

## DINO CAMPANA: IL MITO DEL POETA RIBELLE

**La grande luce mediterranea  
S'è fusa in pietra di cenere:  
Pei vichi antichi e profondi  
fragore di vita, gioia intensa e fugace:  
Velario d'oro di felicità  
È il cielo ove il sole ricchissimo  
Lasciò le sue spoglie preziose  
E la Città comprende  
e s'accende  
E la fiamma titilla ed assorbe  
I resti magnificenti del sole,  
E intesse un sudario d'oblio  
Divino per gli uomini stanchi.  
Perdute nel crepuscolo tonante  
Ombre di viaggiatori  
Vanno per la Superba  
Terribili e grotteschi come i ciechi.**

**Dino Campana, da *Genova*, in *Canti orfici* (1914)**

I versi appena proposti sono tratti da *Genova*, uno dei testi più famosi dei *Canti orfici*, pubblicati nel 1914 dal marradese Dino Campana (1885-1932). Pur essendo uscita a poca distanza dalle raccolte di Guido Gozzano, quella di Campana risponde a una poetica completamente diversa: qui torna in primo piano il simbolismo francese, soprattutto i modelli di Baudelaire e Rimbaud, uniti alla tradizione italiana antica (Dante e Leopardi) e recente, da Carducci a D'Annunzio ai poeti del primo Novecento. Ma la cultura di Campana non è solo letteraria: molte sue pagine risentono della conoscenza di filosofi e studiosi delle religioni, e in particolare di Nietzsche, con la sua ampia mitologia legata alle teorie sul superuomo, sul destino dei popoli, sulla storia e sull'eterno ritorno, ecc. Tutti questi echi si colgono anche nel passo citato: "La grande luce mediterranea" è un'immagine nietzschiana, che rimanda al "più lungo giorno" (titolo della prima versione dei *Canti orfici*), in cui si realizzerà un nuovo rapporto fra l'uomo e le forze della natura; ma questa luce è ormai al crepuscolo e si fonde con le pietre di lavagna, quindi del colore della cenere, con le quali sono stati costruiti tanti palazzi di Genova. La "Città", addirittura personificata, accetta il dono del "velario d'oro", lasciato dal sole al tramonto: e questa forza dà gioia e felicità a tutti gli esseri umani che popolano la "Superba", che intanto si accende con i lumi a gas, che nella notte paiono assorbire "i resti magnificenti del sole". Sembra uno scenario totalmente positivo, euforico come vorrebbe la filosofia nietzschiana (almeno secondo le interpretazioni più superficiali) della liberazione dell'uomo dai vincoli delle religioni e dalla pesante eredità della storia; tuttavia, nel finale si colgono elementi diversi, mortuari, tanto che il "velario d'oro" lascia il posto a "un sudario d'oblio", e i forti uomini nuovi diventano "ombre di viaggiatori", addirittura "terribili e grotteschi come ciechi" (e si ricordi che quella del cieco è una figura inquietante, spesso presente nei poeti simbolisti a cominciare da Baudelaire).

Come si vede, la lirica di Campana si presenta densa e allusiva, ma soprattutto carica di forza, rispetto per esempio a quella dei crepuscolari: non a caso questo autore si sbarazza dei metri tradizionali e adotta l'uso del verso libero (e del 'poema in prosa') con ritmi molto variati, nonché quello di un lessico a volte aulico, ma più spesso incisivo e potente (basti pensare qui a sostantivi e aggettivi quali "fragore", "gioia intensa e fugace", "magnificenti", "tonante", ecc.). Con Campana, in sostanza, si assiste a un tentativo di riportare la poesia a parlare di temi eterni e grandiosi, così come avevano fatto soprattutto i simbolisti (e in Italia

D'Annunzio), ma in un contesto in cui le sperimentazioni più accese erano già state tentate: con l'inizio del Novecento, infatti, le grandi avanguardie europee e il Futurismo italiano avevano creato nuovi miti poetici, sostituendo quelli di origine simbolista e decadente, legati soprattutto alla Natura, con altri più attuali, al cui centro si collocavano le Macchine, ovvero le nuove tecnologie ormai sempre più diffuse e invadenti.

