

MARINA CICCARINI (ROMA)

IL MITO DI ORFEO NEL SECONDO DOPOGUERRA TRA ITALIA E POLONIA

ABSTRACT

The myth of Orpheus in the second postwar decade in Italy and Poland – The myth of Orpheus, in the second postwar decade, becomes a paradigmatic tale describing the horror of mourning and separation. Cesare Pavese and Anna Świrszczyńska, in their rewritings, elaborate that myth in a completely original way, tracing a new path of Orpheus' journey to the underworld.

KEYWORDS: Orpheus, Eurydice, myth, memory, laughter

“Ridicolo che, dopo quel viaggio, dopo aver visto in faccia il nulla, io mi voltassi per errore o per capriccio [...] Io cercavo, piangendo, non più lei ma me stesso” (Pavese 2014: 77). Così scrive Cesare Pavese nelle prime righe del suo racconto *L'inconsolabile*, (scritto tra il 30 marzo e il 3 aprile 1946) – contenuto nel volume *Dialoghi con Leucò* (1947), nel quale rivisita in maniera originale il mito di Orfeo, *topos* letterario per eccellenza.

Sono gli anni del secondo dopoguerra, un'epoca di progetti europei di ricostruzione e di rilancio della vita politica in società fragili e duramente provate, divise, frammentate. Il racconto di Orfeo – dell'artista per eccellenza capace di affrontare un viaggio nei territori oscuri dell'aldilà per riportare in vita la sua donna, tra i miti più diffusi e rivisitati per quel particolare, fecondo intreccio di temi che toccano l'amore, l'arte, la morte, l'elemento misterico – torna ad avere fortuna in questo momento di ripensamento e di ricerca di modelli culturali e letterari e riprende ad ispirare poeti, musicisti, pittori, registi. È noto infatti che diverse sono le metamorfosi e riscritture del mito di Orfeo nei secoli e molte le sue modificazioni e rivisitazioni: dalla prima attestazione, che risale al poeta Ibico di Reggio nel VI secolo a.C., fino alla modernità, in un susseguirsi di celebri letture paradigmatiche che di volta in volta propongono interpretazioni che riflettono lo spirito e la sensibilità del tempo in cui vengono elaborate¹.

¹ Per un'antologia di alcuni testi dedicati in varie epoche al mito di Orfeo cfr. AA.VV. 2004.

Ma è nel 1864, in pieno Ottocento – secolo della volontà attuatrice – che il *respicere* di Orfeo, il voltarsi indietro a guardare Euridice perdendola per sempre, diviene un atto deliberato, frutto di una precisa determinazione: si pensi alla poesia *Eurydice to Orpheus – A Picture by Leighton* del poeta Robert Browning (ispirata al famoso quadro di Frederic Leighton) nella quale la protagonista, di sua volontà e a sorpresa, reclama lo sguardo dell’amato per un istante eterno di passione presente, privo di passato e di futuro:

Sì, dammi la bocca, gli occhi, la fronte
 e insieme mi prendano ancora – un solo sguardo
 ora mi avvolgerà per sempre
 per non uscire mai dalla sua luce,
 anche se fuori è tenebra.
 Tienimi sicura, avvinta
 al tuo sguardo eterno. Le pene
 d’un tempo, dimenticate, e il terrore
 futuro, sfidato – non è mio
 il passato né il futuro – guardami!

(Browning 1990: 255).

La figura di Euridice risalta con un accento particolare anche nei primi anni del Novecento, ad esempio in *Orpheus. Eurydike. Hermes*, lirica scritta nel 1904 da Rainer Maria Rilke (in *Neue Gedichte*, 1907, a cui faranno seguito i cinquantacinque *Sonette an Orpheus*, 1923), in cui Euridice è una figura distante, lontana, “piena della grande morte”, immemore a tal punto che “... quando a un tratto il dio / la trattenne e con voce di dolore / pronunciò le parole: si è voltato –, / lei non comprese e disse piano: Chi?” (Rilke 1955: 35)².

