

Dopo *Die Geburt der Tragödie*: il mito di Dioniso Zagreo in Italia e in Russia nel primo Novecento

Susanna Sitzia

Nietzsche riconosce nel Dioniso misterico l'eroe della tragedia greca e attraverso il mito della morte per smembramento di Dioniso Zagreo illustra la convergenza nella tragedia del dionisiaco e dell'apollineo. Il legame istituito in *Die Geburt der Tragödie* tra Zagreo e l'eroe tragico contribuisce alla riviviscenza sia del mito di Zagreo che della tradizione legata al personaggio di Orfeo, essendo Orfeo, nei testi tradizionalmente attribuitigli, il narratore del mito della morte per smembramento di Dioniso, che è il mito antropogonico dell'Orfismo.

[...] la tragedia greca, nella sua forma più antica, aveva per oggetto solo i dolori di Dioniso [...] tutte le figure famose della scena greca, Prometeo, Edipo, eccetera, sono soltanto maschere di quell'eroe originario. [...] l'unico Dioniso veramente reale appare in una molteplicità di figure, nella maschera di un eroe in lotta, ed è per così dire preso nella rete della volontà individuale. [...] in verità quell'eroe è il Dioniso sofferente dei misteri, quel dio che sperimenta in sé i dolori dell'individuazione, e di cui mirabili miti narrano come da fanciullo fosse fatto a pezzi dai Titani e come poi in questo stato venisse venerato come Zagreus (Nietzsche 2002: 71, 72).

Il presente lavoro mira a rilevare nella sua dimensione sovranazionale il carattere orfico che nelle poetiche primonovecentesche si manifesta da Oriente a Occidente sul profilo

tematico nella riscrittura del mito di Dioniso Zagreo, trasposto liricamente da Gabriele d'Annunzio nel finale del primo libro delle *Laudi, Maia* (1903), da Dino Campana nel finale dei *Canti Orfici* (1914) e da Vjačesláv Ivánov in *Cor Ardens* (1911-1912)¹.

La preferenza accordata dai tre autori all'opera che il filosofo tedesco ha dedicato alla tragedia è comprovata da fonti interne ed esterne ai loro testi poetici: le dichiarazioni di Ivánov e la sua riflessione teorica attestano l'interesse soprattutto per quest'opera, e nonostante i tratti distintivi del pensiero di Ivánov la sua lettura del mito di Dioniso in molti punti coincide con quella nietzschiana², sebbene nell'interpretazione ivanoviana del Dionisismo l'elemento religioso risulti incomparabilmente più accentuato³; i contemporanei di Campana testimoniano la sua conoscenza diretta dei testi nietzschiani e la rilevanza dei principi estetici dell'apollineo e del dionisiaco (Bejor 1943; Toschi 1928); benché la frequentazione di d'Annunzio di questa ed altre opere di Nietzsche sia nota quanto la sua particolare rivisitazione della filosofia nietzschiana, non sarà inutile aggiungere che nella sua copia della traduzione francese di *Die Geburt der Tragödie*, conservata al Vittoriale, il poeta ha evidenziato il brano su Zagreo. La lettura nietzschiana di questo mito condiziona i contenuti della poesia e anche la riflessione sull'arte tragica: di d'Annunzio, che cita il brano su Zagreo nella premessa a *Più che l'amore*, e di Ivánov: attorno al mito di Dioniso gravita non solo una parte consistente della sua produzione poetica ma anche la sua riflessione teorica; «Sempre e sempre

¹ Nelle citazioni si sottintende il riferimento alle seguenti edizioni: d'Annunzio 1903; Campana 1914. Con la sigla Ss si rinvia a Ivánov, I 1971, II 1974.

² Come evidenzia James West (1970: 81): «[...] his detailed relation of the myth to the aesthetic states of mind is broadly identical with Nietzsche's».

