

GIUSEPPE ANGELO PERITORE

PREMESSE PER UN SAGGIO SU DINO CAMPANA

La poesia di Dino Campana (pur dopo la pubblicazione degli *Inediti*) gode dell'inestimabile privilegio di esser rappresentata da un sol libro, i *Canti orfici*.

Per un numero così esiguo di pagine, sembra finanche eccessivo lo sforzo dei critici durato lunghi anni a leggere e tornare a leggere, quasi per scoprire la ragione stessa d'una poesia che subito apparve enigmatica e come cresciuta in disparte negli anni medesimi in cui la nostra letteratura, per merito del Croce e dei vociani, era, invece, così cordiale e così facile agli entusiasmi di gruppo.

Quei critici, di mano in mano che sorgevano nuove curiosità e si faceva più inquieta la ricerca del linguaggio poetico, scoprirono nuovi modi espressivi, più tersi ricami d'immagini in un'arte di difficile gamma e composizione, tanto che ognuno ha vivi e caldi nella memoria certi accenti d'un impressionismo schietto di cui nel '14 la critica non ebbe neanche il sospetto, intenta com'era a decifrare strani segni in una scrittura che non era tutta così ambigua.

Ad una falsa o imprecisa definizione del Campana contribuì molto Giovanni Boine con l'articolo della « Riviera Ligure », agosto 1915. Suggestionato forse dagli aneddoti che già circolavano sul poeta, il Boine diede maggiore importanza a quel fondo oscuro di sentimenti ch'è poi servito ad altri critici per individuare nel Campana qualità e atteggiamenti da visionario. E infatti, le interpretazioni più frequenti oscillano fra un Campana poeta *visivo* ed un Campana poeta *veggente*, in linea, quest'ultimo, con le illuminazioni alla Rimbaud.

Non era mancato, in quegli anni, qualche tentativo per ricondurre la lettura di Campana in un ambiente più tradizionale o, almeno, più consentaneo al poeta: e il De Robertis, nella « Voce » del 30 dicembre 1914, accennò a un « gusto di cose vive e rozze », di « armonie semplici » che, secondo il critico, facevano

pensare al Carducci. « Carducci mi piaceva molto », disse lo stesso Campana.

Il De Robertis ha poi insistito (1938) su « una certa vicinanza alla verginità dell'accento poetico carducciano »; ed anche recentemente, nel sesto quaderno di *Poesia* (Mondadori, 1947), ha ripetuto il nome del Carducci, oltre che — crediamo noi — per l'aggettivazione evocativa e carica di affetti, per un senso largo e sano della vita e del paesaggio italiano, antico di memorie e di grandi ombre d'alberi.

Forse non sarebbe difficile conciliare questo Campana lettore del Carducci col Campana visionario alla Rimbaud; ma è certo che se lo sguardo più profondo nelle cose gli dovette venire dalla lettura allucinante di Rimbaud (che proprio negli anni della formazione di Campana, Ardengo Soffici aveva, con tono di messaggio, introdotto in Italia), il modo di guardare, l'aria antica in cui vedeva avvolta la natura tanto da sentirsene soggiogato come un primitivo, la freschezza della nota di diario e il contorno risentito della frase erano qualità e atteggiamenti che provenivano da una tradizione più semplice, quale, appunto, quella carducciana, via via assorbita da esperienze divenute essenziali alla formazione anche d'un poeta oltremodo originale qual'era il Campana.

Certo, se si pensa agli impressionisti della « Voce » e ai diaristi lirici tipo Papini e Soffici, si prova una certa difficoltà a inquadrare il Campana in quell'ambiente di spiriti finissimi. Accanto ai capitoli toscani di Papini, alla trasparenza, al roseo d'incarnato di molti frammenti di Soffici (lo scrittore più istintivo e lirico del gruppo), oppure alla *Famiglia povera* e al *Paese delle vacanze* di Jahier e alle prose turgide di Sbarbaro o alle sequenze del poeta acetario Giovanni Bellini (*l'Arciviaggio* è un libro da rileggere), Campana appare più meditativo, in possesso, direi, di una parola segreta e dolorosa da comunicare agli uomini. E perciò il richiamo al Rimbaud può sembrare legittimo, soprattutto per i bagliori che solcano la sua pagina strana, per l'aria di presagio che si sente tra riga e riga; per quella specie di sortilegio che ognuno avverte nella piega amara della sua prosa: « ...dolce mi è sembrato il mio destino fuggitivo al fascino dei lontani miraggi di ventura che ancora aridono dai monti azzurri ».

