

DINO CAMPANA

FASCICOLO MARRADESE INEDITO
del poeta dei *Canti Orfici*

a cura di Federico Ravagli
con altri suoi scritti su Dino Campana

Edizione
Centro Studi Campaniani "Enrico Consolini"
Marradi (FI)

Il FASCICOLO MARRADESE INEDITO è stato pubblicato nel 1972 dalla Casa Editrice Giunti Bemporad Marzocco, Firenze.

Viene ristampato dal Centro Studi Campaniani, in occasione del Convegno su Federico Ravagli (24 giugno 2017) realizzato in collaborazione con la Biblioteca dell'Archiginnasio di Bologna, Casa Moretti di Cesenatico, la rivista «La Piê» e con il patrocinio del Comune di Marradi.

Ringraziamo il Gruppo Editoriale Giunti Marzocco, gli eredi e in particolare i figli di Federico Ravagli e la nuora, per avere acconsentito, per quanto di loro pertinenza, a questa edizione.

Un ringraziamento anche alla Biblioteca dell'Archiginnasio di Bologna, a Casa Moretti di Cesenatico e alla rivista «La Piê» per il materiale messo a disposizione.

In copertina:

Cartolina di Dino Campana a Federico Ravagli

Marradi, 23 settembre 1917

(Biblioteca dell'Archiginnasio, *Fondo Campaniano Federico Ravagli*)



© Edizione Centro Studi Campaniani "Enrico Consolini"
Marradi (FI) - Via Castelnaudary, 7

Indice

Federico Ravagli e il «Fascicolo Marradese» di Dino Campana <i>di Mirna Gentilini</i>	pag. VII
Ravagli, «La Piê» e la Famiglia romagnola <i>di Antonio Castronuovo</i>	» XIII
ALTRI SCRITTI DI FEDERICO RAVAGLI	» XVII
Introduzione al paese delle «torricelle rosse»	» XIX
Ricordarsi di Campana	» XXV
Dino Campana a Marradi	» XXXIII
Ai tempi beati. Dino Campana, come l'ho conosciuto io	» XXXIX
Dino Campana come l'ho conosciuto io	» LIII
Verlaine e Campana	» LXIII
Dino Campana, fuor di leggenda	» LXIX
Riproduzione anastatica	
Dino Campana, FASCICOLO MARRADESE INEDITO	
del poeta dei «Canti Orfici» a cura di F. Ravagli,	
edizioni Giunti, Firenze 1972	

Federico Ravagli e il «Fascicolo Marradese» di Dino Campana

Mirna Gentilini

«Chi sa se ti senti arrivare questa cartolina!», scrive 100 anni fa Dino Campana, evocando con queste parole un legame profondo e antico con il destinatario, il caro Federico Ravagli.

Mi immagino i due amici, assetati di nuovo, di libertà e di poesia e irrequieti, sul palcoscenico goliardico nella Bologna d'inizio XX secolo, con l'irrefrenabile spinta ad inseguire «le larve del mistero» e a realizzare i propri sogni.

Nei ricordi di Federico il primo incontro con Dino avviene al bar Nazionale. Non gli ispira subito simpatia «l'anziano studente di chimica di Marradi», «troppo rude, troppo taciturno, troppo primitivo», ma conoscendolo meglio, finisce con l'ammirarlo, non tanto perché c'è da imparare ad ascoltarlo o perché riveli una ricchezza insospettata di «energie spirituali», quanto perché la poesia che va scrivendo esercita su di lui uno strano incanto. «Era un po' strambo, sì: ma poiché anche noi non s'era proprio a modino» aggiunge, si inserì «naturalmente nella nostra vita di goliardi». Campana si sente attratto dalla «gaia brigata

di studenti di diverse facoltà, romagnoli in maggioranza», e dimostra una particolare predilezione per Ravagli, che rispetta i suoi «segreti di vita» e al quale, ricorda Mario Bejor, «s'accomunò». A lui affida i suoi primi saggi perché vengano pubblicati nei fogli goliardici. Con gli pseudonimi «Campanone», «Campanula», «Din Don», nel 1912 vedono la luce nel numero unico «Il Papiro» due liriche *Montagna - La Chimera, Le cafard (Nostalgia del viaggio)* e una prosa *Dualismo - Ricordi di un vagabondo - Lettera aperta a Manuelita Tchegarray*; nel 1913 su «Il Goliardo», a firma Dino Campana, trova posto *Torre rossa - Scorcio* che sarà l'inizio trionfale dei *Canti Orfici*.

Ravagli tiene a sottolineare che Campana trascorre le sue giornate in fraterno cameratismo e che il periodo bolognese fu il solo in cui «il negligente universitario, iscritto in chimica, visse a suo agio». L'affermazione lo mette in netto disaccordo con Enrico Falqui che aveva definito quel periodo «sciagurato». I suoi rapporti con l'illustre critico sono incrinati da tempo. Falqui non gli perdona di avergli rifiutato di spedire i manoscritti in suo possesso. Ma quei fogli sono troppo importanti per Ravagli che nel 1942, dopo trent'anni, quasi a chiudere un debito col passato, pubblica un libro con «autografi e documenti confessioni e memorie». Vuole dare del poeta un ritratto più vero e meno arbitrario di quelli che vanno passando nella cultura ufficiale. A quella prima pubblicazione ne seguono altre per raccontare Campana così come lo ha conosciuto lui e per correggere le inesattezze che Falqui ha inserito nei suoi *Inediti*.

Esce postumo nel 1972, con il titolo *Fascicolo Marradese Inedito del poeta dei Canti Orfici*, Ed. Giunti Bemporad Marzocco, la raccolta degli articoli che Ravagli ha steso, in varie riprese, su un fascicolo di inediti campaniani senza titolo. La figlia Anna vi unisce quanto il padre ha lasciato manoscritto sulle carte non ancora pubblicate (tre pagine e un foglietto volante). A chiusura del volumetto aggiunge due brevi quanto calde cartoline postali inviate da Campana a Ravagli nel 1917.

Gli inediti fanno parte di due distinti gruppi di manoscritti, consegnati a Ravagli nel 1942 da Maria Soldaini Campana e da Manlio Campana, rispettivamente cugina e fratello del poeta, dopo che aveva pubblicato *Campana e i goliardi del suo tempo* di cui erano rimasti entrambi molto soddisfatti. Il primo gruppo, di più modesto interesse, è composto da tre foglietti di quaderno e riporta il *Bacio* di Verlaine con la traduzione della sola ultima strofa oltre al testo in lingua inglese e alla traduzione di una quartina, che Ravagli definisce di autore ignoto, dal titolo *Sotto quale grave mucchio di neve*¹.

Il secondo gruppo, decisamente più ricco per valore documentario e per numero (diciotto facciate formato protocollo di cui quattro completamente bianche, più un foglietto volante) fu trovato dal fratello Manlio dopo la pubblicazione della terza edizione dei *Canti Orfici* a cura di E. Falqui. Si tratta di abbozzi, frammenti o stesure iniziali di tre prose (*Crepuscolo Mediterraneo*, *La giornata di un nevrastenico*, *Faenza*) e di cinque poesie (*Genova*, *Viaggio a Montevideo*, *Immagini del viaggio e della montagna*, *Il canto della tenebra*,

La sera di fiera) - tutte senza titolo, tranne *Faenza* - che nella loro elaborazione definitiva furono inserite nei *Canti Orfici* e altre due (*Notturmo teppista*, *Sorga la larva di antico sogno*) che ne furono lasciate fuori. Gli inediti sono ancora lontani dalla loro stesura definitiva e comportano per la scrittura sovente illeggibile, la trama intricatissima delle cancellature, dei rifacimenti, dei rimandi un grosso impegno da parte di Ravagli, che per questi motivi, aggiunti al difficile periodo bellico, li divulga solo negli anni '50, otto anni dopo averli ricevuti.

Divide il suo lavoro in quattro articoli, che pubblica fra il novembre del 1950 e il giugno del 1951 in «Portici», rassegna bolognese di lettere e arti, diretta da Gino Tibalducci, con i seguenti titoli: *Sul quaderno di Mimma*, *Tormento orfico e fantasie d'America*, *Accordi e dissonanze*, *Studente a Bologna*. Il ritardo gli procura qualche critica in particolare da parte di Enrico Falqui che già aveva scritto una recensione negativa al volume sui Goliardi.

La complessità delle correzioni, le parole mutate o riscritte, le frasi ripetute o variate sottolineano l'impegno strenuo e profondo del poeta di Marradi. La sua poesia che talora sembra sbocciata d'impeto, è invece il frutto di un intenso e meticoloso lavoro, come conferma l'autore che non ha dimenticato quando al bar Nazionale, estraniandosi da tutto ciò che lo circondava, prendeva fuori il manoscritto delle sue prose e dei suoi versi per rileggere, limare e rifinire. Accostandosi agli *Inediti Campaniani*, Ravagli si pone come obiettivo non solo quello di esaminare e commentare i testi ma anche di tornare indietro negli

anni per raccontare i «tempi beati» dell'Università e della loro amicizia, per «umanizzare» la figura del poeta e togliergli quella fama di «poeta maudit» che gli è stata posta addosso.

Fare conoscere gli autografi di Campana, gettare luce sulla sua esistenza, ricordare un amico «carissimo» del periodo più fecondo della sua produzione poetica e infine acquisire nuovi crediti nella produzione editoriale sono gli obiettivi che il Centro Studi Campaniani di Marradi ha inteso perseguire con la ristampa anastatica del *Fascicolo Marradese*, ormai introvabile.

L'edizione è stata integrata con saggi e articoli, usciti tra gli anni '50 e '60, su riviste come «La Piê», i «Quaderni della famiglia Romagnola», il numero unico stampato a Marradi nel 1955 e alcuni quotidiani. In uno di questi «Pomeriggio», del 26 aprile 1951, abbiamo trovato con piacevole sorpresa una proposta lungimirante di Ravagli, che i marradesi hanno realizzato circa trent'anni fa: la costituzione di un Centro di Studi Campaniani e la raccolta degli scritti del e sul poeta.

La ristampa del *Fascicolo* coincide con un convegno su Federico Ravagli al quale vogliamo rendere omaggio, perché fu il primo a riconoscere il genio poetico di Dino Campana e perché, quale amico «prezioso»², lo mise in contatto con un'umanità a lui congeniale.

Nella cartolina spedita da Marradi il 23 settembre 1917, qualche mese prima di eclissarsi in manicomio, Campana accenna ad un suo stato di infermità, al suo bisogno di dormire che ripete per ben tre volte, ma riesce con la vitalità e la forza delle sue parole a

richiamare in vita la profonda intesa con l'amico: «Chi sa se ti senti arrivare questa cartolina!» e a svelare che a Bologna si trovò a casa sua, in famiglia, a suo agio: «Bologna buona e casalinga, tutta cucinata da voi altri come è, mi ha lasciato una buonissima sensazione d'intimità». Cos'altro poteva dire di più?

¹ L'ignoto autore della quartina *Sotto qual grave mucchio di neve* è la poetessa americana Julia Ward Howe. La scoperta è stata fatta nel 2014 da Susanna Sitzia, Cultrice di Letteratura Italiana Contemporanea all'Università di Cagliari.

² Nella cartolina inviata da Faenza in data 7 ottobre 1917, Campana scrive: «Caro Federico come sei prezioso!»

Ravagli, «La Piê» e la Famiglia romagnola

Antonio Castronuovo

Romagnolo nato a Bagnacavallo nel 1889, Federico Ravagli nutrì speciale passione per il giornalismo: negli anni universitari di Bologna diresse numeri unici goliardici e cominciò anche a collaborare con parecchie testate e testatine. Prese due lauree, in giurisprudenza e in lettere, e diventò insegnante, entrando in ruolo dal 1924 al 1932 in un liceo di Tripoli, da dove spedì corrispondenze al «Resto del Carlino». Nel 1933 rientrò in Italia, si stabilì a Bologna - prima in via Zamboni 52 poi in via Amendola 3 - e insegnò lettere in una scuola media. Lavorò fino al 1958, per poi godersi solo dieci anni di pensione: scomparve nel 1968.

Pur vivendo a Bologna, rimase sempre romagnolo nell'anima. Nella parte di archivio donato a Casa Moretti di Cesenatico c'è una sua carta che suona: «C'è molta Romagna in casa mia: nella stanza di soggiorno le caveie canterine, la collezione de "La Piê", 30 piadaioi in terra cotta, e libri libri libri di pregio, e illustrazioni a colori dei mosaici ravennati, e volumetti di verseggiatori dialettali». Non si staccò mai dalla sua Romagna, come prova anche la fondazione della

“Famiglia romagnola” negli anni libici, idea ripresa poi a Bologna, quando volle dare consistenza al gruppo di corregionali viventi nella città felsinea organizzando un sodalizio che, come lui diceva, si fondava sulle “s”: senza soldi, senza statuto, senza sede.