³ Rinvio a Malcovati (in Jackson –Nelson 1986: 294); nello stesso volume cfr. almeno Terras (1986: 329): «The most peculiarly Ivanovian esthetic category is that of the Dionysian/Apollonian, which he applies to the creative process, to the typology of art, and to historical analysis. It is here that Ivanov's debt to Nietzsche is greatest».

diversamente Ivanov racconta lo stesso mito dionisiaco» (Deschartes 1933-1934: 397). Ivánov, d'Annunzio e Campana recepiscono il dionisiaco in chiave nietzschiana, e alla rilevanza delle categorie estetiche dell'apollineo e del dionisiaco nell'elaborazione delle loro poetiche si associa il concetto di Eterno ritorno, di ascendenza nietzschiana ma in relazione, così come la combinazione di apollineo e dionisiaco, con l'Orfismo. Il confronto tra *Maia*, i *Canti Orfici* e *Cor Ardens* permette di osservare alcuni tratti comuni nella ripresa della tradizione misterica che prende il nome da Orfeo: il legame con l'Orfismo si presenta come tratto distintivo di questi libri di poesia fin dal paratesto.

Il titolo *Canti Orfici* richiama Orfeo e i Misteri Orfici; il sottotitolo *Tragödie* precisa la connotazione tragica del personaggio mitico al quale non soltanto l'io lirico ma perfino l'autore si assimila. L'immagine del poeta come fanciullo assassinato e della sua poesia come *the boy's blood* nel finale del libro allude, mediante il rifacimento dei versi del *Song of Myself* di Whitman, all'uccisione di Orfeo e al contempo all'assassinio di Dioniso, fanciullo mistico nell'Orfismo, eroe tragico per Nietzsche.

La sottolineatura dell'inizio dell'inno a Pan in uno dei due esemplari appartenuti a d'Annunzio della traduzione di Leconte de Lisle degli *Inni Orfici* rafforza l'ipotesi che il poeta abbia tratto ispirazione dalla versione francese dell'inno *Πανὸς θυμαίαμα* per il titolo della sua maggiore opera poetica, *Laudi del cielo del mare della terra e degli eroi*, ma il titolo potrebbe essere orfico e insieme nietzschiano, e comprovare l'interrelazione tra estetica nietzschiana e riuso dei testi e dei miti orfici: sembra infatti richiamare, insieme all'inno *Parfum de Pan*⁴, la lettura nietzschiana del mito di Zagreo; i miti greci per

4 «J'invoque le robuste Pan, substance du Kosmos, de l'Ouranos, de la mer, de la terre, reine de toute choses et de la flamme immortelle». Hésiode, *Hymnes Orphiques*, Théocrite, Bion, Moskhos, Tyrtée, *Odes anacréontiques*, Traduction nouvelle par Leconte de Lisle, Paris, Alphonse Lemerre, s.d.: 94. Che d'Annunzio si sia rifatto a questa traduzione è noto da più di mezzo secolo, ma il legame tra la riscrittura dannunziana degli Inni orfici e Leconte de Lisle si può meglio apprezzare se si tiene conto del riuso poetico

d'Annunzio sono «foggiati di terra / d'aria d'acqua di fuoco / e di passione furente» (*Maia*, vv. 3126-3128): anche questi versi riecheggiano in *Maia* l'inno orfico a Pan, e inoltre il passo dove Nietzsche, citando Plutarco, interpreta la morte di Zagreo come «trasformazione in aria, acqua, terra e fuoco» (Nietzsche 2002: 72). *Maia* si conclude con la visione di Zagreo, *rinato* dopo la sua dilacerazione ad opera dei Titani: «Io vidi Zagréo, che i Titani / co' volti coperti d'argilla / entrati nell'antro segreto / sgozzarono e poi crudelmente / dilacerarono, io vidi / su l'erba il rinato Zagréo / al soglio del bosco dormire» (vv. 8338-8344). Il mito di Zagreo svolge un ruolo importante nell'economia complessiva del libro e può esser meglio interpretato in relazione alla macrostruttura se si osserva l'identificazione tra il soggetto poetante e Orfeo, stabilita da d'Annunzio anche attraverso l'assidua citazione dei testi tradizionalmente attribuiti a Orfeo; al termine di un viaggio che d'Annunzio ha rappresentato come pellegrinaggio, la *parusia* della principale divinità dell'Orfismo alla fine di *Maia* è il traguardo del viaggio e insieme il compimento dell'iniziazione del protagonista del libro.