Alcune di quelle note, di quelle pennellate di colore che ci han fatto pensare ad un Campana impressionista da contrapporre al Campana decadente, sono state rimesse in luce, con la necessaria sobrietà, dal De Robertis.

Vogliamo anche noi trascriverle — altre aggiungendone — perchè non se ne disperda il profumo: « La pioggia leggera d'estate batteva come un ricco accordo sulle foglie di noce »; « la costa è un quadretto d'oro nello squittire dei falchi »; « il mattino arride sulle cime dei monti »; « il fiume si snoda per la valle: rotto e muggente a tratti canta e riposa in larghi specchi d'azzurro ». Son tutte tolte dal *Ritorno*, una specie di diario incantato dei mesi di settembre-ottobre attorno a Marradi; ed hanno valore e funzione di motivi musicali, tratti, come echi interni, da una realtà che pur s'imprimeva nell'animo di Campana con apparenze e visioni grevi di ricordi.

« Un usignolo canta tra i rami del noce. Il poggio è troppo bello sul cielo troppo azzurro ».

Vi sono anche trasposizioni d'un'eleganza rifinita: « le foglie dell'acacia si piegavano senza rumore come un'ombra verde », e certi abbandoni che fanno presentire le finezze e gli indugi di molta poesia nostra posteriore a questi *Canti*: « il paese vergine che il fiume docile a valle solo riempie del suo rumore di tremiti freschi ».

Un'immagine intima ed alata della sera: « la sera scende dalla cresta alpina e si accoglie nel seno verde degli abeti »: dove questo discendere e rifugiarsi della sera nel folto degli abeti è immagine così lieve da farti pensare ad un Campana troppo sensibile ed accorto, che la critica ha durato anni prima di scoprire e che si vorrebbe tuttora trascurare per il timore di un tardivo omaggio ai frammentisti ed impressionisti dei tempi della « Voce » e forse perchè certa critica, sotto l'impulso dell'esistenzialismo, fa pratica occulta di problemi oscuri anche di fronte alla più innocente e disarmata poesia, e indaga nel Campana — come quella critica si esprime — « l'infrenabile notte ».

Si tratta, tuttavia, di un impressionismo nervoso, pieno di umore; e di un frammentismo condotto con una linea definita che fonde in unità ogni particella del discorso e crea una visione d'insieme in cui quegli spunti o immagini di paesi e di natura, quegli effetti di luce, quel segno di ore e di stagioni son tutti momenti puri dell'anima e delle cose nel loro accordo recondito e rivelatore.

Tra un visivo (si pensi, ad esempio, alle *Orchestra* di Arturo Onofri, del resto così fluide e terse) e Campana vi è troppo distacco per poter temere che la nostra definizione limiti la complessità della sua arte e ne restringa il significato.

Ciò ch'è essenziale nell'arte di Campana — il suo vigore intimo — prende maggior rilievo a contatto di questi segni lievi e

musicali della natura, perchè son proprio quelle incantate note di colore, quelle fresche melodie, quei suoni arcani a ricondurre lo spirito del poeta verso una realtà sovrumana dove il sogno è la regione ideale, ma appunto perchè sogno quella realtà sovrumana diventa come un avvertimento dell'imminente franare delle cose stesse.

Nel termine storico di impressionismo bisogna scorgere, come avvenne per Cézanne — il quale anelava, com'egli disse, a far pittura solida e durevole come l'arte dei musei, cioè classica, fuori di ogni corrente o moda, — bisogna scorgere, a proposito di Campana, il senso classico di un'arte che in apparenza si servì dei modi comuni all'arte dei primi del novecento, e cioè l'appunto, la nota di diario, un confuso turbinio di sensazioni, una maniera rozza di scrivere come di prima mano; ma in sostanza ingentili e irrobusti quei modi, ne trasse quel tanto che poteva servire a dar colorito moderno alla sapienza antica del linguaggio poetico.