L’atto costitutivo è del 28 aprile 1952, è firmato da dieci promotori - tra i quali l’editore Carlo Alberto Cappelli e il rettore dell’università Guido Guerrini - e avallato dal poeta imolese Luigi Orsini. A Bologna era attiva la “Fameja bulgneisa” e Ravagli pensò di affiancarle una confraternita di conio romagnolo: non potendo conciliare i nomi “fameïa” e “famî”, di origine rispettivamente ravegnana e forlivese, battezzò il nuovo nato in lingua italiana: “Famiglia romagnola di Bologna”. Piovvero parecchie adesioni e Ravagli volle che le manifestazioni fossero di alto livello: gli ottant’anni di Orsini, quelli di Alfredo Grilli, i settanta di Spallicci. Gli incontri avvenivano nello scomparso Tre Galli d’Oro di via Santo Stefano, e tra i convenuti si notavano a volte Marino Moretti e Giovanni Spadolini. Il gruppo intraprese anche viaggi domenicali nel cuore della Romagna: la visita alla tomba di Oriani a Casola Valsenio, a quella di Orsini a Ortodonico, un trebbo a Bertinoro, dove Ravagli era cittadino onorario. Il sodalizio si dotò di una rivista, i «Quaderni della famiglia romagnola» che, diretti da Ravagli e pubblicati da Cappelli, videro la luce nel 1954, 1955 e 1956 per poi estinguersi, probabilmente per gli alti costi di produzione: si tratta infatti di un quaderno stampato in carta di qualità e in ottavo grande. Le sue pagine sono dedicate alla storia e cultura romagnola, con ampi stralci antologici tratti da opere di tema regionale.

Il secondo numero contiene l'articolo *Dino Campana, come l'ho conosciuto io*, firmato dal direttore.

Ma la "romagnolità" di Ravagli si fondò anche su una salda amicizia con Aldo Spallicci, promotore del risveglio culturale e identitario della Romagna, e sulla vicinanza alla sua grande rivista, «La Piê», nelle cui pagine furono pubblicati ben ventuno contributi firmati da Ravagli. Il primo, apparso nel secondo numero del 1926, consiste di alcuni versi dal titolo *Romagna lontana, versi*: era stato spedito da Tripoli, il che spiega il malinconico titolo che ricorda la patria remota. L'ultimo apparve nel primo fascicolo del 1968 (ultimo anno di vita di Ravagli!) e tratta de *La casa di Grazia Deledda a Cervia*. In questo piccolo patrimonio pubblicistico de «La Piê» spiccano due articoli dedicati a Campana: *Introduzione al paese delle "torricelle rosse"*. *Sulle orme di Dino Campana*, apparso nel secondo numero del 1950, e *Dino Campana, fuor di leggenda*, sul quinto numero del 1961. La rivista ricambiò la cordiale assiduità del collaboratore dedicandogli alla scomparsa un ricordo di Mario Santandrea, apparso sul quarto numero del 1968, e un più tardo ritratto apparso nel terzo fascicolo del 1980 e firmato da Aldo Biani. Fu questi a scrivere: «In Ravagli è sempre stato vivo lo spirito più acceso e una mente sveglia, nonché un carattere tenace, che sono le doti essenziali di nostra gente».

Tenace, sveglio, acceso: tutto questo era stato, infatti, il romagnolo Ravagli.

Altri scritti
di
Federico Ravagli

SULLE ORME DI DINO CAMPANA

Introduzione al paese delle “torricelle rosse”

Mattino di luglio del '42, a Faenza.

Per il viale della stazione, quasi deserto, un ubriaco cantava.

Cantava a voce spiegata una sua cantilena grottesca, variata da un improvviso recitativo a botta e risposta, in pretto vernacolo: «Da Milàn fino a Turìn - me n'andai in carrettin - Amor amor amar - la Rosa l'ha un bel fior!». E giù il ritornello parlato, a mo' di commento: «Ut pis al taiadèll soti? Eh, t'stè lè te!».

Così, all'ultima nota della strofetta viaggiante e sospirata, faceva seguir, lo spavaldo, una domanda gastrica e un'invettiva irridente, come se parlasse a qualcuno che gli fosse accanto: «Ti piacciono le tagliatelle asciutte? Crepa di voglia, sciagurato: ma stai senza, stai senza!».

- Già! Non è possibile tradurre, senza alterarne il significato a sminuirne la potenza espressiva, quell'ultima concisa monosillabica frase dialettale, cui una particolare inflessione della voce conferisce una efficacia che non si può esprimere altrimenti.

«Ti piacciono? Crepa di voglia. Non ne avrai!» Atroce derisione, malvagità raffinata, nell'estate del '42: richiamo perverso a dimenticate delizie della mensa. Perché quello era il tempo della patatina trionfante e della brodaglia di verdura, che le nostre donne ci ammannivano con zelo pertinace: mentre la

pastasciutta, assurta per noi proletari autentici, alla dignità di nostalgico ricordo, era un lusso riservato alla gente del contado, agli specialisti della borsa nera, ai privilegiati del censo.

Così si divertiva, il gaglioffo, con quella sua trovata smargiassa: e seguitava a snocciolare imperterrito il suo cantilenare composito: «Da Milàn fino a Pavèia - me n'andai in ferruvèia... Amor... fior... Ut pis al lasàgn cun e parsòtt? Eh' t'stè lè te!». La gente si fermava a distanza, ad ascoltare: e rideva con discrezione, a bocca chiusa. Io non ridevo. Facevo colazione ambulante. Mangiavo patata.

Fu questo il brillante inizio d'un mio viaggio a Marradi, il paese di Dino Campana.

Andavo allora a conoscere i luoghi che furon familiari al grande infelice poeta, di cui fui amico negli anni lontani della mia vita goliardica, Avevo con me i *Canti Orfici*, ripubblicati nel '28 a cura del Binazzi: e lì, avevo notato certe precisazioni d'ambiente, fornite da Campana al dottor Carlo Pariani nell'asilo psichiatrico di Castel Pulci.

Andavo, dunque, a veder Marradi per meglio intendere alcune liriche di Campana: andavo a cercare il poeta nella realtà viva delle cose, da cui egli aveva tratto ispirazione ai canti.

In treno, mi immersi nella lettura, mi abbandonai alle suggestioni e alle fantasie. Che ci fosse ancora l'immagine sacra sull'arco di pietra che sovrasta il Lamone, quella di cui egli canta ne «L'invetriata?» «Ma chi ha (sul terrazzo sul fiume si accende una lampada) chi ha - A la Madonnina del Ponte chi è chi è che ha acceso la lampada?». Avrei veduto, finalmente, le

«torricelle rosse» di Marradi trasfigurate nell'incantesimo di «Arabesco Olimpia».

Era Marradi il paese della sua sofferenza. «C'est un pays où j'ai trop souffert», scriverà nel '16 a una sua ammiratrice. Eppure, nelle «Immagini del viaggio e della montagna» il suo spirito inquieto si placa e si rasserena, all'apparire del «Borgo in grigio e vario torreggiare», così «come il torrente che rovina - E si riposa nell'azzurro eguale».

S'avvia per monti a valli, pellegrino del sogno, alla Verna «fortezza dello spirito»: e sulle mura dal convento trova la dolce confessione di una donna di Marradi: «O divino santo Francesco pregate per me peccatrice». E nella via del ritorno, ecco Campigno «paese barbarico, fuggente, paese notturno, mistico incubo del caos». Ma «come bella la povertà delle sue casupole!», aveva esclamato nell'andare -. Ecco Monte Filetto, dove «il poggio è troppo bello sul cielo troppo azzurro» e il Lamone «canta bene la sua cantilena»; Valdervé, che «getta sull'acqua il suo piedistallo come la zanna del leone». E poi rocce aspre, musica d'acque cadenti, avvolgimenti d'aure. «Dopo gli sfondi spirituali senza spirito, dopo l'ora crepuscolare dolce come il canto dell'onnipresente tenebra è il canto dell'acqua sotto le rocce».

* * *

Una fissità dionisiaca, un'ansia inespressa, ch'è un annuncio. Ed ecco gli appare «laggiù nel crepuscolo la pianura di Romagna». S'esalta il poeta alla visione: il paesaggio si idealizza, si trasfigura, si fa persona: «O donna sognata, donna adorata, donna forte...».

E' un inno trionfale che tutti gli elementi accoglie di pensiero e di fantasia, in un mirabile accordo. Arte



bizantina e plastica di paesaggio, fastigi di torri e storia di secoli, si fondono in uno scenario incantato, «dove si perde il grido di Francesca» echeggiato da Dante. Al cuore commosso del poeta affiora da mistiche lontananze il ricordo delle sue preghiere di bimbo: il suo spirito errante anela il ritorno della dolce speranza, e fervido invoca la «guerriera, amante, mistica, benigna di nobiltà umana antica Romagna».

Una sosta: e riprende il cammino, il sognatore dell'infinito, verso la breve meta. Il Lamone «si snoda per la valle: rotto e muggente a tratti canta e riposa in larghi specchi d'azzurro: e più veloce trascorre le mura nere». Ecco laggiù il palazzo del Comune - «una cupola rossa ride lontana con il suo leone», ch'è lo stemma di Marradi; «e i campanili si affollano e nel nereggiare inquieto dei tetti il sole» appare la filanda - «una lunga veranda che ha messo un commento variopinto di archil».



Nè solo quando vive tra le note forme e gli aspetti del piccolo mondo consueto, Campana riceve da questo impressioni d'arte ineffabile: chè il ricordo della sua terra egli aveva nell'anima, quanto più ne era lontano. Si trovava nel Belgio, in carcere, allorché gli apparve il suo «paese tra le montagne» nella visione allucinata del «Sogno di prigionio»: «La porpora del treno morde la notte: dal parapetto del cimitero le occhiaie rosse si gonfiano nella notte: poi tutto, mi pare, si muta in rombo».

* * *

Ma qui s'interruppe la mia lettura assorta, qui ebbero fine le dolci meditazioni. Un grasso giovine paffuto, salito sul treno non so dove, con ricca valigia, si sedette

accanto a me, nell'unico posto disponibile. Trasse dal taschino un pettine, si ravviò i capelli lucidi di cosmetico, si nettò le unghie: e poi, guardando fuori dal finestrino, si mise a canticchiare in falsetto: «E' pvimaveva: svegliatevi, bambine...». Aveva l'erre paralitico: e pareva se ne gloriasse, chi sa!, come di un neo fonetico elegante: tanto era il suo vigore nel sostituire all'erre, un vi chiaro e deciso, netto a risoluto. Pensai che avrebbe smesso, e ripresi a leggere. Macché. Finita la strofa, ricominciava daccapo: e andava ripetendo imperterrito quella sua nenia, lo sciagurato, con un'insistenza compiaciuta così petulante, che pareva che nel treno fosse lui solo. Se si divertiva a far dispetto, non so. Che fosse parente con quello là delle tagliatelle?

Certo è che io dovetti rinunciare a ogni pensiero orfico: sicché maledissi in cuor mio il tizio paffuto e quella sua primavera dall'erre camuffato indegnamente. Poi, siccome non c'era altro rimedio, per liberarmi da quella infezione musicale, pensai di attaccar discorso; e gli domandai se era mai stato a Marradi. Mi disse di sì: e riprese senza scomporsi: «E' pvimaveva: che festa di colovi - Madonne e fiovi...».

Gli chiesi allora se conosceva i «Canti» di Campana. «E chi non li conosce? - mi rispose quasi offeso -. E' una musica vecchia... Campane, che sonate la seva - campane, una dolce pveghieva...».

Fortunatamente eravamo giunti a... Mavvadi.

Tratto da:

«La Piè», n. 3-4, marzo-aprile 1950, pp. 73-74.



Federico Ravagli

(Biblioteca dell'Archiginnasio di Bologna. *Fondo campaniano F. Ravagli*)

Ricordarsi di Campana

Non doveva averla Campana, tutta per sé, una tomba d'eccezione: quella che l'ammirato fervore e la pietà di poeti e di artisti gli avevan decretato nella chiesina della storica Badia a Settimo, di fianco al caratteristico campanile alto sulla piana.

Era stato sepolto, dopo il decesso, nel cimitero di San Colombano, una frazione del comune di Casellina, a occidente di Firenze: e sulla sua nuda fossa il memore cuore di Luigi Bartolini fece, un giorno, collocare una croce.

Passò qualche anno, e s'avvide Piero Bargellini, con doloroso stupore, che «tra i tumuli dei morti pazzi, era confuso quello del poeta dei *Canti Orfici*». Egli stesso lo ricorda in una breve nota pubblicata in appendice a un quaderno di *Poesia* (III-IV ed. Mondadori), che non si legge senza profonda commozione.

Bisognava, dunque, togliere di là i resti e dar loro degna sepoltura. Bargellini prese accordi con la Direzione delle Arti, perché fosse provveduto ai restauri della piccola chiesa annessa alla Badia. E poi, di buon mattino, insieme a Luigi Fallacara e a Carlo Bo, andò a esumare la salma: «ginocchioni attorno alla fossa, ripulimmo uno per uno gli ossi terrosi prima di riporli nella cassetta di zinco».

Successivamente fu fatta la traslazione alla Badia di Settimo, e le ossa vennero collocate in una cripta della chiesina restaurata, sotto il pavimento. Ma di là furono tolte ben presto: ché l'Arno allagava a quando a quando il sottosuolo. «Si preferì chiudere le ossa in una cassetta schiacciata e murarle nel cervello della volta, ai piedi del piccolo altare».

Sul pavimento fu poi collocata una lapide.

Alla cerimonia della tumulazione, che avvenne il 3 marzo 1942, presenziò un folto stuolo di illustri personaggi e di ignoti ammiratori di Campana. Una corona d'alloro, con il nastro tricolore, fu deposta sulla lapide.