Dal mito orfico del dio sofferente, oggetto privilegiato delle sue attenzioni di studioso, Ivánov ha tratto ispirazione per la sua creazione artistica, incentrando su Zagreo il testo inizialmente intitolato *Parnaso* ma poi compreso in *Cor Ardens* con un titolo differente, *Il cuore di Dioniso*⁵, un cambiamento nel quale si può percepire la volontà di congiungere questa poesia al titolo del libro *Cor Ardens*. Nel titolo e nei sottotitoli di *Cor Ardens* echeggiano plurime risonanze, omeriche, dantesche (Davidson 1989: 197-199) ⁶; l'accezione dionisiaca del titolo *Cor Ardens*, già posta in risalto dal sottotitolo sul cuore palpitante della

dell'innografia orfica nella sezione *Hymnes Orphiques* di *Derniers Poèmes*, dove il poeta del Parnasse si ispira agli stessi inni citati da d'Annunzio, compreso l'inno a Pan.

⁵ La trad. it. si legge in Ivánov 1993: 87.

⁶ A proposito del riuso ivanoviano dell'immagine dantesca rilevato da Davidson ricordo che nei *Canti Orfici* la Chimera tiene tra le sue mani il *cuore antico* del poeta.

Menade, sembra ribadita dal titolo della poesia su Zagreo: trapela l'intenzione dell'autore di stabilire un legame tra il titolo *Cor Ardens* e l'Orfismo.

In *Cor Ardens* Orfeo è *Il Poeta* per eccellenza⁷; i simboli a lui attribuiti (Ivánov, Ss II: 498, 499) evidenziano che le sue qualità sono insieme apollinee (il lauro) e dionisiache (l'edera). Al cantore si lega il simbolo, associato anche a Dioniso (*ibid.*: 462), della rosa (*ibid.*: 449, 450), che ritorna sovente nei testi poetici novecenteschi ispirati a Orfeo, basti l'esempio di Rilke. In *Ad Rosam* Ivánov allude al poeta archetipico attraverso un motivo, quello della testa fluttuante, prediletto da d'Annunzio nelle sue riscritture liriche del mito di Orfeo, e ripreso anche da Campana nel "*Quaderno*", dove è l'io lirico ad assumere le sembianze di Orfeo; insieme alla lacerazione dell'io Campana ha espresso, nel simbolo della corda che si spezza, annoverato tra i simboli dell'Orfismo da Bachofen e da lui accostato ai miti dello smembramento, la confluenza dell'apollineo e del dionisiaco: «[...] suoni la mia testa / Elettrizzata esausta come corda / Che si dirompe»⁸. Nel primo poema dei *Canti Orfici*, dove si concentrano i riferimenti alla catabasi, un ritornello variato accosta l'immagine mortuaria dello sfiorire delle «rose della giovinezza» alla rinascita; con una simile accezione il simbolo della rosa è impiegato anche da Ivánov; le ragioni del legame stabilito da Ivánov tra Orfeo e la rosa, in particolare in *Ad Rosam*, sono da ricercarsi secondo Davidson nella sua interpretazione di Orfeo: «Ivanov regarded the myth of Orpheus – his descent into the realm of the shades and return to the upper world – as an embodiment of the Dionysiac cycle leading from dark to light, from death to life» (Davidson 1989: 215). Indubabilmente «Ivanov's conception of poetic

⁷ «Although Orpheus is not named in this poem, it is clear from the imagery that he is the poet who is being addressed». *Ibid.*: 215, 216.

⁸ Questa poesia di Campana, nota con il titolo "*Il tempo miserabile consummi*", pubblicata insieme a una parziale ripr. fot. dell'autografo da Enrico Falqui, "*Versi inediti di Dino Campana*", *Primato*, 15 settembre 1941, inaugurava il perduto manoscritto di Campana, edito con il titolo *Quaderno* in Campana 1942.

vision often assumes Orphic traits» (Terras 1983: 393)⁹. Non meno che nelle raccolte precedenti, in *Cor Ardens* risalta accanto a Dioniso l'immagine di Orfeo. Non è perciò improbabile che con il titolo *Il cuore di Dioniso* il poeta abbia voluto attribuire un valore orfico al titolo *Cor Ardens*.