Tutto il gruppo *La notte* con cui si aprono i *Canti orfici* è concepito su un equilibrio perfetto di moderno e di antico, di impressione immediata e di scavi profondi nell'animo.

E' la serie più ricca dei caratteristici temi di Campana, evocati in una cupa desolazione come dopo un cataclisma immane.

Già l'inizio (« Ricordo una vecchia città, rossa di mura ») è come uno stacco nel tempo, il ritorno improvviso a un'epoca favolosa; e le rare figure che s'intravedono nel paesaggio son tutte avvolte in una luce di mito: « tra il barbaglio lontano di un canneto, lontane forme ignude di adolescenti, e il profilo e la barba giudaica di un vecchio ».

Si sente la potenza, il vigore di un antico affresco. Altri particolari potrebbero esser riferiti perchè si abbia più preciso il concetto degli incontri dei vari temi in una prosa eminentemente evocativa: la campagna torpida nella rete dei canali; le fanciulle sparenti sui carrettini dietro gli svolti verdi; le straducole antichissime lungo le mura di chiese e di conventi; la faccia barbata di un frate; quella donna dondolante dal riso incosciente, la Pampa sterminata con il suo lontano, sempre più lontano, scalpitare di cavalli selvaggi e con le sue costellazioni rosse e calde nel cielo.

E poi, una sensuale tristezza, un impossibile ritorno all'innocenza: « Non seppi mai come, costeggiando torpidi canali, rividi la mia ombra che mi derideva nel fondo ».

La macerata ardente malinconia di Campana è tutta qui: in questa *Notte* popolata di fantasmi, di ombre cupe, molle e cupida, distesa fra l'ossessione dei ricordi.

A tratti un vivace realismo accentua queste visioni e questi incanti barbarici di vita strenua ed incolta; e la prosa ne esce affaticata, offrendo motivi di dissenso agli ammiratori meno ortodossi.

Per cogliere la potenza fantastica di certi brani notturni ed inquieti di Campana è necessario che il lettore si rifaccia al gusto d'un'arte che fu viva nella sensibilità dei seguaci dell'estrema sinistra del romanticismo francese, precisamente a quel gusto e a quella tecnica che, ad esempio, suggerivano a Baudelaire l'allucinata personificazione delle *Febbri* che vanno rasente i muri lividi dell'ospedale.

Anche per Campana la poesia era una *sorcellerie*: con tutte le conseguenze ed amplificazioni dannose che questa poetica poteva aver fatto penetrare nella sua arte, avviata, ciò non ostante, secondo il Cecchi, « verso una forma classica della vita e dell'arte ».

Nell'altro gruppo *La Verna* (quivi compreso il *Ritorno*) l'arte di Dino Campana attinge i suoi momenti più sereni e confidenti.

Ciò che di sovrabbondante e di insistito e di troppo greve si avvertiva in taluni paragrafi della *Notte*, qui si scioglie in ritmi più riposati; e se fosse possibile stabilire la data di composizione delle due prose, coglieremmo i procedimenti dell'arte di Campana nel loro punto più sensibile, nel trapasso, cioè, dalla tecnica allucinata e febbrile a quella composta di elementi in prevalenza lirici.

Noi intanto preferiamo pensare che la *Notte* sia anteriore alla *Verna*, perchè se d'influenze esterne si debba parlare a proposito dei *Canti Orfici*, esse sono più facilmente rintracciabili nel gruppo che apre il volume. Certo orfismo di moda in quegli anni, tra Wagner e Nietzsche, altera la sensibilità coloristica e l'impeto messianico ch'erano spontanei in Campana.

Nella *Notte* si avverte di più il punto d'incontro con quegli ideali e messaggi artistici; e perciò è più visibile la traccia di entusiasmi e passioni recenti. Una specie di tristezza letteraria invade la pagina, mentre in tutte le righe della *Verna* una sapienza stilistica raggiunta con mezzi semplici e un accordo felice dell'anima con le cose, indicano quali siano veramente l'origine e il carattere dell'arte di Campana.