Qualche anno dopo, nel 1925, quando il mito di Orfeo ha alle spalle una tradizione che si è ormai consolidata nelle opere di autori decadenti e simbolisti e, soprattutto, dopo che la Grande Guerra aveva cancellato per sempre ogni tipo di visione accademica e retorica della morte, Jean Cocteau affronta questo motivo in maniera quasi ossessiva, a partire dall’atto unico *Orphée*, *pièce* teatrale surrealista (rappresentata a Parigi il 17 giugno 1926) che prelude alla trilogia filmica a cui l’artista darà vita nei decenni seguenti. In questo lavoro, matrice di diversi Orfei novecenteschi teatrali e cinematografici, Cocteau attualizza il mito mettendolo in

² Per questa lirica “...si dice che il poeta abbia tratto ispirazione dalla copia romana di un bassorilievo attico del V secolo, conservato nel Museo archeologico nazionale di Napoli” (AA.VV. 2004: 17). Euridice diviene artefice del proprio destino in svariate versioni poetiche del mito novecentesco: tra le più significative sono da menzionare, ad esempio, la lirica del 1917 *Eurydice* di Hilda Doolittle (in *Collected Poems 1912–1944*, 1986), che trasforma il personaggio in una donna adirata con il suo uomo, oppure il monologo di Marina Cvetaeva, *Euridice a Orfeo*, del 1923 (in *Стихотворения*, 1921–1941), in cui la poetessa fa pronunciare alla sua protagonista un forte atto di accusa contro Orfeo, reo di privare la sua amata della serenità e dell’oblio, doni della morte.

scena come una tragedia moderna (lei è una giovane attrice, lui un violinista squattrinato) che coinvolge due amanti infelici e litigiosi ma, allo stesso tempo, riprendendo il tema del viaggio negli inferi come discesa dell'uomo nella propria interiorità, alla ricerca di sé stesso e del significato dell'esistenza. Le figure della Morte, dell'angelo Heurtebise, del cavallo e dello specchio come soglia che separa il mondo terreno da quello ultraterreno accompagnano Orfeo nella sua avventura; egli riconduce infatti Euridice sulla terra, ma vive una crudele quotidianità nella quale vige l'obbligo di non alzare mai lo sguardo su di lei e allora alla fine, con un atto deliberato, decide di porre termine alla vita della sua amata.

Lo sguardo di Orfeo, insomma, non respinge Euridice nell'Ade per errore o per un desiderio irrefrenabile (gli "Avidi lumi" di monteverdiana memoria) ma, al contrario, scaturisce da una decisione meditata e responsabile, e questo è quanto accade, ad esempio, anche nel racconto di Pavese *L'inconsolabile*, citato in apertura, nel quale non c'è solo perdita dell'amata o annullamento del sé ma, al contrario, trasformazione e consapevolezza³.

Orfeo, "il tracio Orfeo, cantore, viandante nell'Ade e vittima lacerata come lo stesso Dioniso", così lo definisce Pavese in esergo al suo racconto, dialoga con Bacca, una delle donne tracie, e narra:

È andata così. Salivamo il sentiero tra il bosco delle ombre. Erano già lontani Cocito, lo Stige, la barca, i lamenti. S'intravedeva sulle foglie il barlume del cielo. Mi sentivo alle spalle il fruscio del suo passo. Ma io ero ancora laggiù e avevo addosso quel freddo. Pensavo che un giorno avrei dovuto tornarci, che ciò ch'è stato sarà ancora. Pensavo alla vita con lei, com'era prima; che un'altra volta sarebbe finita. Ciò ch'è stato sarà. Pensavo a quel gelo, a quel vuoto che avevo traversato e che lei si portava nelle ossa, nel midollo, nel sangue. Valeva la pena di rivivere ancora? Ci pensai, e intravvidi il barlume del giorno. Allora dissi "Sia finita" e mi voltai. Euridice scomparve come si spegne una candela (Pavese 2014: 77).

Orfeo, dunque, ragiona lucidamente e decide di sancire la sparizione della sua amata per non farle rivivere l'orrore di morire un'altra volta e portare "nel sangue l'orrore dell'Ade e tremare con me giorno e notte. Tu non sai cos'è il nulla", confessa a Bacca (Ivi: 78). Ma, soprattutto, egli è diventato consapevole del fatto che il suo "viaggio", come lo definisce, non può in nessun modo concludersi con il recupero del passato perché "L'Euridice che ho pianto era una stagione della vita. Io cercavo ben altro laggiù che il suo amore. Cercavo un passato che Euridice non sa. L'ho capito tra i morti mentre cantavo il mio canto" (Ivi: 77).