Nella sua riscrittura del mito di Zagreo Ivánov ha selezionato lo stesso motivo presente in *Die Geburt der Tragödie* e in *Maia*: l'occorrenza nominale dei Titani, alla fine del secondo verso della seconda strofe, e, si noti, esattamente come in *Maia* all'interno dello stesso verso che comprende il nome Zagreo (Ivánov Ss II: 236), permette di riconoscere la versione orfica del mito, perché si attribuisce a Onomacrito, cioè a colui che avrebbe riunito i testi di "Orfeo", l'aver introdotto nell'antica narrazione sulla morte di Dioniso il nome dei suoi assassini, i Titani. La figura di Demetra, evocata in *Die Geburt der Tragödie* a proposito della rinascita di Dioniso, è presente anche nelle riscritture del mito di Zagreo di d'Annunzio e di Ivánov. Il Parnaso, che nel testo di Ivánov custodisce il cuore di Zagreo come nella vicenda mitica, dove diviene sepoltura di Zagreo per l'intervento di Apollo, è, come il *gèmino Monte di Maia*, un simbolo dall'indiscutibile valore metapoetico, che esprime la conciliazione dell'apollineo e del dionisiaco.

I riferimenti ai miti orfici, conformemente alla tradizione alla quale quei miti appartengono, sono talvolta criptici, ma la selezione degli stessi motivi nella poesia russa e italiana facilita il riconoscimento dei miti allusi nei testi poetici, che, attraverso il confronto, possono vicendevolmente rischiararsi. Un'indagine delle possibili matrici culturali del motivo dello specchio conduce alla tradizione orfica. Il legame tra lo specchio e la letteratura orfica in *Maia* è documentato dalla citazione («specchio / infaticabile degli umani») di un epiteto del Sole che d'Annunzio estrapola dalla traduzione francese degli *Inni orfici*, «miroir infatigable et doux des vivants» (Leconte de Lisle: 92). Nelle parole della protagonista del dramma misterico *Convito romano* –

⁹ Sulla distinzione del Simbolismo mistico ivanoviano nell'interpretazione positiva del mito di Orfeo rispetto al sentimento di disillusione modernista cfr. ancora Terras 1995: 380-387.

egizio, compreso nel "Quaderno", Campana mette in relazione lo specchio e la frantumazione dell'io («[...] In uno specchio abbarbagliante / Io sia centuplicata»): nell'interpretazione neoplatonica del mito orfico dello smembramento del fanciullo, lo sguardo di Zagreo nello specchio segna il passaggio dall'uno al molteplice. In un lavoro che aiuta a comprendere le ragioni della rilevanza di Orfeo nel pensiero e nella poesia di Ivánov, a proposito del motivo dello specchio nell'opera del poeta russo si rinvia all'interpretazione neoplatonica del mito dello smembramento di Dioniso (Ghidini 1997: 181, 182).

Il motivo del cuore di Dioniso che dà il titolo al testo di Ivánov è presente nel finale del "Quaderno" di Campana, in una poesia d'argomento dionisiaco, come dimostra il confronto con l'elaborazione dello stesso testo compresa nel manoscritto *Il più lungo giorno*, che si conclude con la triplice invocazione di Dioniso; nel finale del "Quaderno", dove il tema della caccia allude al rituale dionisiaco e richiama la più probabile etimologia del nome Zagreo¹⁰, le espressioni «palpito indomo» e «cuore insaziato» alludono al Dioniso orfico attraverso un motivo tipico della narrazione di "Orfeo", nella quale il cuore di Dioniso è l'unica parte di Dioniso che i Titani non sbranarono¹¹. Ivánov riprende questo stesso motivo, la cui importanza è rimarcata nel testo dalla continua ripetizione, caratteristica di tutta la sezione, della parola "cuore" (l'anafora lega i primi due versi della seconda strofe e il primo e l'ultimo verso dell'ultima strofe). Il motivo del cuore di Zagreo messo in salvo dopo il suo smembramento nel mito è il presupposto della rinascita di Dioniso; attraverso il ruolo di

¹⁰ "Gran cacciatore", etimologia discussa peraltro anche da Merežkóvskij, che, dopo aver riconosciuto in Ivánov il grande interprete degli antichi Misteri contribuendo alla fortuna dell'interpretazione ivanoviana della Grecità, ha incentrato sul mito di Zagreo il finale del suo *Tájna Západa. Atlantída-Európa*, rifacendosi alla lettura ivanoviana della Religione del dio sofferente; come Ivánov anche Merežkóvskij riprende i testi orfici, e si sofferma sulla morte per smembramento che accomuna Orfeo a Zagreo.