Campana non è all'oscuro di queste tendenze, ed è in contatto con l'ambiente di Firenze, dove ha modo di conoscere negli anni Dieci i principali esponenti del futurismo e dell'importante rivista "La Voce", da Giovanni Papini a Giuseppe Prezzolini ad Ardengo Soffici. Ma proprio con questi scrittori e intellettuali entra in urto, quando il suo manoscritto della raccolta *Il più lungo giorno*, dato in lettura, viene smarrito, costringendo il poeta di Marradi a riscrivere e in parte a ricomporre la sua opera, che diventerà appunto i *Canti orfici*. Questo episodio non è solo anedddotico: testimonia invece che Campana restò sempre sostanzialmente ai margini dei circuiti culturali più importanti dell'epoca, e che la sua poesia turbava persino gli esponenti delle tendenze più innovative. Se a questo si associano le intemperanze del marradese, più (focoso) romagnolo che toscano, e la sua stravaganza nei comportamenti anche con amici, si capisce facilmente perché attorno a lui si creò ben presto il mito del nuovo poeta maledetto, del ribelle addirittura incapace di autocontrollo: tanto che egli venne giudicato pazzo e rinchiuso nel manicomio di Castel Pulci dal 1918.

Ma in realtà Campana non era matto, e comunque la sua poesia risulta ben più colta e meditata di quanto non farebbe pensare il mito biografico. Nel loro insieme, infatti, i *Canti orfici* vorrebbero ricostruire la storia di un 'uomo nuovo' nietzschiano, che entra in contatto con i misteri più profondi della Natura (già con il testo di apertura, il poema in prosa *La Notte*), e che poi, attraverso un lungo viaggio in varie parti d'Italia e del mondo, giunge al tramonto del suo Giorno nello scenario grandioso e terribile di *Genova*. Le tappe di questo viaggio sono numerose: fra le più celebri si possono segnalare quella di *La Verna*, diario in forma di poema in prosa, nel quale si attua un confronto con la religiosità francescana ma anche con l'arte tre-quattrocentesca; quella di *Viaggio a Montevideo*, con l'apparizione di un continente nuovo, poi esplorato in *Pampa*, sino all'effettiva nascita del super-uomo: "Mi ero alzato. Sotto le stelle impassibili, sulla terra infinitamente deserta e misteriosa, dalla sua tenda l'uomo libero tendeva le braccia al cielo infinito non deturpato dall'ombra di Nessun Dio". Ma, dopo altre tappe, l'esito del viaggio non è euforico ma tragico, al punto che gli interi *Canti orfici* si presentano come una 'tragedia', quella di un uomo libero che si trasforma in martire, di un essere eccezionale ma nello stesso tempo estraneo al mondo in cui è costretto a vivere (e si noti, sul piano biografico, che per gusto della ribellione Campana dedica - nel 1914! - la sua opera a Guglielmo II imperatore di Germania).

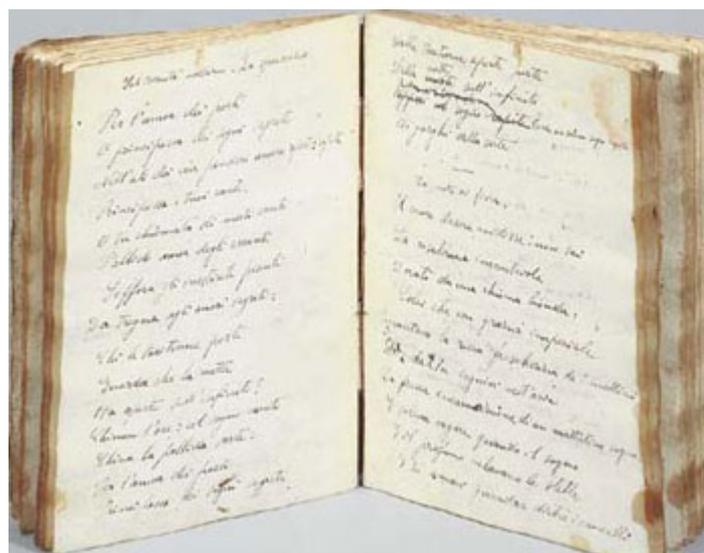
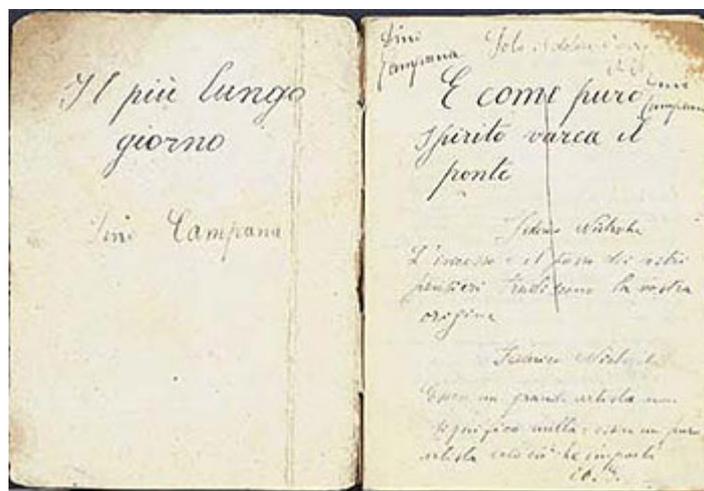
Per tutti questi motivi, l'opera di Campana viene oggi interpretata in due modi diversi: da un lato come innovazione nel panorama italiano, ovvero come esempio più alto di poesia simbolista e visionaria nell'ambito della nostra tradizione, piuttosto lontana da quella sensibilità; dall'altro come testo in parte attardato, al corrente delle tendenze di avanguardia e tuttavia al di fuori di esse, capace di impiegare fonti molto eterogenee, ma non di staccarsi sino a formare uno stile nuovo. Una valutazione equilibrata può forse distinguere tra gli elementi in effetti meno efficaci dell'opera campaniana, come le pure provocazioni e l'ideale un po' retorico di alcuni testi, e quelli molto più potenti, capaci di costruire testi ricchi di risonanze e di una musicalità inconfondibile. Per questo si parla di *espressionismo* della poesia di Campana, in parte vicino al gusto dei poeti della rivista "La Voce", ma in parte frutto di una contrastante sovrapposizione di piani linguistici e stilistici assai differenti tra loro.