Venne il turbine della guerra: e non risparmiò la famosa Badia. Nell'agosto del 1944 il campanile, ch'era stato minato dai tedeschi in fuga, si abbatté sulla piccola chiesa e la travolse. «Fortunatamente - ci si informa l'urna rimase intatta perché collocata come era sotto il pavimento, che resistette - fu poi coperta, e quindi anche difesa, dalle macerie. Ora i resti sono collocati nella parte interna superiore della parete sinistra (ricostruita) della annessa Chiesa monumentale. Così, quella illustrazione della tomba di Campana, col campanile a lato, che si vede in appendice al volume degli *Inediti*, curati da Enrico Falqui, non ha più che valore storico. D'altra parte, sembra che Marradi, la sua città natale, rivendichi a sé il diritto di dar ricetto alle spoglie mortali del suo poeta.

*

Nello stesso libro degli *Inediti* un'altra illustrazione reca la scritta: «Casa ove nacque il Poeta, a Marradi». Ma la casa non è quella.

Bisogna, dunque sapere che nella cittadina toscoromagnola esisteva, un tempo, una via dedicata ad Orlando Pescetti, illustre letterato marradese del secolo XVI.

Nell'anno 1909 detta via fu divisa, nei riguardi della toponomastica, in due tratti ben distinti: dei quali uno conservò il nome primitivo, l'altro fu intitolato a Celestino Bianchi, statista e letterato, segretario di Bettino Ricasoli.

Ebbene, Campana nacque al civico n. 20 dell'antica via Pescetti, corrispondente al n. 16 dell'attuale via Bianchi. La casa, però, più non esiste, essendo stata distrutta da azioni di guerra. Del tutto illesa, invece, è rimasta quella riprodotta dall'illustrazione di cui sopra, con dicitura errata: la casa, cioè, di via Pescetti, segnata un tempo col n. 13 e oggi col n. 1, dove il poeta visse per molti anni con la famiglia.

Abbiam detto via Pescetti, via Bianchi: e sta bene. Ma via Campana? Esiste a Marradi?

No. Un via Dino Campana a Marradi ancora non esiste.

Ebbene, che cosa si aspetta a dare il nome del poeta dei *Canti Orfici* a una via dal nome anacronistico e umbertino? Dubbi e scrupoli di carattere politico non dovrebbero sussistere assolutamente. Ritenere Campana precursore del fascismo - come qualche bello spirito pare abbia voluto insinuare - significa ignorare affatto il suo fervore lirico e la sua vita travagliata.

Campana fu poeta cosmico: e forse di nessuno, come di lui, si può ben dire che fu cittadino del mondo. Le fantasie dell'arte lo rapivano nel mistero degli inesplorati cieli: ed egli fece sua legge, l'andar senza fine per monti e per valli, per città e oceani, alla ricerca di una pace sognata, ch'era fervida di colori, di armonie e di tormento. Le battaglie dei piccoli uomini non potevano interessarlo, e la sua partecipazione fu,

tutt'al più quella dello spettatore seccato, che rifugge dai clamori.

E pensino i suoi concittadini, che, se Marradi è nota oltre i confini d'Italia, non lo è già pei meriti, sia pure incontestabili de' suoi illustri figli del passato recente e remoto: ma lo è soltanto per la poesia di questo suo ultimo grande infelicissimo figlio.

Intitolare a lui una via di Marradi non significa riconoscere la grandezza di Campana - ché a questo ha provveduto da tempo la critica letteraria - ma pagare un debito ch'è fatto di riconoscenza e di consapevole orgoglio.

*

A questo punto, il solito pedante potrebbe eccepire che non tutta la critica è favorevole. Certo. Nel coro imponente dei giudizi ammirativi, la voce discorda c'è, di qualche rigido moralista, che si è soffermato nelle zone d'ombra o ai crolli improvvisi, che si riscontrano alle volte nella poesia sofferta dei *Canti Orfici*. Ma cosa vale?

Oggi l'arte di Campana si aderge solitaria nel panorama torbido e piatto del lirismo contemporaneo: e ad essa si avvicinano, con trepido cuore, non soltanto quelli che sono esperti di studi letterari, ma anche di coloro che, senza aver troppa familiarità con le estetiche in voga, dalla divina poesia traggono conforto alle pene del viver quotidiano. E si può ben dire che alcuni versi dell'autore dei *Canti Orfici* sono tanto noti da esser divenuti pressoché popolari: se giornalisti viaggianti e cronisti si compiacciono di riferirli così

come che sia, nelle loro scritte in velocità, magari con varianti personali. Ricordiamo un «inviato speciale del «Corriere della Sera», che richiamando alla memoria un frammento della lirica all'Italia - quella dedicata a Mario Novaro -, cominciò una sua corrispondenza lirica con questa citazione: *Del povero Italiano non si sa - prende la zappa e va.*

Chi sa quando ritornerà?

Ma via, non c'è da scherzare. C'è invece, da compiacersi anche di questo fervore spicciolo e occasionale, di questo proselitismo per approssimazione. Il quale ha il merito, tutt'altro che trascurabile, di richiamare sul poeta l'attenzione di un numero considerevolissimo di lettori: mentre a una schiera, eletta finché si voglia, ma sparuta, si rivolgono i professionisti della critica letteraria.

E qui vogliamo avanzare una proposta, che da lungo tempo abbiamo maturato nella mente.

Gli autografi di Campana hanno diversi possessori: e sono sparsi un po' ovunque.

Ebbene, perché lasciarli inutilizzati così, quando potrebbero costituire, se raccolti in un sol luogo, un materiale prezioso di indagine e di studio? Cosa utile e saggia e degna sarebbe, a parer nostro, conservarli in un'apposita sala di consultazione, nella quale dovrebbero trovar posto tutti i documenti d'arte e di vita del poeta errabondo. Non solo. Sarebbe anche necessario raccogliere ivi, tutto ciò che su di lui è stato pubblicato in libri, opuscoli, riviste e giornali, da letterati critici, e studiosi italiani e stranieri. Né si dovrebbero escludere le pubblicazioni nelle quali fossero riprodotti, anche in minima parte, suoi scritti.

Le antologie scolastiche, ad esempio, sarebbero indicatrici della fortuna di Campana, tra quelli che indirizzano il gusto estetico nelle nostre scuole.

E poi, noi pensiamo che la istituzione di un centro di studio siffatto, potrebbe indurre molti che possiedono autografi del poeta, a farne liberamente dono.

*

Intanto nuovi manoscritti vengono alla luce. I quali, se anche non valgono ad accrescere la fama di Campana, son pur sempre documenti di proficua indagine per una miglior conoscenza della sua arte tormentata. Oltre gli autografi che la rivista bolognese *Portici* va pubblicando, ci risulta direttamente che altro materiale è stato rivenuto. Si tratta di un taccuino, di ottanta facciate, scritto in gran parte a matita, il quale «contiene idee, forme espressive varie di temi ripetuti, impressioni e ricordi in parte editi e in parte no». In un libretto, poi, si son trovate alcune annotazioni di varianti.

Ma poi non si deve dimenticare che Franco Maticotta nella «Premessa» del suo *Taccuino* di Dino Campana - Edizione Amici della Poesia - 1949 - Fermo - scrive che il *Taccuino* fa «parte di un carteggio che comprende anche alcuni fogli sparsi, un epistolario d'amore e il pacco della corrispondenza che Dino ricevette negli anni 1915 - 17».

Ebbene, tutti questi documenti, o prima o poi, verranno pubblicati certamente: ed è da augurarsi che lo siano non oltre il 1 marzo 1952, ricorrendo allora il ventesimo anniversario della morte del poeta.

XXX

E poiché, per quell'epoca, è da sperare che il centro di studi campaniani sia costituito, così occorre provvedere senza indugio, fin da ora, alla ricerca di un luogo idoneo alla raccolta e alla conservazione del materiale che verrà offerto. Ma dove?

A Marradi, la città natale del poeta, che però ancora non ha preso iniziative di sorta di carattere celebrativo? O non piuttosto a Bologna, dove Campana, tra i gogliardi, trascorse tempi che, se non furono gaudiosi, certo furono i meno inquieti della sua vita travagliata? Non si può, infatti, dimenticare che nei fogli universitari, scanzonati e romantici, impetuosi e beffardi - che ospitavano Stecchetti, Albertazzi, Testoni - per la prima volta affrontò il giudizio del pubblico il poeta dei *Canti Orfici*, con quattro componimenti, in versi o in prosa, che sono tra i più significativi del suo volume.

Si tratta, in fatti, di «Montagna - La Chimera», Le Cafard (Nostalgia del viaggio). «Dualismo - Ricordi di un vagabondo». «Torre rossa - Scorcio». Anche Bologna, dunque, potrebbe essere una sede adatta.

Ma noi pensiamo, invece, che maggior onore sarebbe tributato alla memoria del poeta, da una istituzione permanente, che fosse fatta per iniziativa del Comune di Marradi. Ecco: una «Sala Campana», magari nella stessa sede municipale. Ma vorrà la sua città, rivendicare a sé questo privilegio?

Ricordate, nei *Canti Orfici*, il «Ritorno» dalla Verna? «Il fiume si snoda per la valle: rotto e muggente a tratti canta e riposa in larghi specchi d'azzurro: e più veloce trascorre le mura nere (una cupola rossa ride lontana con il suo leone) e i campanili si affollano...».

Ma sì. L'hanno intonaca con cemento, in seguito a restauri, la cupola della torre dell'orologio, che s'erge sul Palazzo Comunale di Marradi. Un tempo, però, il cotto dei mattoni rossi, coi quali fu costruita, era scoperto.

Ma il suo leone rampante è ancora là, illeso fra tante rovine di guerra. Lo vede, la gente di Marradi?



Caricatura di F. Ravagli realizzata da Francesco Nonni.
(Da «La Pié» n. 3 - 1980)

Tratto da:
«Pomeriggio», 26 aprile 1951.

TESTIMONIANZE SUL POETA DEI "CANTI ORFICI"

Dino Campana a Marradi

Il "solitario ombroso" aveva la piccola patria nel cuore, benché spesso non ne dicesse bene - E il ricordo della sua terra era vivo in lui quanto più ne era lontano.

Si sentiva spaesato Campana, a Marradi, che pure era il suo paese. Vita opaca e monotona di gente intenta ai consueti negozi, assorta ogni giorno nelle stesse brighe e faccende, avvezza a tenere i soliti discorsi, all'ombra del campanile: o magari nella penombra della farmacia, verbosa un poco, come tutte le farmacie fuori mano che si rispettano, di questo mondo. Brava gente condannata a una persuasa immobilità, custode delle vecchie usanze, gelosa delle tradizioni avite, rassegnata alla propria sorte.

Vita grama di provincia, senza remissione, senza speranza. (Certo così avrà sentito lui, il «solitario ombroso» - com'ebbe a scriver di sé - lui, anelante orizzonti senza confine, l'anima accesa di visioni eteree, di fantasie cosmiche. Marradi? «Ho incontrato uno del mio paese e riodo le grida degli sciacalli urlanti che mi attendono ancora lassù».

Così aveva scritto nella elaborazione de «La giornata di un nevrastenico». Ma quella era una giornata frenetica di pensieri ossessivi, di rancore e di incubi: ed egli ne era consapevole.

Marradi? Era il paese della sua sofferenza: «C'est un pays où j'ai trop souffert», scriverà nel '16 a una sua ammiratrice. Più tardi, dirà ancora che a Marradi gli

volevano male: ma allora era già ricoverato a Castel Pulci.

Perché si può ben dire che, quando non soffriva di alterazioni psichiche e di mania di persecuzione, egli aveva Marradi nel cuore. Nelle «Immagini del viaggio e della montagna», il suo spirito inquieto si placa e si rasserena all'apparire del «Borgo in grigio e vario torreggiare», così «come il torrente che rovina - E si riposa nell'azzurro eguale».

Sull'arco di pietra che sovrasta il Lamone era posta, un tempo, una immagine sacra: ed egli canta ne «L'invetirata»: «Ma chi ha (sul terrazzo sul fiume si accende una lampada) chi ha. Alla Madonnina del Ponte chi è chi è che ha acceso la lampada?». E le «torricelle rosse» di Marradi egli trasfigura nell'incantesimo di «Arabesco-Olimpia».

Dopo un fervido anelante cammino alla Verna, «fortezza dello spirito», ritorna alla sua terra: e vede il Lamone che «si snoda per la valle: rotto e muggente a tratti canta e riposa in larghi specchi d'azzurro: e più veloce trascorre le mura nere». Ma ecco laggiù il palazzo del Comune - «Una cupola rossa ride lontano con il suo leone», ch'è lo stemma di Marradi -; «e i campanili si affollano e nel nereggiare inquieto dei tetti al sole» appare la filanda - «una lunga veranda che ha messo un commento variopinto di archi!».

Né solo quando vive tra le note forme e gli aspetti del piccolo mondo consueto, Campana riceve da queste suggestioni d'arte ineffabile: chè il ricordo della sua terra egli aveva nell'anima quanto più ne era lontano. Si trovava nel Belgio, allorché gli apparve il suo «paese tra le montagne» nella visione allucinata del «Sogno di

prigione»: «La porpora del treno morde la notte: dal parapetto del cimitero e le occhiaie rosse che si gonfiano nella notte: poi tutto mi pare, si muta in rombo».

*

Quand'era a Marradi, stava lunghe ore rinchiuso in casa, in compagnia de' suoi autori prediletti, con suoi pensieri, con le sue fantasie. Talora declamava versi ad alta voce, o andava giù nel giardino, sotto il pergolato coperto di fronde dove il tavolo di sasso, coi sedili intorno, era propizio agli indugi e alle soste del poeta. In una nicchia, lì sopra, era riposta una Madonnina di smalto. Quando, poi, lo prendeva irresistibile il suo sogno di libertà e di infinito, fuggiva lontano, per campi e per boschi, guardando torrenti e valicando montagne. Chè non si limitava, allora, alle mete abituali: Gamberaldi, Palazzuolo, Campigno.