¹¹Cfr. Proclo in Colli 1995³: 4 (B 62).

Apollo, che riconduce alla vita il Dioniso dilacerato¹², il mito esprime la condizione apollinea della rinascita di Dioniso: racconta quella conciliazione sul piano religioso di Apollo e Dioniso considerata da Nietzsche il presupposto dello sviluppo della psicologia dell'artista tragico. La poesia *Il cuore di Dioniso* carica di ulteriori contenuti il titolo del libro che la comprende: ricorda l'interpretazione nietzschiana di Dioniso e il saggio *Nietzsche e Dioniso* dove Ivánov dichiara l'affinità tra la propria comprensione religiosa del mondo e quella espressa dalle antiche dottrine filosofico-teologiche nel mito del nuovo Dioniso, cioè, sotto ogni evidenza, le dottrine degli Orfici, e definisce Dioniso, richiamando il testo nietzschiano, il battito del cuore del mondo palpitante dentro il cuore dell'uomo (Ivánov Ss I: 718, 719). Molto più che in *Trizna Dionisa*, che fa parte di *Kórmčie zvezdy* (*ibid.*: 571, 572)¹³, la morte del dio è intesa come premessa della sua rinascita. Nella sua riscrittura poetica del mito di Zagreo, Ivánov, come d'Annunzio, fa riferimento alla rinascita del fanciullo, ed è alla nuova nascita di Dioniso che si lega la ripetizione nella poesia di Ivánov della parola *cuore*, che, stabilendo un legame tra la poesia su Zagreo e il titolo del libro, rende il titolo *Cor Ardens* portatore di un messaggio di speranza, di rinascita.

Ivánov privilegia alcuni aspetti del pensiero filosofico orfico espressi nel mito di Zagreo, interpretabili come una prefigurazione del Cristianesimo: la reinterpretazione della tradizione misterica greca da parte di Ivánov in questo punto si distacca dalla filosofia nietzschiana, e sebbene l'accostamento tra lo smembramento di Zagreo e di Orfeo e la sofferenza di Cristo, di origini tutt'altro che recenti, non possa dirsi una peculiarità esclusiva della ricezione orientale del tema dello smembramento, si può però riconoscere qui un tratto distintivo rispetto all'interpretazione nietzschiana di Dioniso e una delle differenze rispetto al nietzschianesimo di d'Annunzio e di Campana: l'opera poetica dei due scrittori italiani, come mostra la

¹² Cfr. Olimpiodoro, "Commento al Fedone di Platone", *ibid.* : 4 (B 40)b.

¹³ Per una interpretazione della funzione della ritualità nella poetica di Ivanov cfr. Bird 2006, in particolare: 47-49.

contrapposizione tra le figure del mito e il Galileo nelle *Laudi* e la liberazione dall'*ombra* di Dio che il protagonista dei *Canti Orfici* consegue in *Pampa* richiamando esplicitamente le parole di Nietzsche, non contrasta su questo punto con il pensiero del filosofo dell'*Anticristo*. Nonostante le macroscopiche divergenze, e anche se si trascura d'indagare il più diretto legame tra i Simbolisti russi e i poeti italiani, che spazia dalla traduzione di Ivánov e Brjusóv della *Francesca da Rimini* (1908) alle citazioni nei *Canti Orfici* di Merežkóvskij e della traduzione di Eva Khün di *Zemnýe stupéni* di Baltrušájtis, numerose affinità tra la poesia di Ivánov e le scritture, tra loro assai differenti, di d'Annunzio e di Campana evidenziano la comune ascendenza nietzschiana dell'orfismo poetico italiano e russo del primo Novecento.