³ Non potendo offrire in questa sede un panorama esaustivo delle opere europee del Novecento in cui l'azione del mito scaturisce dalla volontà di uno dei due protagonisti, bisogna citare almeno la poco nota novella *Dans un monde sonore* di Victor Segalen (1907), *Eurydice, pièce* di Jean Anouilh (1941), il *Poema a fumetti* di Dino Buzzati (1969), il racconto *Il ritorno di Euridice* di Gesualdo Bufalino (in *L'uomo invaso e altre invenzioni*, 1986) e il romanzo *Lei dunque capirà* di Claudio Magris (2006).

Gli abitanti dell’Ade, infatti, ascoltano immobili e attenti quel canto che li commuove e che ha offerto al cantore un lasciapassare per l’oltretomba, quel “nulla” nel quale si trova anche Euridice che, però

morendo divenne altra cosa. Quell’Orfeo che discese nell’Ade non era più sposo né vedovo. Il mio [di Orfeo] pianto d’allora fu come i pianti che si fanno da ragazzo e si sorride a ricordarli. La stagione è passata. Io cercavo, piangendo, non più lei ma me stesso. Un destino, se vuoi. Mi ascoltavo (Ivi: 78).

Orfeo si ascolta. Guarda dentro di sé e capisce che il suo canto tocca e racconta un segmento del passato che non può tornare, che è perduto per sempre e deve divenire altro: solo attraverso la narrazione la vera essenza delle cose viene svelata e allora, consapevolmente, alza gli occhi, sposta il suo sguardo da sé verso il volto dell’amata:

Già salendo il sentiero quel passato svaniva, si faceva ricordo, sapeva di morte. Quando mi giunse il primo barlume di cielo, trasalii come un ragazzo, felice e incredulo, trasalii per me solo, per il mondo dei vivi. [...] Non m’importò nulla di lei che mi seguiva. Il mio passato fu il chiarore, fu il canto e il mattino. E mi voltai (ibidem).

L’eroe innamorato e inconsolabile che per amore non teme di varcare la soglia dell’indefinito comprende, mentre lo sta attuando, che il suo è un viaggio iniziatico che lo porta a distinguere il passato dal presente, il ricordo dall’oblio. Per accettare ciò che è stato e che non potrà più essere, l’ineluttabilità della separazione e della morte, “è necessario che ciascuno scenda una volta nel suo inferno” (Ivi: 79).

“Ridicolo che, dopo quel viaggio, dopo aver visto in faccia il nulla, io mi voltassi per errore o per capriccio”, chiosa Orfeo nel suo dialogo con Bacca e, quando questa, stupita di tanta amara lucidità, gli rammenta quanto egli amasse la festa, l’ebbrezza che rendeva immortali, afferma: “Tutto è lecito a chi non sa ancora [...] Comprendendo ho trovato me stesso” (ibidem: 79).

Conoscere la morte implica la perdita dell’ingenuità, il disincanto di un’irrecuperabile infanzia simbolica: il *respicere* paveseiano sgretola dunque il tempo cristallizzato del mito, che è fuori da ogni categoria spazio-temporale, e lascia fluire le stagioni del tempo e del ricordo⁴. L’“inconsolabile” Orfeo di Pavese, allora, sembra essere simbolo di colui che diventa uomo e percorre in perfetta solitudine tutte le tappe del suo destino, certo dell’impossibilità di un qualsiasi ritorno, affidando alla poesia e alla memoria il racconto della sua vita mentre va incontro, consapevole, alla fine⁵.

⁴ Nel 1946 Pavese aveva scritto nel saggio *Del mito, del simbolo e d’altro*: “la vita di ogni artista e di ogni uomo è come quella dei popoli un incessante sforzo per ridurre a chiarezza i suoi miti [...] cioè distruggerli”, cfr. Pavese 1946: 215.

⁵ Tra gli ultimi studi su Pavese cfr. Mencarini 2013.