Nel primo foglio della *Verna*, più che alle notazioni isolate (del resto suggerite dal gusto dei rapporti cromatici dei tanti particolari disseminati nel paesaggio), bisogna badare alla specie di queste notazioni, scelte fra le tante che si offrivano allo spirito poetico di Campana. Sono come tante variazioni musicali di macchie di colore: « tre ragazze e un ciuco per la strada mulattiera ». E in

mezzo al colore, la nota vibrante dell'osservazione psicologica: « i complimenti vivaci degli stradini che riparano la via. Il ciuco che si voltola in terra ».

Momenti brevi che il Gargiulo ha definito di un Soffici minore, per respingere il giudizio di chi vorrebbe ricondurre quelle semplici e informative trascrizioni di cose comuni alla « toscanità paesana e tradizionale » ch'è soltanto di Soffici.

Eppure, in questa loro forma artistica appena abbozzata si coglie una curiosità lieta non frequente in Campana e che non va trascurata.

Poi, subito, la grande prospettiva del paesaggio che manca in Soffici e negli altri diaristi lirici, e che fa di Campana uno scrittore tanto diverso (« La Falterona è ancora avvolta di nebbia »); il sorgere e profilarsi continuo di questo paesaggio nelle sue antiche strutture, nel suo vecchio sogno di leggenda che ispira a Campana pagine in cui la frase prende alcunchè di fiabesco.

Gli stessi fregi architettonici o gli altri avanzi d'arte (il portico a colonnette quadrate, la vecchia iscrizione, la fontana) sono come incisi in quest'aria di leggenda e non hanno nulla di letterario; anzi si può dire che il loro effetto poetico, di evocazione, non è inferiore a quello del canto breve e fuggitivo che si leva lontano nella notte e che il poeta ascolta in una soave eco leopardiana.

Vogliamo dire che tutti i particolari — anche quelli di difficile affinità e confronto — sorgono da un medesimo stato d'animo che interpreta il paesaggio come storia di uomini e di cose, musicalmente.

Un istante di ogni sera — il levarsi della luna — è trasferito in un'aria incantata, da primitivo: « sopra il mistero assopito della selva io scorsi andando pel viale dei tigli la vecchia amica luna che sorgeva ».

Ed è un paesaggio d'incantesimo questo in cui è descritta, in modi insoliti, la terra francescana: « Io vidi dalle solitudini mistiche staccarsi una tortora e volare distesa verso le valli inimmensamente aperte. Il paesaggio cristiano segnato di croci inclinate dal vento ne fu vivificato misteriosamente. Volava senza fine sull'ali distese, leggera come una barca sul mare ». Nella visione rapida incisiva del paesaggio mistico, reso mediante il tocco lieve del volo della tortora, l'immagine delle « croci inclinate dal vento » è una singolarità propria di Campana: e rispecchia, vorrei dire, il suo modo o addirittura il suo metodo d'essere artista.

Financo il richiamo letterario, di cultura, ha un sapore fresco: « Oggi che il cielo e il paesaggio erano così dolci dopo la pioggia, pensavo alle signorine di Maupassant e di Jammes chine l'ovale pallido sulla tappezzeria memore e sulle stampe ».

Un semplice accenno autobiografico (« Rivedo un fanciullo... laggiù steso sull'erba ») è come avvolto in un'aria senza tempo, in uno sfondo che non è più di ricordi precisi, ma di suggestioni liriche.

E suggestioni liriche sono le altre prose: *Scirocco*, *Piazza Sarzano*, *Faenza*.

Campana aveva piena consapevolezza dei significati oscuri, direi magici della sua poesia; e l'attributo stesso che accompagna il titolo dei *Canti* sta a testimoniare un'ispirazione insolita nelle esperienze artistiche del primo decennio del secolo. In tutti i suoi « poemetti in prosa » — ed anche nei suoi versi che noi, però, abbiamo tralasciato di esaminare per rendere meno difficile il nostro compito in un'occasione in cui la letteratura vuole essere un'ospite discreta — i temi più comuni sono condotti su una trama delicatissima e avvincente di sensazioni, tanto che ognuno stenterebbe a giustificare, attraverso i titoli delle prose (*Firenze*, *Faenza*, ecc.), il motivo lirico che domina la pagina.