Alla modernissima condizione di lacerazione dell'io espressa da Campana prima che nei *Canti Orfici* già nel suo canzoniere privato, il "*Quaderno*", dove l'immagine dell'io lirico, «stracciato», ricorda la morte di Zagreo e collima con l'immagine di Orfeo nella *Fabula* di Poliziano, non è estranea la teoria nietzschiana sulla sofferenza del principio d'individuazione. La poetica di Campana può ben essere definita una poetica della Rimembranza e nell'alternanza tra memoria e dimenticanza si può riconoscere l'eco della contrapposizione, tipica dell'Orfismo, tra Lethe e Mnemosyne, alla quale allude anche d'Annunzio, e la riproduzione degli stati artistici apollinei e dionisiaci: la soppressione dionisiaca del principio d'individuazione e il ritorno del principio d'individuazione apollineo. Nell'opera poetica di Ivánov ricorre il tema della morte per smembramento, nelle riscritture dei miti di Zagreo e di Orfeo¹⁴, e la Memoria è centrale nel pensiero estetico di Ivánov. «Memory is one of the major themes throughout Ivanov's work» (Ivánov 1986: 369); Ivánov fa risalire alla tradizione di Orfeo la contrapposizione tra Mnemosyne e l'oblio: accanto alla tradizione ebraica (Ferrari - Romitti 1988, I: 139), è appropriato ricordare che l'«antica segreta credenza» alla quale si richiama il grande poeta simbolista prende il nome dal mitico cantore che più di ogni altra

¹⁴ Cfr. Orfej rasterzannyj in *Prozračnosť*, Ss I: 801-804.

figura del mito rappresenta l'identità del lirico con il musicista auspicata da Nietzsche nella *Nascita della tragedia*.

Su alcune affinità tra d'Annunzio e Ivánov ha meritoriamente richiamato l'attenzione Bazzarelli, citando spesso *Alcyone*; nella stessa occasione ha ricordato che il poeta russo «pone come didascalie alle raccolte o alle singole liriche o sezioni di esse citazioni tratte da Dante, da Goethe, dagli Inni Omerici o dagli Inni Orfici» (Bazzarelli 1988: 39), un uso della citazione in forma di epigrafe di cui, per quanto riguarda il legame con la letteratura tedesca e con Dante, è stata appurata l'importanza¹⁵. Alle osservazioni di Bazzarelli voglio aggiungere che proprio nella speciale attenzione rivolta da Ivánov agli antichi testi orfici si deve riconoscere uno dei punti di contatto con d'Annunzio nell'approccio all'antico. Ivánov cita spesso la parola di "Orfeo" in una zona liminare, e la riporta in lingua originale come citazione esplicita nello spazio altro dell'epigrafe¹⁶. Nelle Laudi, e specialmente in Maia, la scrittura poetica dannunziana è fortemente caratterizzata dalla riscrittura degli Inni Orfici: d'Annunzio si appropria costantemente della parola di Orfeo, trasposta in lingua italiana (spesso con la mediazione della versione di Leconte de Lisle), e la reinventa, ed è l'io lirico a pronunciare le antiche parole di Orfeo. Inoltre, se pure si limita l'analisi al riuso dei testi orfici che caratterizza *Kórmčie zvezdy*, a mio avviso anche qui la citazione, come la rielaborazione degli Inni Orfici in Maia, concorre a conferire unità alla raccolta e a strutturare il "libro", come si evince dalla correlazione tra le epigrafi e il contenuto dei testi: oltre alle citazioni di "Orfeo" risaltano le divinità dell'Orfismo, come i Titani, nel primo verso del testo proemiale¹⁷, e Adrastea, all'inizio del libro¹⁸; questa funzione è manifesta quando la

¹⁵ Cfr. innanzitutto Davidson 1989, e sulla relazione tra il titolo *Cor Ardens* e l'epigrafe goethiana (Ivánov cita *West-Oestlicher Divan*), Wachtel 1995.

¹⁶ Cfr. per es. Ss I: 550, 569, 635.

¹⁷ Ss I: 515.