Sempre nel 1946, ma in Polonia, la poetessa Anna Świrszczyńska scrive una *pièce* teatrale intitolata *Orfeusz*, nella quale il mito viene significativamente rielaborato. Come nel dialogo di Pavese il cantore tracio compie il suo viaggio negli inferi e torna da solo nel mondo dei vivi per un atto consapevole ma, in questo caso, la mancanza di Euridice non è determinata dal voltarsi indietro di Orfeo, bensì dal rifiuto della donna di seguirlo. Dunque un gesto di volontaria rinuncia da parte dell'amata che, al di là del desiderio del suo sposo, preferisce restare nell'Ade e bere l'acqua del fiume dell'oblio.

Ma non è solo questo tratto, sia pure non secondario, a definire la particolarità del dramma teatrale di Świrszczyńska; al contrario, numerosi sono i rimaneggiamenti e gli elementi di novità che fanno di quest'opera un unicum nella storia del mito di Orfeo.

Messo in scena il 21 aprile del 1946 nel Teatro della Pomerania di Toruń da Wilam Horzyca e poi il 31 ottobre dello stesso anno nel Teatr Stary di Cracovia, per la regia di Edmund Wierczyński, lo spettacolo suscitò subito molteplici e forti polemiche relative alla complessità e al tono dell'opera. Interessata da sempre alla mitologia greca e in particolare al mito di Orfeo, la poetessa dichiara in un'intervista del 1947 di aver voluto presentare in questo dramma teatrale postbellico il suo eroe come un apostolo dell'ottimismo che crede nella possibilità di vincere la paura e la sofferenza grazie all'umorismo (Świrszczyńska 2013: 11)⁶.

Piuttosto eloquente, in tal senso, è il Prologo dell'opera:

C'è in me un'irresistibile voglia di parlare scherzando. Mah, in questo non ci sarebbe nulla di pericoloso, se allo stesso tempo non ci fosse in me anche un'irresistibile voglia di parlare seriamente. [...] Due spiriti stanno sulle mie spalle e mi parlano, come le due facce del dio Giano. [...] Una dice: l'arte è inguaribilmente leggera. Ha dieci facce. E l'altra: le cose di questo mondo sono inguaribilmente pesanti. Hanno tutte una sola faccia, quella della morte. [...] Cosa dirò a questi due spiriti? Felici coloro a cui è dato creare un'arte pesante come la vita e univoca come la morte (Świrszczyńska 1947: 1)⁷.

Tutto il dramma, in effetti, è scritto in forma semiseria con una commistione di stili, con intermezzi di accorata riflessione e profondità, ma con un gusto per la parodia, per il travestimento burlesco che ne fanno un'opera davvero singolare nel suo genere, che utilizza il paradosso per parlare di verità assolute.

La *pièce* è divisa in tre atti, nel primo dei quali l'azione si svolge in una locanda di Delfi dove l'oste sta intrattenendo due greci arrivati per conoscere di persona Orfeo, di cui hanno sentito raccontare le gesta. Quando questi arriva, più che sulla potenza del canto iniziano ad interrogarlo per sapere se il suo famoso

⁶ Dal 1938 al 1947 si contano varie riscritture del mito di Orfeo da parte di Świrszczyńska. A questo proposito cfr. Świrszczyńska 2013: 7–12.

⁷ Qui e di seguito, ove non diversamente indicato, la traduzione è mia [M.C.].

senso dell'umorismo sia sostenuto da una qualche teoria. Orfeo racconta di aver capito, dopo essere stato attorniato una volta da animali feroci, che si deve

Vincere la paura e tramite questo vincere la morte come processo psichico nell'uomo. [...] Gli dei hanno detto: la vita è paura. [...] E ho detto: non gliela darò vinta. E ho riso della mia vita e della mia morte. Così facendo ho vinto la paura e grazie a ciò ho vinto la morte. E ho conquistato una libertà irraggiungibile per gli animali. Gli animali non ridono (Ivi: 8).