Durante una mia sosta a Marradi, nel 1942, raccolsi numerose testimonianze sulla vita del poeta, da persone che con lui ebbero familiarità e dimestichezza. Campana visse anche a casa dell'arciprete Luigi Montuschi-Cavina, il quale, essendo uomo di vasta cultura, specialmente letteraria, era da lui altamente stimato, e sovente cercato come serenatore dello spirito. Sulla vita paesana del poeta, appresi allora particolari assai interessanti. «Stava molto alle montagne - mi disse nel suo linguaggio fiorito la madre del giornalista Francini, che fu ottimo amico di Campana. Prendeva delle medagliette sacre e le portava ai montanari di Campigno, e li aiutava a lavorare e stava con loro. Era buono, ma impaziente. Cercava un sigaro alla

tabaccheria. C'era molta gente da servire prima di lui, ed egli se ne andava in campagna, magari a Palazzuolo, per prender da fumare».

Qualche volta, in compagnia del cugino Pietro Cappelli, andava a caccia a Campigno: e non di rado soggiornava, lassù anche delle settimane, magari a pensione in casa coloniche.

A Marradi, quando non se ne stava in corruciata solitudine, si faceva vedere al Caffè «Commercio». Talvolta si abbandonava ad eccessi e a intemperanze, ma senza far male ad alcuno. Qualche risata improvvisa e sonora, qualche sghignazzata, per la via, che metteva in fuga i monelli: ed egli ci prendeva gusto. Ebbene, delle sue stravaganze, era perfettamente consapevole. In una lettera a Mario Novaro, nel 1915, egli scrisse testualmente: «Io faccio l'orso, lo strambo, solo con quelli che non hanno gli elementi di sensibilità per cui ci si possa intendere: per il bisogno di sfuggire a dei fastidiosissimi... titillamenti. Sono nemico dei mezzi termini e cerco senz'altro dei «fratelli».

«Era di cuor buono. rispettoso con noi, molto - mi diceva una sua congiunta -: era di cuore. Una volta scavalcò il parapetto del giardino prospiciente il fiume, e si gettò nell'acqua, per salvare la gattina degli zii che era minacciata da un cagnaccio alto, appartenente al segretario comunale: e la portò trionfante in casa, dicendo: «Zia, prenda; gliel'ho salvata». Ed era felice. Ne' suoi rapporti coi familiari, era di umore mutevole. Ai genitori e agli zii, Dino e il fratello davano del «lei», così com'era consuetudine un tempo nelle famiglie di raffinata educazione. Il padre - a detta di tutti - era intelligentissimo: bravo maestro, vero maestro. I suoi

scolari lo portavano in palma di mano». Una volta mandò a Dino, ch'era studente all'Università, una cartolina vaglia con poco danaro e molti baci. Dino rispose: «Meno baci e più quattrini».

*

Quando fece ritorno dall'Argentina, giunse a Marradi vestito da marinaio e con la fascia azzurra. Era allegro, espansivo come non era stato mai, e raccontava le sue faticate avventure. Un amico, di nome Calosci, gli chiese: «Come stai, Dino?». Questi si trasse indietro col braccio piegato e il pugno chiuso, come per lanciarsi. L'amico paventò un colpo di scena: ma Dino, di scatto, protese il braccio, spalancò la palma della mano e mostrando le dita callose, disse con voce tonante: «Guarda, come sto». E voleva dire: «E' stata vita dura, la mia: vita di fatica».

Durante una sua sosta estiva a Marradi, era l'anno 1910 o '11 - si concesse lo spasso di recitare, e anche di cantare, in una rivista, nella quale erano messe in caricatura persone del luogo, e dove si esaltava la vita gaudente dei giovani nottambuli. Una cugina di lui mi disse che anche Dino cantò in un coro un ritornello. La rappresentazione della rivista fu fatta nel «Teatro degli Animosi», a beneficio dell'ospedale.

Oggi, a ventidue anni dalla morte, la sua città gli ha dedicato una strada. La targa dice *Via Dino Campana - poeta marradese - n. 1885, m. 1932*; e murare una lapide nello stabile n. 1 di Via Orlando Pescetti nella quale è scritto: *In questa casa che fu sua - il poeta Dino Campana. - riordinò e pubblicò - i suoi Canti*

Orfici - sbocciati nei due mondi - ma ispirati in questa terra - che il 20 agosto 1885 - gli aveva dato i natali ricevendo non caduca rinomanza - dall'alta e umana poesia del suo figlio grande e infelice.

In un'altra lapide, lì di fianco è inciso il frammento: *Marradi (Antica volta, Specchio velato)*, tolto dai *Canti Orfici*.

La casa delle lapidi è quella paterna, dove Campana trascorse la vita marradese: l'altra dove nacque era situata in via Celestino Bianchi, e fu distrutta da azioni di guerra.

E' stata ora avanzata la proposta che in una sala del patrio Municipio siano raccolti documenti, albi, studi relativi al poeta. Non resta a Marradi che rivendicarne le spoglie mortali, che - traslate dal Cimitero di San Colombano, alla Badia a Settimo - furono tumulate il 3 marzo 1942, con gli onori che si addicono a chi ha espresso il proprio umano tormento coi ritmi eterni della divina poesia.

Tratto da:

«Il Resto del Carlino», 26 settembre 1954.

Ai tempi beati
Dino Campana,
come l'ho conosciuto io

Torno, con la memoria e col cuore, agli anni gaudiosi della mia vita goliardica, che si effuse a Bologna nell'immediato ante-guerra mondiale. Il primo ante-guerra, naturalmente: un salto indietro di otto, nove lustri.

Eran quelli i tempi in cui la parte più raffinata dell'intellettualismo borghese si abbeverava compunta alle fonti crociane della «Filosofia dello spirito»: gli anni di grazia delle sonanti terzine delle «Canzoni d'Oltremare» declamate dai primi attori negli intermezzi di prosa drammatica al Verdi o all'Arena, e da qualche studente notturno, sotto i portici, nelle ore antelucane. Fraseggiavano garbatamente nei salotti le signore sui *Colloqui* di Gozzano, sentenziavano smaliziate su *Sesso e carattere* di Weininger, fantasticavano sulle vicende private dell'esule di Arcachon. E i signori, nei teatri, tributavano a profusione dinamici onori vegetali agli arditi del futurismo, che si esibivano nelle serate d'arte *dernier cri*.

Perché tempi beatissimi, erano quelli, e sacri a tutte le libertà. Di parola e d'azione, d'ingiuria e di proiettili ortivi: quando Marinetti gridava il suo furore incendiario contro i musei, le biblioteche, le accademie; e Papini bestemmiava Cristo e gridava «morte ai morti», irrideva ai «cari genitori» e malediceva i vecchi, sulle colonne fiorentine di *Lacerba* a quattro soldi il numero.

Libertà di parola? Parole in libertà, tuonò Marinetti. Certo che i razzi, gli scoppi, i petardi del futurismo lirico più acceso non lasciarono indifferenti quelli di noi che più si piccavan d'arte, di critica, di poesia: e molto ci arrovellammo sul dinamismo plastico e la simultaneità fissata nelle espressioni poliedriche e frammentarie delle arti figurative. Ma non s'era esclusivisti. Commentavamo gaiamente le aspre polemiche carducciane tra Croce e Romagnoli coi relativi corteggi. Su *La voce* seguivamo le critiche di Cecchi, le stroncature di Papini, i giudizi musicali di Pizzetti. Lunghe soste interrogative ci erano imposte dai disegni di Picasso e di Medardo Rosso. Leggevamo Serra e Slataper, Soffici e Jahier. Scorrevamo con sopportazione gli elaborati di Allodoli e di Ciccotti, di Parodi e di Ambrosini.

Il *Marzocco* no. Quello, con le sue dissertazioni erudite, lo si lasciava alla gente compassata e metodica, ai seguaci della tradizione a ogni costo, ai bibliofili e ai professori. Brava gente di cattivo gusto. I più saputi tra noi dissertavano anche sui poeti stranieri: e magari avevan letto Mallarmé... volgarizzato da Marinetti nei *Breviari intellettuali*.

Naturalmente, gl'incurabili della fantasia e dello spirito razionale, i devoti della rima e del sillogismo non restavano inerti, con la penna in mano. Anch'essi avevano qualcosa da dire, sulle carte. Così buttavano giù versi e prose, a modo loro: in quotidiani o in riviste compiacenti e ospitali. Ciascuno per la sua strada, s'intende. Ma i saggi della loro comune attività, sotto le parvenze dell'arte, erano la valanga di stornelli gradassi galanti conviviali, i sonetti a stravaganti rime

obbligate elaborati in gara di velocità; i malthusiani stupefatti e scemenzuoli, scritti a matita sui tavoli del caffè San Pietro: erano infine le meditate composizioni destinate a comparire in pubblico sui fogli goliardici, beffardi e libertini, spavaldi di caricature mordaci e di sognanti fantasie.

Gli autori di siffatte bravate pubblicitiche erano studenti di varie facoltà, ardenti e gaudenti anche con pochi spiccioli in tasca. Poco assidui ai loro corsi universitari, andavano talora a lezione di lettere: ma non soltanto per sentir Giovanni Pascoli, già stanco: Pascoli che, prima d'inneggiare al risveglio della «Gran Proletaria», immalinconiva il folto uditorio eterogeneo e irrequieto, col commento filologico di Dante.

Fuori dalle aule, eran goliardi: invisibili ai filistei di cui turbavano i placidi riposi e la quiete delle funzioni gastro-epatiche. La loro allegria spregiudicata e baldanzosa, vinaiola e libertina, urtava i nervi delle persone sagge: perché dava alla lor vita un'apparenza di frivolezza e di fatuità, che ne comprometteva gravemente la reputazione.

Non costituivano un cenacolo, questi giovani turbolenti: se pur talora si riunivano a cena al bar Nazionale, con assiduità estemporanea, nelle prime ore della notte. Un rapido computo globale delle finanze... Ma sì, ci si sta. Tagliatelle al ragù, un bicchiere di barbera... una gara di poesia. Tra i tavoli, col cestello di vimini infilato al braccio, s'aggirava l'ostricaro in berretta rossa.

Erano, tra gli studenti, i più irrequieti, i più dinamici, i più insofferenti di riposo. Erano energie incontenute di venti venti due anni, libere di sé. Goliardi d'anteguerra. Gli ultimi goliardi dell'ultima bohème.

*

Ed ecco che in quell'ambiente tumultuoso e romantico, apparve un giorno del lontano inverno '11-'12, al bar Nazionale, un individuo strano, accigliato, male in arnese. Al primo apparire non ispirò gran simpatia. Aveva nome Campana, era studente di chimica, poeta e giramondo. Dimostrava alcuni anni più di noi goliardi. Tarchiato, biondastro, di mezza statura, si sarebbe detto un mercante, a giudicarlo dall'apparenza, un eccentrico mercante con magri affari. Le commesse del bar, i camerieri, gli estranei lo guardavano con circospetta ilarità. Aveva una lunga capigliatura biondo-rame, folta e ricciuta, che gli incorniciava un viso di salute: due baffetti che s'arrestavano allo angolo delle labbra, e una barbetta economica che non s'allontanava troppo dal mento.

Si rivelò subito poco socievole, rude troppo e taciturno, quell'anziano studente di Marradi. Ma presto ci avvedemmo che sotto quella ruvida scorza, sotto quell'apparenza scontrosa e quasi ostile, c'era un fervore gagliardo di vita. Il suo mistero ci attrasse e più la sua umanità. Era un po' strambo, sì: ma poiché anche noi non s'era proprio a modino, non eravamo fatti su misura, così venne a inserirsi naturalmente nella nostra vita di goliardi.

Eravamo una gaia brigata di studenti di diverse facoltà, romagnoli in maggioranza, che dopo aver frequentato per parecchio tempo la fiaschetteria Morelli di via d'Azeglio e l'«Ideal bar» di via Rizzoli noi lo chiamavamo «bar delle vergini». a gloria delle commesse s'erano trasferiti al «Nazionale» sotto le due Torri. Tipi, caratteri, figure, costituivano nel complesso un assortimento gustoso di gaia giovinezza.

Campana, senza avvedersene, finì col sentirsi attratto. Trovò degli svagati dilettanti di rime, dei sognatori notturni, dei *bohemiens* come lui, in tono minore. Dei compagni sinceri che talora strillavano, sì, un po' forte; ma ai quali si poteva pur perdonare il disagio acustico, in virtù dell'accordo spirituale. Di più, vestivano male: come lui, del resto.

Mi pare ancor di vederlo. Con quel suo cappello rotondo, di feltro, e il giacchettone dalle tasche ampie, capaci, piene di fogli, di carte, di libretti. Perché Campana portava sempre con sé, gelosamente, il manoscritto delle sue prose e de' suoi versi: per averli sottomano quando gli fosse venuto l'estro di rileggere, di limare, di rifinire.

Talvolta si abbandonava ad eccessi, ad atti eccentrici e stravaganti: e anche ricordo qualche suo gesto di violenza e di follia. Ma ciò accadde molto raramente, in verità: ché la sua vita ordinaria era fatta, invece, di discrezione e di riservatezza.