¹⁸ Ss I: 517. Cfr. Proclo, "Teologia platonica", *La sapienza greca*, cit.: 4 (B 54): «E presso Orfeo si dice che Adrastea custodisca l'intera natura

citazione di "Orfeo" compare come epigrafe della sezione Suspiria e di un singolo testo ivi compreso¹⁹, ancor più quando figura come epigrafe della sezione che comprende i testi su Dioniso e su Orfeo²⁰. Nei libri coevi *Maia* e *Kórmčie zvezdy* alla riscrittura del mito di Orfeo si accompagna il riuso dei testi orfici, che svolge in entrambi i casi una funzione strutturante. Talvolta i due poeti citano le stesse parole di "Orfeo": d'Annunzio trae ispirazione per molti luoghi delle *Laudi*, dal testo programmatico *L'Annunzio* all'immagine panica di Hugo in *Elettra* e forse finanche per il titolo, dall'inno orfico a Pan, citato anche dal poeta russo: l'ultima epigrafe della sezione dedicata a Dioniso, «Τάδε γὰρ μέλε' εἶσ' τὰ Πανός»²¹, portatrice di un'interpretazione della divinità come simbolo del mondo naturale tipica dell'Orfismo e di ascendenza orientale, mostra lo stretto legame tra Dioniso e i testi letterari orfici nella poesia ivanoviana e la similarità nell'approccio di Ivánov e d'Annunzio all'Orfismo. La parola di Orfeo, ripetuta in zone cruciali, esplicita il carattere orfico della poesia ivanoviana e dannunziana. Come mostra il riuso dei testi orfici che accomuna le *Laudi* e *Kórmčie zvezdy*, la riscrittura del mito di Zagreo in *Maia* e in *Cor Ardens* si colloca nel quadro di una complessiva riscoperta dell'Orfismo. L'orfismo poetico di d'Annunzio e di Ivánov si delinea come riscrittura del mito di Orfeo e dei miti orfici e insieme come ripresa dei testi letterari dell'Orfismo.

Nella poesia primonovecentesca il tema della lacerazione (di Zagreo, di Orfeo, dell'io lirico) assume un peculiare rilievo, che in parte deriva dal legame istituito in *Die Geburt der Tragödie* tra Zagreo e la combinazione degli stati artistici apollineo - dionisiaci; il mito di Zagreo conosce nel Novecento numerose e differenti riscritture,

demiurgica». Anche all'inizio dei *Canti Orfici*, nella figura femminile che *guarda la porta* nel poema *La Notte*, ritengo si possa riconoscere Adrastea, che nei miti orfici si trova appunto «sulla porta dell'antro della Notte»: Ermia, "Commento al Fedro di Platone", *ibid.*: 4 (B 70).

¹⁹ Ss I: 695 e 700.

²⁰ Ss I: 569, 571, 572 e 577.

²¹ Ss I: 550.

Susanna Sitzia, *Dopo Die Geburt der Tragödie: il mito di Dioniso Zagreo in Italia e in Russia nel primo Novecento*

nell'opera di Merežkóvskij, di Pound, di Yeats, e si conferma uno dei miti più vitali dell'Orfismo.

Bibliografia

- Bazzarelli, Eridano, "Gli dèi di Ivanov", *Cultura e memoria*. Atti del terzo Simposio Internazionale dedicato a Vjačeslav Ivanov, Ed. Fausto Malcovati, Firenze, La Nuova Italia, 1988.
- Bejor, Mario, *Dino Campana a Bologna. 1911-1916*, Ravenna, Società Tipografica Editrice, 1943.
- Bird, Robert, *The Russian Prospero. The Creative Universe of Viacheslav Ivanov*, Madison, The University of Wisconsin Press, 2006.
- Campana, Dino, *Canti Orfici*, Marradi, Tipografia F. Ravagli, 1914.
- Id., *Inediti*, Ed. Enrico Falqui, Firenze, Vallecchi, 1942.
- Colli, Giorgio, *La sapienza greca*, Milano, Adelphi, 1995³.
- D'Annunzio, Gabriele, *Laudi del cielo del mare della terra e degli eroi, Libro Primo, Maia*, Milano, Fratelli Treves, 1903.
- Davidson, Pamela, *The Poetic Imagination of Vyacheslav Ivanov. A Russian Symbolist's Perception of Dante*, Cambridge, Cambridge University Press, 1989.
- Deschartes, Olga, "Cenni biografici", *Il Convegno*, a. XIV, n. 8-12, 1933-1934 .
- Falqui, Enrico, "Versi inediti di Dino Campana", *Primato*, 15 settembre 1941.
- Ferrari, Laura – Romitti, Alberto, "La memoria come anti-destino nella Corrispondenza da un angolo all'altro", *Cultura e memoria*. Atti del terzo Simposio Internazionale dedicato a Vjačeslav Ivanov, Ed. Fausto Malcovati, Firenze, La Nuova Italia, 1988.
- Ghidini, Maria Candida, *Il cerchio incantato del linguaggio. Moderno e antimoderno nel simbolismo di Vjačeslav Ivanov*, Milano, Vita e Pensiero, 1997.
- AA.VV. (ed.), *Hésiode, Hymnes Orphiques, Théocrite, Bion, Moskhos, Tyrtée, Odes anacréontiques*, Traduction nouvelle par Leconte de Lisle, Paris, Alphonse Lemerre, s. d.