Secondo Orfeo il riso ha creato il mondo, organizzato il caos, ha sottomesso la paura e, quando è risuonato nell'abisso, persino questo è stato soggiogato. Il saper ridere ha creato ordine e proporzione nel mondo, ha stabilito i rapporti tra le cose che sono "Un filo sacro che cuce insieme i due lembi di una materia che non sarà mai visibile ai nostri occhi terreni. [...] Lo stesso Zeus è in effetti un rapporto, una proporzione..." (Ivi: 11).

A questo Orfeo filosofo e un po' sbruffone che si oppone fin dall'inizio al volere degli dei e che non ne teme la rivalse fa da contraltare Euridice che, in un primo momento, viene presentata invece come un personaggio timido, inconsapevole e timoroso che comprende a fatica le riflessioni del suo sposo. Tuttavia, parlando delle Menadi che si aggirano nei monti circostanti, non si lascia scappare una battuta su di loro: "Bella storia. Non si lavano, non si pettinano, mangiano carne cruda con le mani, strappano gli occhi alle persone e possono piacere agli uomini!" (Ivi: 9).

Le Menadi hanno un ruolo non secondario in tutto lo svolgimento dell'azione e la loro bruttezza e violenza fanno da contraltare al comportamento della dolce Euridice che accetta serenamente di essere portata via nel sonno da Ermete. Orfeo, vinto dall'insopportabile nostalgia nei confronti della sua amata, decide di andare nell'Ade per riportarla in vita ma incontra le Menadi, capeggiate da Aglae l'infanticida, che tentano di distrarlo dal suo proposito ricordandogli il tempo in cui era attratto dall'ebbrezza dell'estasi dionisiaca. Lo implorano di regalare loro il dono del riso, affinché possano riposare e trovare quella pace che non possiedono. Orfeo, però, dichiara di essere "vescovo di Apollo, dio del giorno e dell'arguzia" (Ivi: 23), non si lascia convincere e non desiste dal suo intento, dopo averle prese in giro beffardamente. Sulla sua strada fa tappa ancora una volta nella locanda di Delfi dove discetta con l'oste degli dei, del corpo e dell'anima e trova modo di assicurare gli astanti sulla sua sorte. Infine, rimasto da solo, rivolge inquieto il suo pensiero a Persefone, signora degli Inferi.

Nel secondo atto Euridice è davanti all'ingresso dell'Ade, alle prese con un buffo Cerbero che si preoccupa del fatto che quanto sta accadendo "non si accorda con il cerimoniale" (ivi: 33), stupito dal comportamento calmo e sereno della donna, che sembra in stato quasi catatonico: si addormenta di continuo, ma alla fine viene risvegliata da Ermete e introdotta nell'Ade. Orfeo, dal suo canto, è alle prese con Persefone che, dapprima beffarda e ostile nei confronti del "bestemmiatore",

alla fine è vinta dalla fiera determinazione del suo interlocutore e gli promette di restituirgli l'amata. Orfeo viene allora condotto alla presenza di Euridice. Questa, all'inizio assonnata, stenta a riconoscere lo sposo ma rivendica subito con chiarezza e gioia la sua autonomia:

Orfeo: ... Sei di nuovo mia.

Euridice: Pensi che sia tua. [...] Non mi si può addomesticare.

(Ivi: 48–49)

A nulla serve il ricordo dei momenti felici trascorsi insieme che, richiamati alla memoria da Orfeo, sembrano riavvicinare a lui l'amata. Euridice è distante, guarda come attraverso un vetro il suo sposo. Quando questi la esorta a tornare alla luce del giorno, a ridere di nuovo con lui, oppone il suo rifiuto. Vuole rimanere nell'Ade perché Ermes:

Mi ha insegnato a essere morta. È molto difficile. [...] Mi ha detto che la morte è leggerezza, che la morte è stupore. E una volta ho sentito che le sue labbra toccavano le mie. Allora si è allontanato da me tutto, il cielo e l'inferno. Mi ha avvolto una fiamma dolce, azzurra... Ho iniziato a bruciare silenziosamente come un rogo di perle chiare. E poi non ho più sentito il mio vecchio corpo, soltanto una spumosità rosata, un lieve sfarfallio di luci, un tepore che era allo stesso tempo una melodia... E mi sono stupita profondamente, sono sprofondata nello stupore. Solo in quel momento sono morta davvero. [...] io qui sono felice (Ivi: 52–53).