Chi, astraendo dall'abito, l'avesse osservato con attenzione, si sarebbe facilmente accorto ch'egli aveva, pur nella figura selvatica, qualcosa di nobile e di casto, di mansueto e di compunto: qualcosa, negli occhi cerulei, che esprimeva raccoglimento e dolcezza. Il suo fare era di solito contegnoso e tranquillo, il gestire misurato e aristocratico, il parlare lento e sommesso. Si esprimeva con quella caratteristica cadenza dei toscano-romagnoli, che è fatta di morbide inflessioni e di venature aspre: la parlata illustre natia che egli non aveva alterato per nulla, nonostante gli fossero familiari varie lingue europee. Non usava il dialetto, se non quando tentava di unirsi ai coristi estemporanei degli

stornelli romagnoli, ai quali Olindo Fabbri, di Sarsina, dava l'avvio...

Così visse con noi, come noi, la vita dei goliardi. Partecipò ai comizi chiassosi, tumultuò nelle agitazioni scioperaiole, frequentò i ritrovi gaudenti della nostra giovinezza scapigliata. Ma sotto certi aspetti, egli visse la vita d'ogni giorno con più misura, con meno intemperanza, con più ritegno di molti.

Veniva spesso al caffè, ma non amava fermarsi troppo. Soste compiacenti, indugi quieti e raccolti, quand'era possibile. Gli piaceva andare. E meglio andare in pochi. Nelle peregrinazioni serali, nelle scorribande notturne, egli seguiva talvolta, silenzioso e accigliato.

Raramente indugiava per le strade o nei ritrovi fino all'alba. Egli poi non giocava a carte e non beveva così da superare i limiti della decenza.

*

Quanto ai problemi della cultura e alle sue predilezioni letterarie, egli fu ben poco espansivo coi compagni d'ogni giorno.

Quando fra gli studenti furoreggiava D'Annunzio con le terzine libiche sulla terza pagina del *Corriere della Sera*, Campana partecipò con misura al nostro entusiasmo patriottico e letterario. Restò invece deliberatamente estraneo al movimento futurista, che con la sua dottrina rivoluzionaria e le sue vicende pugnaci aveva pur suscitato in noi tanto fervor di polemiche, tanta vivacità di critiche.

Parlava d'arte e di poesia con molta temperanza, in conversazioni discrete; che si conchiudevano però, quasi sempre, con un suo gesto d'insofferenza, con un suo giudizio tagliente, incisivo. E conversava senza urlare, come si faceva noi: ma anche senza sognare. Aveva in uggia la loquacità collettiva, rifuggiva dalla ostentazione erudita, era nemico di ogni forma di esibizionismo. Eppure... stava con noi.

Rivelava una conoscenza profonda di letterature straniere moderne; e nessuno di noi poteva certo competere con lui che leggeva gli autori direttamente sul testo, nella lingua madre.

Sovente amava trarsi in disparte per seguire le sue erranti fantasie. E allora, come assorto in un mondo irreali, parlava sommesso co' suoi poeti: con Verlaine, con Rimbaud, con artisti di lontani cieli e di accenti inconsueti ai più di noi; e ne andava mormorando i ritmi alterni e le fluttuanti armonie.

Documento probante della comunanza di vita di Campana con gli amici goliardi, è la sua collaborazione ai «numeri unici» universitari, ai quali davano versi e prose i più noti scrittori: Olindo Guerrini, Adolfo Albertazzi, Alfredo Testoni. «Fessi giornali» li chiamerà poi Campana, in una lettera a Mario Novaro. Ed è naturale ch'egli volesse mostrare di tenere in dispregio l'umorismo scanzonato, desiderando di stampare le sue poesie nella *Riviera ligure*, rivista letteraria diretta dal Novaro. Ma certo è che egli affidò «al carissimo amico Federico Ravagli», perché glieli pubblicasse nei fogli universitari, i suoi primi saggi di prosa e di poesia, che circa due anni dopo egli includerà nei *Canti Orfici*.

In occasione della Festa delle matricole dell'8 dicembre 1912, fu pubblicato il «numero unico» *Il Papiro*, al quale Campana collaborò con due liriche *Montagna - La Chimera; Le Cafard (Nostalgia del viaggio)* - e una prosa - *Dualismo - Ricordi di un vagabondo - Lettera aperta a Manuelita Tchegarray*.

Per iniziativa della «Associazione Genovese Universitaria», si svolse a Napoli un convegno goliardico nei giorni 18, 19, 20 febbraio 1913. In quella circostanza gli studenti bolognesi pubblicarono *Il Goliardo*, nel quale trovò posto una prosa che reca il titolo *Torre rossa - Scorcio*, ed è firmata Dino Campana. Si tratta delle pagine d'apertura dei *Canti Orfici*, il preludio sinfonico che comprende i primi otto motivi de *La notte*.

Quando i saggi letterari di Campana apparvero sulle colonne dei fogli universitari, l'arte dell'eccentrico studente di chimica destò sorpresa e ammirazione. Numerosissimi furono i giovani che vollero conoscerlo e gli furono prodighi di lodi e di incitamenti.

Spesse volte lo si sollecitava a raccogliere in volume le sparse membra della sua produzione manoscritta, che giudicavamo pericolante, perché soggetta a troppe vicende ambulatorie: ma egli si schermiva, adducendo che non era ancora pronto: che qualcosa aveva fatto, che molto gli restava da fare. Non avessimo fretta. Il suo libro, quando fosse stato compiuto, avrebbe oscurato le opere di tutti i poeti. Naturalmente, su quest'ultima iperbole, fioriva qualche nostro gaio commento, che Campana accoglieva bonario.

Un bel giorno si eclissò, come era solito: ma l'assenza fu breve. Quando riapparve, era di buon umore: e ci

comunicò la notizia sensazionale. Era stato a Marradi, e là aveva preso accordi con un tipografo per la pubblicazione di un volume intitolato *Canti Orfici*. Orfici? E perché? E Campana parlò vagamente di Orfeo, di misteri orfici, di potenza dionisiaca, di miti cosmici.

Era la primavera del 1914. Perché il libro avesse successo gli amici iniziarono le prenotazioni. Già, gli amici...

Ma qui occorre un chiarimento. In verità Campana, che trascorreva le sue giornate a Bologna, in solidale fraterno cameratismo coi goliardi, fu amico di tutti e di nessuno: se amicizia è fervida intimità, piena adesione spirituale, aperta effusione dell'animo, senza riserve e senza rinunce. L'amicizia immobilizza con le sue espansioni: e Campana era un nomade taciturno. Amicizia è vincolo, legame indissolubile: e Campana era ribelle a qualsiasi costrizione dello spirito, era mutevole e insofferente di quiete.

Non era il compagno costante che apre l'animo con slancio di commozione, in fiduciosa attesa. Non poteva essere. Amicizia è reciproca soggezione: e Campana si sentiva fatto per dominare, non per essere dominato. Aveva un orgoglio consapevole. Del suo nutrimento ideale non faceva parte agli altri, se non per rivelarsi a se stesso. Era troppo geloso del suo mondo interiore, per confidare a qualcuno il segreto della sua vita spirituale.

Qualche fuggevole ricordo di vita vissuta, qualche rara confidenza distratta, qualche vago accenno, talora, a mete ideali, ad aspirazioni di gloria. Ma senza indugiarsi a chiarire, a definire, a illustrare. Aperte

confessioni d'arte, franche voci di coscienza, profonde vibrazioni del sentimento... negli anni di cordiale dimestichezza con noi, non ne fece, non ne ebbe. Tutta la sua storia avventurosa, tutta la sua vita sofferta egli tenne dentro di sé, per alimentare il proprio umano tormento e la vena delle sue fantasie d'arte.

Così non è esatto quanto ebbe a scrivere il mio compianto amico Mario Bejor, nel suo opuscolo del '43: «A Federico Ravagli che, anche per essere il più fervido cultore di poesia del gruppo, un po' ci capitava, Campana s'accommunò come artista ad artista». Oh no, davvero. Si doveva dire, semmai, come artista a compagno amante di poesia.

Ed anche i suoi «sogni d'arte» con Binazzi, ai quali Campana accennò in una lettera direttagli da Castel Pulci, a proposito della ristampa dei *Canti Orfici*, per quanto io mi studi, non riesco a concepirli. Io non so immaginarlo in effusione lirica discorsiva, non riesco a vederlo in commozione dialogica. Sogni d'arte? Negli anni della sosta bolognese, che furon quelli in cui scrisse tante pagine dei *Canti Orfici*, Campana non era un artista da sognare in comunione.

Scontroso e suscettibile con quelli che avessero osato indagare sul suo passato o porgli il problema del suo avvenire, era affabile e cordiale con chi rispettava il suo segreto. S'intuiva troppo chiaramente che interrogarlo sulle sue vicende o su' suoi propositi, tentar di scrutare i suoi pensieri, di esplorare la sua anima, sarebbe stato usargli violenza spirituale. E noi fummo prudenti e rispettosi di questa sua elementare esigenza di vita.

Ecco perché Campana, solitario nella vita dello spirito, si trovò a suo agio tra i goliardi. Ecco perché



l'avventura oceanica del poeta studente di chimica, assente pertinace alle lezioni e agli esami come tanti di noi ebbe una lunga sosta, la più lunga e pensosa, sotto le due Torri: e la cordiale consuetudine coi giovani universitari fu la parentesi più riposante, più serena, nel periodo sconnesso della sua vita nomade. Né occorre esser profeti per immaginare, fin d'allora, che il ciclo della giovinezza tumultuosa dell'artista-studente fuori corso, non poteva conchiudersi con una laurea, e il dramma della sua vita esaurirsi in un gabinetto di fiale, di bombole e di alambicchi.

*



Questo fu Dino Campana, nel periodo bolognese: e chi ebbe dimestichezza con lui ne ha sempre dato conferma. «L'*humus* della poesia di Campana - si legge ne «La Domenica del lavoro», del 19-20 aprile 1942 è stato l'ambiente tipico della scapigliatura goliardica bolognese... Ravagli ristabilisce una serena verità storica. C'è un veridico e inconfutabile testimone: un vecchio studente di quell'epoca che conobbe Campana che può confermarla. Sono io. Ugo Marchetti».

Ma i critici svagati e fantasiosi hanno romanizzato la vita e... la persona fisica del poeta marradese. Così lo han somigliato, via via, a un paltoniere, a un «tedesco spiaccicato», a un «tipo slavo», a Dioniso, a Verlaine, a un «frate camaldolo»: e, talora, a un «dolce brigante, uno scampaforche».

L'han fatto abbandonare gli studi di chimica per andare a girare il mondo, quando invece si trovava a

Bologna, regolarmente iscritto in chimica, non frequentava le lezioni, componeva versi e prose, e il mondo l'aveva girato già. Poi, la chiassosa propaganda di due motivi dominanti; quello dei ventotto mestieri e passa, e l'altro del libro venduto al caffè, con le pagine strappate in presenza degli acquirenti filistei. Così n'è venuto fuori il *maledettismo* di marca nazionale, e il ritornello leggermente idiota «da leggenda Campana continua»: col risultato di avvolger nell'ombra la vita del nostro poeta, anche là dov'essa è ben nota, e documentata, e chiara di luce meridiana. Non solo. Si è tentato addirittura di capovolgere la situazione. Tanto è vero, che un noto critico, il Falqui, fin dal settembre '12, in una rivista bibliografica di Roma, qualificò *sciagurato* il periodo bolognese di Campana.

Giuseppe Ravegnani, in occasione del ventesimo anniversario della morte di Dino, così scriveva su «Epoca» del 5 aprile 1952: «La vita di Campana, se stiamo alla sua giovinezza, ebbe un po' troppo colori di leggenda. Ebbe a tinteggiarla Bino Binazzi; e gli altri in coro continuarono. Solo nel 1942, il Ravagli, con il suo libro *Dino Campana e i goliardi del suo tempo*, buttò acqua sul fuoco: *volle umanizzarla*, togliendole quell'aureola che le veniva dalla fama di «poeta maudit».

Proprio così. Umanizzare Campana, si deve. Separarlo dai compagni fortuiti di alcune brevi giornate d'eccezione. Farlo scendere dal piedistallo barocco sul quale molti lo han collocato, magari con l'apporto di immagini stemmate, illudendosi d'averlo scoperto. Guardarlo senza le lenti d'ingrandimento della

fantasia, della vanità, delle proprie ambizioni letterarie. Avere rispetto del suo dramma. Che è quanto dire della sua umanità e della sua arte.



Federico Ravagli nell'oasi di Brack, 1930.

(Biblioteca dell'Archiginnasio di Bologna, *Fondo campaniano F. Ravagli*)

Tratto da:

«I Quaderni della Famiglia Romagnola». Cappelli, Bologna, n. 2, 1955, pp. 40-44.



Festa delle Matricole - Bologna 8 Dicembre 1912

Numero Unico

Anno primo 1912

Testata del giornale goliardico «Il Papiro», uscito in numero unico a Bologna l'8 dicembre 1912.

LE CAFARD

(Nostalgia del viaggio)

Le vele le vele le vele !
 Che ochioceano, frustano il vento
 Confiati di vane oquole
 Le vele le vele le vele
 E tesson e tesson lamento
 Con l'onda che sorda dismerza
 Ha sua volubile forza
 E l'ultimo schianto crudele !
 Le vele le vele le vele

...
 Ai venti, ai venti, presso l'augurale
 Forma di che affacciato a le fortune
 E inquieta prora ha il sogno suo navale
 Ah! ch'io parta! ch'io parta! E che un lontano
 Giorno l'ultimo sonno in te laggiù
 dorma

Genova

Sotto degli infrenati archi marini
 Nell'alterna tua chiesa azzurra e bianca
 Dove una fiamma pallida s' infranca
 In arco eburneo a magiei confini.

