un untore* e *L'uomo invaso* di Bufalino (che non è il primo sull'argomento, come può far pensare l'assenza di riferimenti bibliografici), il libro termina con un riepilogo delle interpretazioni di Blanchot e di Marcuse, la cui inclusione in questo lavoro, spiega l'autore, è dovuta al fatto che su Orfeo in Italia c'è un deserto esegetico, interrotto da alcune oasi, nelle quali Ferrarese non si addentra.

Il saggio, si legge nella quarta di copertina e nella p. 8 della *Presentazione*, colma egregiamente un vuoto, documentando per la prima volta «l'intero percorso storico del mito di Orfeo in tutte le sue sfaccettature». L'autore indica la novità del contributo precisando che non esiste «un lavoro complessivo sulla figura di Orfeo nella cultura letteraria italiana dal Trecento alla contemporaneità. Lo scopo di tale saggio è proprio quello di rimediare a tale mancanza» (p. 11). L'intento di colmare un vuoto bibliografico è pregevole e in parte è riuscito, ma una ricognizione bibliografica è ineludibile, perché il vuoto bibliografico non appaia maggiore di quanto non sia. Non si può pretendere che in duecento pagine, dovendo addirittura chiarire per la prima volta *tutte le sfaccettature* del mito di Orfeo nella letteratura italiana, l'autore tenga conto degli studi incentrati sulle riscritture del mito che prende in esame. Il lettore dovrebbe essere informato almeno dell'esistenza di lavori che come questo enumerano le occorrenze del mito nella letteratura italiana (come *Il trionfo di Orfeo. La fortuna di Orfeo in Italia da Dante a Monteverdi*, di Laura Rietveld, pubblicato nel 2007). L'indagine di Ferrarese arriva con un balzo dal Settecento al Novecento. «Dopo Vico, salvo sporadici episodi, il mito di Orfeo sembra scomparire dalla scena della letteratura italiana. Si ritrovano riferimenti occasionali nell'opera di Foscolo (1778-1827) – soprattutto nell'immagine dell'Orfeo nordico –, Ossian e Leopardi (1797-1837). Bisogna quindi aspettare il Novecento per assistere ad una rinascita del mito soprattutto ad opera di Dino Campana (1885-1932) e di Cesare Pavese (1908-1950)» (pp. 191, 192). Il disinteresse nei confronti di tali «riferimenti occasionali», l'omissione finanche dei nomi degli autori protagonisti di «sporadici episodi» ottocenteschi e di famose riscritture sono un limite di questo lavoro e dovrebbero disporre il lettore a una giusta circospezione rispetto all'idea che il mito si eclissi nel lungo periodo intercorso tra Vico e Campana. Ma pretendere l'eshaustività per una materia tanto vasta quanto la presenza di Orfeo nella letteratura italiana sarebbe eccessivo.

Tra l'antichità greca e il Novecento si può individuare un ambito di ricerca nel quale lo studio è stato condotto con speciale dedizione, ed è il melodramma, al quale è dedicata la parte quantitativamente e qualitativamente più importante del lavoro. E il mito di Orfeo nel melodramma non è un settore negletto dalla critica. Ferrarese trascura alcuni autori, per esempio Monti, d'Annunzio, ma altri studiosi avrebbero dimenticato alcuni di quelli qui ricordati, per esempio Alfredo Casella e, studiando il mito di Orfeo nella letteratura italiana, non avrebbero riservato due date da lapide mortuaria a giganti come Giacomo Leopardi. L'obiettivo di Ferrarese, che pure ha preso in esame numerose opere, spesso di straordinario valore e di non facile interpretazione, non era del resto quello di seguire tutte le tracce di Orfeo.