Dopo questo breve monologo si disintegra all'istante la figura di una donna indecisa, fragile, incapace di scegliere. Euridice, grazie ad Ermes, si trasforma, acquista una consapevolezza prima sconosciuta, si sveglia dal suo stato di obnubilamento e sonnolenza. Ora sa con certezza che non vuole rivedere la luce, aspira ad un altro ruolo che non quello di moglie fedele di Orfeo, desidera solo restare nelle tenebre e, per cancellare ogni memoria della sua vita terrena, si allontana per andare a dissetarsi alle acque del fiume Lete⁸.

Orfeo, tornato sulla terra da solo, nel terzo atto incontra di nuovo Aglae che questa volta tenta di sedurlo, gli propone di fuggire con lei e ricominciare una vita insieme come una coppia felice e gli consegna addirittura il flauto con cui si chiamano a raccolta le sue sorelle, affinché lo metta da parte. Questi tentenna ma poi, con un gesto convinto, le restituisce lo strumento affinché raduni le Menadi e il suo destino, di Orfeo il senza paura, si compia. Decide che deve morire, che vuole morire proprio in quel giorno, quello delle "Grandi Dionisie", la più solenne delle feste ateniesi. Sa anche come vuole terminare la sua vita: "con levità e serenamente. Non sono stato l'uomo che, in Grecia, sapeva ridere come nessuno?"

⁸ Per un'analisi delle figure femminili di questo dramma, imperniata sulla figura di Euridice, cfr. Grossman 2010: 155–168.

(Ivi 1947: 59) afferma impavido mentre si sta recando nella radura dove sa che incontrerà le Menadi che lo dilanieranno.

In questo dramma di Świrszczyńska la catabasi di Orfeo porta dunque i due amanti a scegliere consapevolmente il proprio destino. È un cammino di conoscenza che li separa, senza alcun lieto fine. Orfeo, nel suo viaggio, non è sostenuto solo dal canto, ma dalla inedita capacità di ridere e non avere paura; Euridice trova la sua felicità nella solitudine e nell'oblio.

Come nel racconto di Pavese l'esperienza degli inferi, l'aver vissuto l'orrore, lasciano un segno indelebile nei personaggi di queste originali riscritture postbelliche del mito, racconti archetipici i cui eroi prendono coscienza della perdita innocenza e accettano l'ineluttabilità della fine e della memoria.

BIBLIOGRAFIA

- CIANI, M.G., RODIGHIERO, A. (eds.) (2004): *Orfeo. Variazioni sul mito*, Marsilio, Venezia.
- BROWNING, R. (1865): *A Selection from the Works of Robert Browning*, Edward Moxon & Co., London.
- BROWNING, R. (1990): *Poems – Poesie*, RIGHETTI, A. (ed.), Ugo Mursia Editore, Milano.
- GROSSMAN, E.M. (2010): "Zapomniany dramat Anny Świrszczyńskiej, czyli o Eurydyce zwanej Orfeuszem", in OLSZEWSKA, M.J., RUTA-RUTKOWSKA, K. (eds.): *Zapomniany dramat*, vol. 2, nakł. Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa, 155-168.
- MENCARINI, B. (2013): "*L'inconsolabile*". *Pavese, il mito e la memoria*, Edizioni dell'Orso, Alessandria.
- PAVESE, C. (1946): *Feria d'agosto*, Einaudi, Torino.
- PAVESE, C. (1947): *Dialoghi con Leucò*, Einaudi, Torino.
- PAVESE, C. (2014): *Dialoghi con Leucò*, Einaudi, Torino.
- RILKE, R.M. (1907): *Neue Gedichte*, Insel-Verlag, Leipzig.
- RILKE, R.M. (1955): *Poesie*, trad. di G. PINTOR, Einaudi, Torino.
- ŚWIRSZCZYŃSKA, A. (1947): *Orfeusz. Sztuka w trzech aktach*, Wyd. E. Kuthan, Warszawa-Kraków.
- ŚWIRSZCZYŃSKA, A. (2013): *Orfeusz. Dramaty*, GUDERIAN-CZAPLIŃSKA, E. (ed.), IBL PAN Wyd., Warszawa.