“Campanula,”

Le Cafard (Nostalgia del viaggio) di Dino Campana
 nella quarta pagina de «Il Papiro».

(Tratto da Federico Ravagli, *Dino Campana e i goliardi del suo tempo*,
 ediz. Marzocco, Firenze 1942).

Dino Campana come l'ho conosciuto io

A Bologna, nel lontano inverno 1911-1912, apparve un giorno nell'ambiente tumultuoso e romantico di noi studenti universitari, un individuo strano, accigliato, male in arnese. Al Bar Nazionale, dove lo vedemmo la prima volta, non ispirò gran simpatia. Aveva nome Campana, era studente di chimica, poeta e giramondo. Dimostrava alcuni anni di più di noi goliardi. Tarchiato, biondo, di mezza statura, si sarebbe detto un mercante, a giudicarlo dall'apparenza, un eccentrico mercante con magri affari. Le commesse del bar, i camerieri, gli estranei lo guardarono con circospetta ilarità. Aveva una lunga capigliatura biondo-rame, folta e ricciuta, che gli incorniciava un viso di salute: due baffetti che s'arrestavano all'angolo delle labbra, e una barbetta economica che non s'allontanava troppo dal mento.

Si rivelò subito poco socievole, rude troppo e taciturno, quell'anziano studente di Marradi. Ma presto ci avvedemmo che sotto quella ruvida scorza, sotto quell'apparenza scontrosa e quasi ostile, c'era un fervore gagliardo di vita. Il suo mistero ci attrasse e più la sua umanità. Era un po' strambo, sì: ma poiché anche noi non s'era proprio a modino, non eravamo fatti su misura, così venne a inserirsi naturalmente nella nostra vita di goliardi.

Eravamo una gaia brigata di studenti di diverse facoltà, romagnoli in maggioranza, che dopo aver frequentato per parecchio tempo la fiaschetteria Morelli di via

d'Azeglio e l'«Ideal bar» di via Rizzoli - noi lo chiamavamo «bar delle vergini», a gloria delle commesse - s'erano trasferiti al «Nazionale» sotto le due Torri. Tipi, caratteri, figure, costituivano nel complesso un assortimento gustoso di gaia giovinezza. Campana, senza avvedersene, finì col sentirsi attratto. Trovò degli svagati dilettanti di rime, dei sognatori notturni, dei bohemiens come lui, in tono minore. Dei compagni sinceri che talora strillavano, sì, un po' forte, mai ai quali si poteva pur perdonare il disagio acustico, in virtù dell'accordo spirituale. Di più, vestivano male: come lui, del resto.

Mi pare ancor di vederlo. Con quel suo cappello rotondo, di feltro, e il giacchettone dalle tasche ampie, capaci, piene di fogli, di carte, di libretti. Perché Campana portava sempre con sé, gelosamente, il manoscritto delle sue prose e de' suoi versi: per averli sottomano quando gli fosse venuto l'estro di rileggere, di limare, di rifinire.

Talvolta si abbandonava ad eccessi, ad atti eccentrici e stravaganti: e anche ricordo qualche suo gesto di violenza e di follia.

Ma ciò accadde molto raramente, in verità: chè la sua vita ordinaria era fatta, invece, di discrezione e di riservatezza.

Chi, astraendo dall'abito, l'avesse osservato con attenzione, si sarebbe facilmente accorto ch'egli aveva, pur nella figura selvatica, qualcosa di nobile e di casto, di mansueto e di compunto: qualcosa, negli occhi cerulei, che esprimeva raccoglimento e dolcezza. Il suo fare era di solito contegnoso e tranquillo, il gestire misurato e aristocratico, il parlare lento e sommesso. Si esprimeva con quella caratteristica cadenza dei

tosco-romagnoli, che è fatta di morbide inflessioni e di venature aspre: la parlata illustre natia che egli non aveva alterato per nulla, nonostante gli fossero familiari varie lingue europee. Non usava il dialetto, se non quando tentava di unirsi ai coristi estemporanei degli stornelli romagnoli, ai quali Olindo Fabbri, di Sarsina, dava l'avvio...

Così visse con noi, come noi, la vita dei goliardi. Partecipò ai comizi chiassosi, tumultò nelle agitazioni scioperaiole, frequentò i ritrovi gaudenti della nostra giovinezza scapigliata. Ma sotto certi aspetti, egli visse la vita d'ogni giorno con più misura, con meno intemperanza, con più ritegno di molti.

Veniva spesso al caffè, ma non amava fermarsi troppo. Soste compiacenti, indugi quieti e raccolti, quand'era possibile. Gli piaceva andare. E meglio andare in pochi. Nelle peregrinazioni serali, nelle scorribande notturne, egli seguiva talvolta, silenzioso e accigliato. Raramente indugiava per le strade o nei ritrovi fino all'alba. Egli poi non giocava a carte e non beveva così da superare i limiti della decenza.

Quanto ai problemi della cultura e alle sue predilezioni letterarie, egli fu ben poco espansivo coi compagni d'ogni giorno.

Quando fra gli studenti furoreggiava D'Annunzio con le terzine libiche sulla terza pagina del *Corriere della Sera*, Campana partecipò con misura al nostro entusiasmo patriottico e letterario. Restò invece deliberatamente estraneo al movimento futurista, che con la sua dottrina rivoluzionaria e le sue vicende pugnaci, aveva pur suscitato in noi tanto fervore di polemiche, tanta vivacità di critiche.

Parlava d'arte e di poesie con molta temperanza, in conversazioni discrete; che si conchiudevano però, quasi sempre, con un suo gesto d'insofferenza, con un suo giudizio tagliente, incisivo.

E convettava senza urlare, come si faceva noi: ma anche senza sognare. Aveva in uggia la loquacità collettiva, rifuggiva dalla ostentazione erudita, era nemico di ogni forma di esibizionismo. Eppure... stava con noi.

Rivelava una conoscenza profonda di letterature straniere moderne; e nessuno di noi poteva certo competere con lui che leggeva gli autori direttamente sul testo, nella lingua madre.

Sovente amava trarsi in disparte per seguire le sue erranti fantasie. E allora, come assorto in un mondo irreali, parlava sommessamente coi suoi poeti: con Verlaine, con Rimbaud, con artisti di lontani cieli e di accenti inconsueti ai più di noi: e ne andava mormorando i ritmi alterni e le fluttuanti armonie.

Documento probante della comunanza di vita di Campana con gli amici goliardi, è la sua collaborazione ai «numeri unici» universitari, ai quali davano versi e prose i più noti scrittori: Olindo Guerrini, Adolfo Albertazzi, Alfredo Testoni. «Fessi giornali» li chiamerà poi Campana, in una lettera a Mario Novaro. Ed è naturale che egli volesse mostrare di tenere in dispregio l'umorismo scanzonato, desiderando di stampare le sue poesie nella *Riviera ligure*, rivista letteraria diretta dal Novaro. Ma certo è che egli affidò «al carissimo amico Federico Ravagli» - devo e dovrò autocitarmi, ma è necessario e non dispiace affatto - perché glieli pubblicasse nei fogli universitari, i suoi primi saggi di

prosa e di poesia, che circa due anni dopo egli includerà nei *Canti Orfici*.

In occasione della Festa delle matricole dell'8 dicembre 1912, fu pubblicato il «numero unico» *Il Papiro*, al quale Campana collaborò con due liriche - *Montagna - La Chimera; Le Cafard (Nostalgia del viaggio)* - e una prosa - *Dualismo - Ricordi di un vagabondo - Lettera aperta a Manuelita Tchegarray*.

Per iniziativa della «Associazione Genovese Universitaria» si svolse a Napoli un convegno goliardico nei giorni 18, 19, 20 febbraio 1913. In quella circostanza gli studenti bolognesi pubblicarono *Il Goliardo*, nel quale trovò posto una prosa che reca il titolo *Torre rossa - Scorcio*, ed è firmata: Dino Campana. Si tratta delle pagine d'apertura dei *Canti Orfici*, il preludio sinfonico che comprende i primi otto motivi de *La notte*.

Quando i saggi letterari di Campana apparvero sulle colonne dei fogli universitari, l'arte dell'eccentrico studente di chimica destò sorpresa e ammirazione. Numerosissimi furono i giovani che vollero conoscerlo e gli furono prodighi di lodi e di incitamenti.

Spesse volte lo si sollecitava a raccogliere in volume le sparse membra della sua produzione manoscritta, che giudicavamo pericolante, perché soggetta a troppe vicende ambulatorie: ma egli si schermiva, adducendo che non era ancora pronto: che qualcosa aveva fatto, che molto gli restava da fare. Non avessimo fretta. Il suo libro, quando fosse stato compiuto, avrebbe oscurato le opere di tutti i poeti. Naturalmente, su quest'ultima iperbole, fioriva qualche nostro gaio commento che Campana accoglieva bonario.

Un bel giorno si eclissò, come era solito: ma l'assenza fu breve. Quando riapparve, era di buon umore: e ci comunicò la notizia sensazionale. Era stato a Marradi, e là aveva preso accordi con un tipografo per la pubblicazione di un volume intitolato *Canti Orfici*. Orfici? E perché? E Campana parlò vagamente di Orfeo, di misteri orfici, di potenza dionisiaca, di misteri cosmici. Era la primavera del 1914. Perché il libro avesse successo di vendita, gli amici iniziarono le prenotazioni. Già, gli amici...

Ma qui occorre un chiarimento. In verità Campana, che trascorrevva le sue giornate a Bologna, in solidale fraterno cameratismo coi goliardi, fu amico di tutti e di nessuno: se amicizia è fervida intimità, piena adesione spirituale, aperta effusione dell'animo, senza riserve e senza rinunce.

L'amicizia immobilizza con le sue espansioni: e Campana era un nomade taciturno. Amicizia è vincolo, legame indissolubile: e Campana era ribelle a qualsiasi costrizione dello spirito, era mutevole e insofferente di quiete.

Non era il compagno costante che apre l'animo con slancio di commozione, in fiduciosa attesa. Non poteva essere. Amicizia è reciproca soggezione: e Campana si sentiva fatto per dominare, non per essere dominato. Aveva un orgoglio consapevole. Del suo nutrimento ideale non faceva parte agli altri, se non per rivelarsi a se stesso. Era troppo geloso del suo mondo interiore, per confidare a qualcuno il segreto della sua vita spirituale. Qualche fuggevole ricordo di vita vissuta, qualche rara confidenza distratta, qualche vago accenno, talora, a mete ideali, ad aspirazioni di gloria. Ma senza indugiarsi a chiarire, a definire, a illustrare. Aperte

confessioni d'arte , franche voci di coscienza, profonde vibrazioni del sentimento... negli anni di cordiale dimestichezza con noi, non ne fece, non ne ebbe.

Tutta la sua storia avventurosa, tutta la sua vita sofferta egli tenne dentro di sé, per alimentare il proprio umano tormento della vena delle sue fantasie d'arte. Così non è esatto quando ebbe a scrivere il mio compianto amico Mario Bejor, nel suo opuscolo del '43: «A Federico Ravagli che, anche per essere il più fervido cultore di poesia del gruppo, un po' ci capitanava, Campana s'accomunò come artista ad artista». Oh no, davvero. Si doveva dire, semmai, come artista a compagno amante di poesia.

- Ed anche i suoi «sogni d'arte» con Binazzi, ai quali Campana accennò in una lettera direttagli da Castel Pulci, a proposito della ristampa dei *Canti Orfici*, per quanto io mi studi, non riesco a concepirli.

Io non so immaginarlo in effusione lirica discorsiva, non riesco a vederlo in commozione dialogica. Sogni d'arte? Negli anni della sosta bolognese, che furono quelli in cui scrisse tante pagine dei *Canti Orfici*, Campana non era un artista da sognare in comunione.

Scontroso e suscettibile con quelli che avessero osato indagare sul suo passato o porgli il problema del suo avvenire, era affabile e cordiale con chi rispettava il suo segreto. S'intuiva troppo chiaramente che interrogarlo sulle sue vicende o sui suoi propositi, tentar di scrutare i suoi pensieri, di esplorare la sua anima, sarebbe stato usargli violenza spirituale. E noi fummo prudenti e rispettosi di questa sua elementare esigenza di vita.

Ecco perché Campana, solitario nella vita dello spirito, si trovò a sua agio tra i goliardi. Ecco perché

l'avventura oceanica del poeta studente di chimica, assente pertinace alle lezioni e agli esami - come tanti di noi - ebbe una lunga sosta, la più lunga e pensosa, sotto le due Torri: e la cordiale consuetudine coi giovani universitari fu la parentesi più riposante, più serena, nel periodo sconnesso della sua vita nomade. Né occorre essere profeti per immaginare, fin d'allora, che il ciclo della giovinezza tumultuosa dell'artista-studente fuori corso, non poteva conchiudersi con una laurea, e il dramma della sua vita esaurirsi di un gabinetto di fiale, di bombole e di alambicchi.

Questo fu Dino Campana, nel periodo bolognese: e chi ebbe dimestichezza con lui ne ha sempre dato conferma. «L'humus della poesia di Campana - si legge nel settimanale romano «La Domenica del lavoro», del 19-20 aprile 1942 - è stato l'ambiente tipico della scapigliatura goliardica bolognese... Ravagli ristabilisce una serena verità storica. C'è un veridico e inconfutabile testimone: un vecchio studente di quell'epoca che conobbe Campana che può confermarla. Sono io. Ugo Marchetti».