Susanna Sitzia, *Dopo Die Geburt der Tragödie: il mito di Dioniso Zagreo in Italia e in Russia nel primo Novecento*

Ivánov, Dmitri, "Recurrent Motifs in Ivanov's Work", *Vyacheslav Ivanov: Poet, critic and philosopher*, Ed. Jackson, Robert Louis – Nelson, Lowry, New Haven, Yale Center for International and area studies, 1986.

Ivánov, Vjačeslav, *Liriche Teatro Saggi*, a cura di Donata Gelli Mureddu, Prefazione di Michele Colucci, Roma, Libreria dello Stato, 1993.

Id., *Sobranie sočinenij*, Ed. Dmitri V. Ivánov – Olga Deschartes, Bruxelles, Foyer Oriental Chrétien, 1971-1987.

Malcovati, Fausto, "The Myth of the Suffering God and the Birth of Greek Tragedy in Ivanov's Dramatic Theory", *Vyacheslav Ivanov: Poet, critic and philosopher*, Ed. Robert Louis Jackson – Lowry Nelson, New Haven, Yale Center for International and area studies, 1986.

Nietzsche, Friedrich, *Die Geburt der Tragödie* (1872), *La nascita della tragedia*, Ed. Sossio Giametta, Intr. di Giorgio Colli, Milano, Adelphi, 2002²¹.

Terras, Victor, "Ivanov's Esthetic Thought", *Vyacheslav Ivanov: Poet, critic and philosopher*, Ed. Robert Louis Jackson – Lowry Nelson, New Haven, Yale Center for International and area studies, 1986.

Id., "Modernism in Russian Poetry. Some Observations", *O Rus!*, Ed. Simon Karlinsky - James L. Rice - Barry P. Scherr, Oakland, California, Berkeley Slavic Specialties, 1995 .

Id., "The aesthetic categories of *Ascent* and *Descent* in the poetry of Vjacheslav Ivanov", *Russian Poetics*, Ed. Thomas Eekman – Dean S. Worth, Columbus, Slavica, 1983.

Toschi, Paolo, "Il poeta dei Canti Orfici", *Il Popolo d'Italia*, Milano, 26 VII 1928.

Wachtel, Michael, *Russian Symbolism and Literary Tradition. Goethe, Novalis and the Poetics of Vyacheslav Ivanov*, Madison, The University of Wisconsin Press, 1995.

West, James, *Russian Symbolism. A study of Vyacheslav Ivanov and the Russian symbolist aesthetic*, London, Methuen, 1970.

L'autrice

Susanna Sitzia

Susanna Sitzia ha conseguito il Dottorato di ricerca in Letteratura comparata all'Università di Cagliari. La moderna riscrittura dei miti orfici è uno dei suoi campi di specializzazione. I suoi saggi sono stati pubblicati negli «Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia» dell'Università di Cagliari e negli atti congressuali delle seguenti associazioni: Società Italiana per lo Studio della Modernità Letteraria, Associazione degli Italianisti Italiani, Associazione per gli Studi di Teoria e Storia Comparata della Letteratura.

Email: susannasitzia@yahoo.it

L'articolo

Data invio: 30/06/2011

Data accettazione: 30/09/2011

Data pubblicazione: 30/11/2011

Come citare questo articolo

Sitzia, Susanna, "Dopo *Die Geburt der Tragödie*: il mito di Dioniso Zagreo in Italia e in Russia nel primo Novecento", *Between*, I.2 (2011), <http://www.between-journal.it/>