Quest'arte, vista nel suo complesso, ha fatto pensare ai trecentisti per le immagini intrise d'una luce elementare e per l'impronta arcaica e popolare insieme dello stile; ma un certo estetismo, una squisitezza rara di stati d'animo, una ricerca assidua del chiaroscuro e dei forti contrasti, persuadono il critico a considerarla come il risultato dell'incontro di elementi varii e complessi che quasi sfuggono a una formula definitiva o ad un'indagine sicura: e quando sembra di averli riguardati tutti, altri ne sorgono che spostano e variano la prospettiva critica.

Non solo nell'ambito più vasto del componimento (sia ch'esso prenda la forma del bozzetto o della « illuminazione ») ma nei limiti stessi di una pagina o d'una riga, diversi sono i modi e i toni lirici.

Anche nei pezzi maggiori come *La notte* e *La Verna* e nel capitolo *Firenze* si avverte un'ispirazione non sempre omogenea: i modi descrittivi talvolta si sovrappongono e prevalgono su quelli lirici; e il giudizio rimane sospeso tra l'accettazione d'un'arte che risente di residui ottocenteschi e il consenso pieno alla ricerca strenua di nuovi valori poetici.

Anche qui bisogna, perciò, distinguere, perchè certe descrizioni come la *Sera di fiera* e i paragrafi « Ero sotto l'ombra dei portici »,

« Rividi un'antica immagine », ecc., pur seguendo lo schema del quadretto di genere com'era in uso nel periodo del più acceso verismo, rientrano ugualmente nella forma della « illuminazione » quale si era venuta svolgendo da Baudelaire a Mallarmé.

Sono visioni, rapimenti, motivi autobiografici trasportati in una prosa fantasticata e, nello stesso tempo, direi, geometrica. E chiunque vorrà sentire la suggestione che ne emana, dovrà cogliere il momento in cui l'irrazionale rende poetico e vago il razionale.

L'accento vero di Campana può esser definito come una meraviglia che rende ancor più misteriosa la natura e ne fa quasi una antica allegoria.

Motivi che trovan riscontro nella realtà s'intrecciano a motivi chimerici: si legga *Faenza*. La città, dominata dalla grossa torre barocca, è come stregata attorno alla luce di quella lampada accesa dietro una ringhiera; e il museo, pur coi suoi riferimenti a nomi ed opere, diventa una fresca invenzione, una pura musica di linee e di segni ritmici.

Si legga *Scirocco*, la più allucinata e febbrile di queste prose. L'ora e la stagione diventano una cosa così sensibile, sono un'apparizione così viva che ti sembra di toccarle come in un delirio. « Era una melodia, era un alito? Qualche cosa era fuori dei vetri. Aprii la finestra: era lo Scirocco... ». In tutte le immagini vi è uno slancio che rende la pagina tutta mossa, direi avventurosa sotto la spinta d'una fantasia in cui la parola è colore e musica, e tutto si trasforma in ricami d'immagini, in vaghe prospettive.

Bisognerebbe trascrivere inizi di frasi, di periodi; forzare fino all'inverosimile il proprio potere d'immaginazione; ricostruire il modo strano e violento del formarsi di certe immagini e sensazioni com'è possibile fare, ad esempio, seguendo le pagine balenanti del *Notturmo* di D'Annunzio.

Altre pagine bisognerebbe ricordare: *Sogno di prigionie*, *Crepuscolo mediterraneo*, *Piazza Sarzano* col suo intenso ritmo di voci e di presentimenti come dentro un miraggio; ma giacchè abbiamo nominato il D'Annunzio, lo scrittore che con le *Faville* iniziate fra il '96 e il '98 e con le ultime prose degli anni fra il '24 e il '28, ha dato modo ai giovani di aprire vie nuove alla poesia; giacchè abbiamo nominato il D'Annunzio, vogliamo concludere con l'assegnare ai *Canti orfici* un posto intermedio fra la nuova arte del D'Annunzio ch'egli stesso nomò « esplorazione d'ombra » e il « tono intimo e grave » della nostra ultima lirica che il Campana contribuì a formare non solo con le prose che abbiamo descritto.

ma anche con i versi *La chimera*, *L'invetriata*, *La sera di fiera*, *Il canto della tenebra*, *Viaggio a Montevideo*, *Ufizi*, ed altre liriche o brani di liriche entrate ormai nel gusto e nella coscienza dei contemporanei.