Ma i critici svagati e fantasiosi hanno romanizzato la vita e... la persona fisica del poeta marradese. Così lo han somigliato, via via, a un paltoniere, a un tedesco spiaccicato», a un «tipo slavo», a Dionisio, a Verlaine, a un «frate camaldolo: e, talora, a un «dolce brigante, uno scampaforche».

L'han fatto abbandonare gli studi di chimica per andare a girare il mondo, quando invece si trovava a Bologna, regolarmente iscritto in chimica, non frequentava le lezioni, componeva versi e prose, e il mondo l'aveva girato già.

Così n'è venuto fuori il *maledettismo* di marca nazionale, e il ritornello leggermente idiota «la leggenda Campana continua»: col risultato di avvolger nell'ombra la vita del nostro poeta, anche là dove essa è ben nota, e documentata, e chiara di luce meridiana. Non solo. Si è tentato addirittura di capovolgere la situazione.

Tanto è vero, che un noto critico, fin dal settembre '42, in una rivista bibliografica di Roma, qualificò sciagurato il periodo bolognese di Campana.

Giuseppe Ravagnani, in occasione del ventesimo anniversario della morte di Dino, così scriveva su «Epoca» del 5 aprile 1952: «La vita di Campana, se stiamo alla sua giovinezza, ebbe un po' troppo colori di leggenda. Ebbe a tinteggiarla Bino Binazzi; e gli altri in coro continuarono.

Solo nel 1942, il Ravagli con il suo libro *Dino Campana e i goliardi del suo tempo*, buttò acqua sul fuoco: volle *umanizzarla*, togliendole quell'aureola che le veniva dalla fama di «poeta maudit».

Proprio così, Umanizzare Campana, si deve. Separarlo dai compagni fortuiti di alcune brevi giornate d'eccezione. Farlo scendere dal piedistallo barocco sul quale molti lo hanno collocato, magari con l'apporto di immagini stemmate, illudendosi d'averlo scoperto. Guardarlo senza le lenti d'ingrandimento della fantasia, della vanità. Avere rispetto del suo dramma. Che è quanto dire della sua umanità e della sua arte.

Tratto da:

«20 AGOSTO. Nel 70^o anniversario della nascita del poeta Dino Campana», Marradi, 20 agosto 1955, numero unico.

al caro Ravagli Federico
Bastimento in viaggio
L'albero oscilla a Tochi nel
S'lenio. Una tenace luce bianca
e verde cade dall'albero. Il
cielo limpido all'orizzonte, carico
verde e dorato dopo la burrasca.
Il quadro bianco della lanterna
in alto
Illumina il segreto notturno,
dalla finestra
Le corde dell'alto a triangolo
d'oro
E un globo bianco di fumo
che non esiste come musica
Sopra del cerchio in Tochi
dell'acqua in ordine

Bastimento in viaggio, autografo del poeta,
in Dino Campana, *Canti Orfici*, edizione F. Ravagli, Marradi 1914.
Copia donata a Federico Ravagli.
(Biblioteca dell'Archiginnasio di Bologna, Fondo campaniano F. Ravagli)

Verlaine e Campana

Rovistando certe mie vecchie carte, ho scoperto che devo pagare un debito. E da parecchi anni, purtroppo. Si tratta di una «messa a punto», di una precisazione che avrei dovuto fare subito, per amore di verità. Interroghiamo pertanto, nel loro ordine cronologico, questi fogli ingialliti.

Bisogna dunque sapere che col poeta Dino Campana ebbe cordiale dimestichezza a Bologna, Mario Bejor, caro mite compagno, nei nostri begli anni lontani. Quando fu informato che io attendevo alla pubblicazione di alcuni autografi donatimi dall'infelice poeta, mi scrisse, in data 11 dicembre 1941, testualmente così: «Fra gli inediti da te posseduti non vi è, per caso fortunato, una traduzione dal Verlaine? Io la ricordo come qualcosa di magico: aderente in modo perfetto all'originale e bellissima nella sua veste italiana». Risposi che no, non l'avevo; e neppure sapevo che ci fosse. Pochi giorni dopo, e precisamente in data 1 gennaio 1942, Bejor mi avvertì di aver trovato «la poesia di Verlaine che il Campana tradusse: illustra il gusto di Dino».

Allora ero tutto occupato a corregger bozze, a fare e rifare titoli e sottotitoli, a scriver didascalie per le illustrazioni: l'ultimo affrettato lavoro che si compie prima di licenziare un libro alle stampe. Il mio, uscì ai primi di febbraio, e recava, con gli inediti di Campana, le notizie della vita che egli trascorse tra i goliardi.

Ebbene, una cugina del poeta, la signora Maria Soldaini Campana, forse perché soddisfatta di quel

libro di memorie, si piacque di consegnarmi alcuni autografi di Dino - fu esattamente il 2 aprile - da lei appena rinvenuti: se lo ritenevo opportuno, li pubblicassi pure, magari col corredo delle notizie fornitemi da lei e dalla sua mamma. Eran tre foglietti di quaderno, sui quali si leggeva una misteriosa quartina in lingua inglese, con la relativa versione italiana; e una poesia in francese, anch'essa senza il titolo e senza il nome dell'autore, con la traduzione, in endecasillabi, dell'ultima strofa soltanto.

La quale suonava così: *Io povero troviero di Parigi - Solo t'offro un bouquet di strofe tenui - Sii mi benigno e ai vivi labbri ingenui - Ch'io so, tremulo scendi bacio e ridi.*

E' troppo chiaro che, se avessi ricordato allora le parole scritte alcuni mesi prima dall'amico Bejor, gli avrei chiesto qual era la poesia di Verlaine, o magari l'avrei cercata io sfogliando le opere di quel poeta. Invece no. Il Verlaine, di cui mi aveva scritto Bejor, era del tutto scomparso dalla mia memoria. Tabula rasa.

Mi trovai, dunque, con quei foglietti in mano, ch'eran per me, sì, un suadente impegno, ma costituivano anche un duplice arduo quesito; e cercai subito chi potesse rivelarmi i nomi dei due poeti stranieri.

Fu così che pensai di rivolgermi alla cortesia di Vittorio Lugli, allora professore di letteratura francese nell'Università di Milano, al quale sottoposi la poesia francese. La risposta non tardò a venire: «31 maggio 1942. Avevo ragione a dire che non mi eran nuovi quei versi... Sono di Verlaine, dai «Poèmes saturniens», il suo primo volume (1867). S'intitolano, italianamente, *Il bacio*. Il *b* di *baiser* è sempre maiuscolo; l'ultimo

verso: «D'Une que je connais, Baiser, descends, et ris». Credo che tu abbia ragione: Campana li ha riscritti a memoria, lasciando molte virgole, aggiungendo punti ammirativi.

La poesia è riferita nello «Choix de poésies» di P.V. con pref. di Coppée (Charpentier), tanto diffuso ai tempi nostri (e anche adesso, ma ce n'è qualche altro più ricco, ora). Se desideri vedere le quartine in una ottima edizione (Pléiade) passa a casa mia.

Due giorni dopo, ricevetti quest'altra lettera: «Martedì mattina - Ier l'altro, subito dopo il ritrovamento - eri uscito da poco - ti ho scritto il biglietto. Stamattina ho confrontato attentamente la copia e l'originale (ciò che non avevo fatto domenica)... la memoria ha giocato qualche tiro al Campana (non ce ne stupiremo). Il quinto verso è alterato, e risulta di undici sillabe (invece che di dodici: sono alessandrini); il penultimo è errato. Il Campana, innamorato della poesia, se la ricantava dentro a modo suo?

E ha cominciato a tradurla dall'ultima strofa, fermandosi poi a questa? Chi sa...».

Passò ancor qualche tempo. Vennero i giorni calamitosi, lo sfollamento, le preoccupazioni gravi: e io misi da parte ogni cosa. Intanto Bejor attendeva alla pubblicazione del suo nostalgico opuscolo «Dino Campana a Bologna», che mi mandò il 10 dicembre del '43.

A proposito degli autori preferiti da Campana, vi si legge, tra l'altro: «Prediligeva Verlaine e ne aveva tradotte poesie con tale aderenza e perfetta espressione poetica italiana da sfidare le simili magie di D'Annunzio. Sono perduti quei gioielli? In un

crepuscolo di primavera, in via Garibaldi, mentre si andava tacendo - ed io rispettava il suo raccoglimento - si mise a dire, forse mosso dal verde tenero degli alberi o dal nuovo tepore dell'aria, che frusciava dolcemente, «Il bacio» di Verlaine. Ho il netto ricordo dell'emozione provata: la bellezza nobile del verso rivestiva la chiara espressione del parigino, rendendo la poesia migliore dell'originale».

E più oltre: «... è la sola poesia non sua, che Dino sentisse propria per la veste modellatale; e gli venisse spontanea alle labbra, specialmente nelle prime quartine. La traduzione orale ha lasciato nella mia memoria, sperdendosi, una scia luminosa».

Nel 1950, finalmente, mi si offrì l'occasione di riesumare le vecchie carte; e nel novembre di quell'anno iniziai la pubblicazione di una serie di nuovi «Inediti di Campana» sul n.º 3 di «Portici» - una rassegna bolognese di lettere e arti, diretta da Gino Tibalducci, edita dal Cappelli. Fu lì che scrissi, non so come non so perché, che «dopo gli avvertimenti di Bejor» fu «immediata» la identificazione della poesia francese; e aggiunsi che «al fine di uno scrupoloso e perfetto esame» della medesima, avevo fatto appello al prof. Lugli. Il quale si affrettò a indirizzarmi una lettera in data 12.11.'50 dove, dopo aver precisato circostanze e tratto congrue illazioni, scriveva tra l'altro: «Quanto alla poesia francese, trovai io. Non fu indentificazione «immediata», come tu dici. Non potevano soccorrermi i ricordi di Mario Bejor, nome allora ignoto a me. Tu nulla mi dicesti di Bejor, e di quanto poteva averti detto o scritto circa le predilezioni di Campana, nel campo della poesia francese.

Non avevo che la trascrizione del tuo amico poeta, e la tua preghiera perché ti aiutassi a sciogliere il piccolo problema. Non so tutto Verlaine a memoria, naturalmente; quella, poi, è molto lontana dall'essere una delle poesie più significative dell'autore. Siamo lontani dalla musica ineffabile delle *Romances sans paroles*. Nella stessa raccolta giovanile qualche altra poesia si trova più fine del *Baiser*. Pure, anche attraverso la ben ordinata compagine delle quartine, tra romantiche e parnassiane, c'è accennato un presentimento della futura musica perfetta: lieve profumo che mi fece pensare a Verlaine prima che a qualunque altro poeta, ed apersi il volume delle Poesie complete...

Con l'originale sotto gli occhi e la trascrizione del Campana, mi venne naturale fare il raffronto, notare i versi alterati, anche a danno della metrica».

E così certamente fu. Le due lettere di Bejor, di data anteriore al mio incontro col Lugli, e fors'anche la lettura dell'opuscolo del mio compianto amico, mi han tratto in inganno, quando, tanti anni più tardi, consultai i documenti. La verità, dunque, è che fu Lugli a identificare: e solo alla sua cordialità e alla sua modestia debbo l'aver risparmiato a' miei poveri occhi, la fatica dell'esame grafico, scrupoloso e perfetto, necessario nel riscontro con l'originale.

Tratto da:

«Il Tirreno», 2 aprile 1958.

FEDERICO RAVAGLI

DINO CAMPANA
E I GOLIARDI
DEL SUO TEMPO



CASA EDITRICE MARZOCCO
FIRENZE

Federico Ravagli, *Dino Campana e i goliardi del suo tempo*,
Casa Ed. Marzocco, Firenze 1942.
(Dono dei famigliari di Federico Ravagli al Centro Studi Campaniani, giugno 2017)

LXVIII

Dino Campana, fuor di leggenda

(*discorso ai piadaioli*)

Commemorazione tutta nostra, quella d'oggi: che svolgeremo con lo stile semplice e schietto dei trebbi consueti.

Infatti, se io indugiassi in divagazioni di vieto e superato estetismo, o indulgessi alla moda attuale degli ermetici, ditemi, amici piadaioli, che cosa resterebbe, nell'animo vostro, della poesia di Campana?

Quest'anno, sulla tomba del poeta delle «Campane d'Ortodonico», leggeremo una sua elegia di «Cielo». Poi, al trebbo di Gemmano, abbiamo ricordato insieme, riecheggiando le quartine dell'ode «Romagna», il poeta che Massa Lombarda si appresta a onorare solennemente, ricorrendo quest'anno il centenario della nascita.

Oggi, nella patria del cantore dei «Canti Orfici», in religioso raccoglimento, con memore cuore, apriremo il suo libro; quel libro che egli, tanto umile e dimesso nell'abito, ma così fiero e aristocratico nella vita dello spirito, negava sdegnoso al «volgo profano».