Tutto ciò è per così dire 'garantito' dalla reale sofferenza del poeta Dino Campana, che sperimenta su se stesso le contraddizioni cui va incontro chi vorrebbe vivere soltanto per la poesia in un secolo che ad essa guarda con sospetto. Quando leggiamo, ancora da *Genova*, versi come:

*Rumori lontano franavano  
Dentro silenzi solenni  
Chiedendo: se dal mare  
Il riso non saliva [...]  
Dentro del cielo stellare*

sentiamo non solo gli aspetti ancora una volta misteriosi, appunto “orfici” (ossia legati al mitico poeta greco Orfeo), dei “rumori”, dei “silenzi”, del “riso” ecc., ma anche la necessità di un “destino” (“dentro del cielo stellare”), che, per il poeta ribelle, non può che portare alla distruzione, perché egli ha mirato a ideali troppo alti per essere raggiunti nella realtà. Ma comunque la si voglia giudicare, la poesia di Campana mantiene ancora oggi un fascino indiscutibile.

Alberto Casadei



Riproduzioni dal manoscritto ritrovato de “Il più lungo giorno” di Dino Campana

## Bibliografia essenziale

Numerose sono le edizioni dei *Canti orfici* in commercio: oltre a quella filologica curata da G. Grillo per Vallecchi (Firenze 1990), fra le economiche, ma con validi commenti, si possono citare quelle a cura di: F. Ceragioli (Rizzoli, collana BUR; la curatrice è stata negli ultimi anni una delle più attente e benemerite studiose di Campana); di N. Bonifazi (Garzanti); R. Martinoni (Einaudi). *Il più lungo giorno*, già edito nel 1973 a cura di D. De Robertis, è stato ripubblicato da S. Giovannuzzi (Firenze, Le Cariti, 2004).

Per la biografia, dopo il contributo di Carlo Pariani, *Vita non romanziata di D. Campana* (da ultimo Milano, SE, 2002), frutto di molti colloqui con il poeta (l'autore era il suo medico curante in manicomio), è ora da vedere G. Turchetta, *Dino campana. Biografia di un poeta*, nuova ed. Milano, Feltrinelli, 2003. Molti documenti sono stati scoperti da Gabriel Cacho Millet, del quale si veda da ultimo *Lettere di un povero diavolo. Carteggio 1903-1931*, Firenze, Polistampa, 2011.

Fra i saggi critici più importanti, si possono citare quelli raccolti a cura di A.R. Gentilini in *Dino Campana alla fine del secolo. Atti del Convegno tenutosi a Faenza il 15 e 16 maggio 1997*, Bologna, Il Mulino, 1999, dove è reperibile un'ampia bibliografia. Per approfondimenti, sono da vedere *Dino Campana, sperso nel mondo. Autografi sparsi*, Firenze, Olschki, 2002; M. Verdenelli (a cura di), *"O poesia tu più non tornerai". Campana moderno*, Macerata, Quodlibet, 2003. R. Pieri, *Carducci e Campana. Dal tempo dei ribelli al simbolismo estremo*, Cesena, Il Ponte Vecchio, 2007. Per un quadro d'insieme, si rinvia a A. Casadei, *Il Novecento*, Bologna, Il Mulino, 2005.