Luigi Orsini, Giacinto Ricci Signorini, Dino Campana: tre uomini della nostra terra, così diversi tra loro, ma pur accomunati dallo stesso amore per l'arte; tre uomini d'eccezione, ugualmente innamorati di poesia, ai quali la vita riservò un così diverso destino. Orsini l'abbiamo conosciuto bene, ai nostri trebbi. Congiunto, per vincoli di sangue, al più tragico dei

martiri risorgimentali, era mite, affabile, cordiale; ed ebbe consensi e plausi, da quando scrisse d'impeto il «Carme alla Romagna», fino all'autobiografia «Il mio sentiero», il libro della laboriosa veneranda longevità. Ricci Signorini, cresciuto alla scuola del Carducci, uomo solitario e austero, scrittore di classiche eleganze, fu autore di meditate prose e di pregiate liriche. Sensibile ai richiami della storia e agli incanti di paesaggio, ma insofferente del grigio viver quotidiano, pur essendo egli docente amatissimo, si dette morte volontaria, nel fiore degli anni.

Di Campana - che fu uomo ribelle ai dettami della vita borghese, che è quanto dire alle buone norme del cosiddetto viver civile - io dissi, qui a Marradi, sette anni fa, in tono vivace e polemico. Si trattava, infatti, di denunciare le contraffazioni di biografie sentenziosi ed ignari, i quali, con fervide iperboli e con metafore romantiche, andavano avvolgendo nell'ombra la vita del nostro poeta, anche là dov'essa era ben nota, documentata, chiara di luce meridiana.

Così, la sua biografia era la ripetizione di quattro o cinque motivi dominanti: il nomadismo, la varietà dei mestieri di fatica, il suo libro che vendeva strappando le pagine, le idee politiche caotiche, un po' di carcere e un po' di manicomio. E contribuirono un po' tutti, a crear la «leggenda Campana»: da Bino Binazzi, il giornalista scrittore, che curò la prima edizione vallecchiana dei «Canti Orfici» e si sbizzarì nei giudizi più disparati; fino a Enrico Falqui, il curatore delle tre edizioni del '41, del '52, e del '60; corredata, questa, da due codicilli nomati «Taccuinetto faentino» e «Cronistoria». Il Falqui, osò addirittura qualificar

«sciagurato» il periodo bolognese della vita di Campana; mentre fu il solo periodo in cui il negligente universitario, iscritto in chimica, visse a suo agio, studente tra gli studenti. Fu allora che trovò dei compagni gioviali e cordiali, che avevano rispetto del suo mondo interiore; degli amici amanti di poesia, che lo presentarono, come scrittore, al giudizio del pubblico, stampando, nei loro fogli effimeri del 1912 e '13, i primi saggi di quei «Canti Orfici» che Campana raccolse poi in volume, a Marradi, nel 1914.

Ed è inutile che si arrabatti, il Falqui, a dimostrare che Campana era estraneo allo spirito goliardico, e che la sua collaborazione al «Papiro» e al «Goliardo» - numeri unici, redatti da chi vi parla, i quali contengono anche scritti di Lorenzo Stecchetti, Adolfo Albertazzi, Alfredo Testoni - fu pura condiscendenza; e non, piuttosto, lieta partecipazione a una festa di fervida giovinezza, e desiderio di far conoscere la propria arte.

«Fessi giornali » scrisse nel '15, inviando una sua lirica a Mario Novaro, direttore di «Riviera ligure». Fessi, certo: perché scanzonati, irridenti e così lontani dal suo mondo poetico. Ma quel mondo di sogno e di fantasie, egli sapeva bene di poter suscitare, a suo piacimento, quando, pur tra i goliardi rumorosi, si estraniava, si ritrovava, viveva per sé.

Ben diverso trattamento ebbero, né suoi riguardi, i redattori di «Riviera ligure»: che non si peritarono di metter Campana in corrispondenza con Geribò: un personaggio inesistente, creato a liberazione della Rivista, dal pericolo dei grafomani postulanti e petulanti. Così, il poeta dei «Canti Orfici» fu trattato alla stessa stregua degli importuni e dei seccatori.

Gran male, poi, egli ebbe a soffrire, le poche volte che si allontanò, per ricognizioni letterarie, da Bologna, «la vecchia città dotta e sacerdotale», come la chiama ne «La giornata di un nevrastenico».

Basti ricordare la perdita del manoscritto dei «Canti Orfici», che Campana aveva affidato ai fiorentini illustri di «Lacerba» - «i cari sciacalli del cupolone» - perché dessero un giudizio della sua arte. Campana, com'è nato, dovette riscrivere i canti a memoria, utilizzando vecchi appunti, male copie e prime note.

E ora una precisazione; per me doverosa. Sergio Zavoli, prima in una intervista radiofonica, e poi in un suo libro di testimonianze, pubblicato nel '59, commentò che io sono «geloso custode di quelle lontane preziose memorie»; che son, dunque, le memorie relative alla vita di Campana tra i goliardi. Ma, poi, aggiunge: «Il prof. Ravagli sa di sapere tante altre cose che altri non sanno, e a volte difende questo suo privilegio con qualche casta e vibrante polemica».

Dunque, io «saprei di sapere tante cose che altri non sanno»: e, pur di non farle sapere, sarei disposto a polemiche caste e vibranti».

Ma questo è un discorso di vibrante fantasia e di casto ermetismo. Si rassicuri Zavoli, e con lui i suoi lettori e radioascoltatori: tutto ciò che sapevo, di Campana, ho reso di pubblica ragione in riviste e giornali; e, prima ancora, nel mio libro di memorie goliardiche.

Anche della vita ch'egli trascorse qui, nella sua città, ebbi a scrivere ciò che avevo appreso, circa venti anni fa, da suoi famigliari e conoscenti.

Come si trovava, dunque, tra i suoi concittadini? Marradi era il paese della sua sofferenza: «C'est un

pays où j' ai trop souffert», scrisse nel 1916 a una sua ammiratrice. Eppure, egli aveva Marradi nel cuore. Nelle *Immagini del viaggio e della montagna*, il suo spirito inquieto si placa e si rasserena all'apparire del «Borgo in grigio e vario torreggiare», così «come il torrente che rovina. E si riposa nell'azzurro eguale». Sull'arco di pietra che sovrasta il Lamone era posta, un tempo, una immagine sacra: ed egli canta ne *L'invetriata*: «Ma chi ha (sul terrazzo sul fiume si accende una lampada) chi ha - A la Madonnina del Ponte chi è chi è che ha acceso la lampada?». E le «torricelle rosse» di Marradi egli trasfigura nell'incantesimo di «Arabesco - Olimpia».

Dopo un fervido anelante cammino alla Verna, «fortezza dello spirito», ritorna alla sua terra di Romagna: e la canta, inebriato, così: «*Laggiù nel crepuscolo la pianura di Romagna. O donna sognata, donna adorata, donna forte, profilo nobilitato di un ricordo di immobilità bizantina, in linee dolci e potenti testa nobile e mitica dorata dell'enigma delle sfingi: occhi crepuscolari in paesaggio di torri là sognati sulle rive della guerreggiata pianura, sulle rive dei fiumi bevuti dalla terra avida là dove si perda il grido di Francesca: dalla mia fanciullezza una voce liturgica risuonava in preghiera lenta e commossa: e tu da quel ritmo sacro a me commosso sorgevi, già inquieto di vaste pianure, di lontani miracolosi destini: risveglia la mia speranza sull'infinito della pianura o del mare sentendo aleggiare un soffio di grazia: nobiltà carnale e dorata, profondità dorata degli occhi: guerriera, amante, mistica, benigna di nobiltà umana antica Romagna*».



Cammina cammina: e vede il Lamone che «si snoda per la valle: rotto e muggente a tratti canta e riposa in larghi specchi d'azzurro: e più veloce trascorre le mura nere». Ma ecco, laggiù, il palazzo del Comune «una cupola rossa ride lontano con il suo leone» - ch'è lo stemma di Marradi -; e i campanili si affollano e nel nereggiare inquieto dei tetti ad sole» appare la filanda - a una lunga veranda che ha messa un commento variopinto di archil!.

Né solo quando vive tra le note forme e gli aspetti del piccolo mondo consueto, Campana riceve da questo suggestioni d'arte ineffabile: chè il ricordo della sua terra egli aveva nell'anima quanto più ne era lontano. Si trovava nel Belgio, allorché gli apparve il suo «paese tra le montagne» nella visione allucinante del *Sogno di prigione*: «La porpora del treno morde la notte: dal parapetto del cimitero le occhiaie rosse che si gonfiano nella notte; poi tutto, mi pare, si muta in rombo».

Certo è che la sua vita a Marradi, nonostante le frequenti peregrinazioni, traverso boschi e campagne, valichi e dirupi e torrenti, non poteva appagare appieno il suo spirito inquieta. insaziato di libertà e d'infinito, si avventurò nel mistero di terre lontane e di solitudini eteree.

Fece sua legge l'andar senza fine per monti e per valli, per città e oceani, alla ricerca di una pace sognata, eh'era fervida di colori, di armonie e di tormento. Le battaglie dei piccoli uomini non potevano interessarlo, e la sua partecipazione fu, tutt'al più, quella di uno spettatore distratto, che rifugge dai clamori. Forse di nessun poeta, come di lui, si può ben dire che fu cittadino del mondo.

Eppure sentì il richiamo della patria, la nostalgia della sua bellezza e della sua civiltà: «*Crepuscolo mediterraneo perpetuato di voci che nella sera si esaltano, di lampade che si accendono, chi t' inscenò nel cielo più vasta più ardente del sole notturna estate mediterranea?*

Chi può dirsi felice che non vide le tue piazze felici, i vichi dove ancora in alto battaglia glorioso il lungo giorno in fantasmi d'oro, nel mentre a l'ombra dei lampioni verdi nell'arabesco di marmo, un mito si cova che torce le braccia di marmo verso i tuoi dorati fantasmi, notturna estate mediterranea?».

E quando scoppiò, nel '14, la prima guerra mondiale, e l'Italia ancora indugiava, Campana visse il clima rovente della vigilia: e scrisse quella lirica senza titolo, incompiuta, gremita di puntini di attesa, nella quale, con accenti di fiera passione, è detto il dramma degli italiani raminghi pel mondo:

*Come delle torri d'acciaio Nel cuore bruno della sera
- il mio spirito ricrea - per un bacio taciturno.*

[OMISSIS]

Amici, la commemorazione del Centenario dell'Unità d'Italia, fatta da Aldo Spallicci, si conclude con un canto di Dino Campana. Palpiti che vanno in fondo all'anima, canti di patria, canti di umanità.

Certo è, che l'arte di Campana si aderge solitaria nel panorama torbida e piatto del lirismo contemporaneo: e ad essa si avvicinano, con trepido cuore, non soltanto i letterati puri e quelli di mestiere; ma anche coloro che, senza essere ossequenti ai canoni delle estetiche

nuove od antiche, traggon conforto dalla divina poesia,
alle pene del viver quotidiano.

Onoriamo i poeti. La scienza, a servizio dei malvagi,
minaccia di sterminare l'umanità: ma l'arte rasserena
gli spiriti, fa buoni gli uomini, e li affratella in una luce
che non può morire.



Spallicci con Orsini e Ravagli.
Fotografia fatta a Bertinoro, Ottobre 1941.
(Da «La Piê», n. 3 - 1980)

Tratto da:

«La Piê», n. 9-10, settembre-ottobre 1961, pp. 230-231.

Riproduzione anastatica



DINO CAMPANA

FASCICOLO MARRADESE

A CURA DI FEDERICO RAVAGLI



$\frac{C}{E}$ GIUNTI
Bemporad Marzocco

© 1972 - BY c/E GIUNTI - Bemporad Marzocco

176 (A) 15-10-1972 - Stabilimenti Grafici Bemporad Marzocco - Firenze

PREMESSA

Ritengo di soddisfare il più vivo desiderio degli ultimi anni di mio Padre, raccogliendo in questo libretto quanto egli scrisse, in varie riprese, su inediti di Dino Campana, consegnatigli dalla cugina del poeta, Signora Maria Soldaini Campana e dal fratello di lui, Dottor Manlio Campana.

Egli pubblicò parte di questo suo lavoro su « Portici » - una rassegna bolognese di lettere e arti, diretta da Gino Tibalducci, edita dal Cappelli - e precisamente nel n. 3 - novembre 1950, nel n. 4 - dicembre 1950, nel n. 7 - marzo 1951 e nel n. 10 - giugno 1951, dando notizia degli inediti sino alla fine della pag. 13 del fascicolo.

Poi l'esame di questi venne interrotto e ripreso varie volte da mio Padre: la malferma salute e, in particolare, l'indebolimento rapidissimo della vista, non gli consentivano di applicarsi a lungo con quella cura minuziosa e quella scrupolosa esattezza con cui soleva accostarsi agli autografi di Campana. Tuttavia ne portò a termine la trascrizione e la corredò di note; ma andava sempre ripe-

tendo che doveva rivedere ancora tutto prima di pubblicare: questo fu un grave cruccio per lui sino alla fine.

Ora io ho ripreso, con mano trepida, le carte della sua ultima penosa fatica e così, come sono, le unisco a quanto già fu pubblicato in « Portici ».

Anna Ravagli

Bologna, giugno 1972

*Il piccolo Dino in
braccio alla Mamma.*



Dino con i genitori ed il fratellino minore.

INEDITI DI CAMPANA

PREMESSA (*)

Render di pubblica ragione alcuni autografi di Dino Campana, che conservo da oltre otto anni; dar notizia di episodi interessanti la vita di lui a Marradi; e, infine, ristabilire la verità dei fatti, dopo tante note astiosette e dispettosucce, che mi riguardano, dopo certe chiose arrabbiatine e cattivelle, stampate a ripetizione su riviste letterarie dal molto illustre Enrico Falqui: ecco il carattere e i limiti della presente pubblicazione.

La quale, dunque, ha uno scopo essenzialmente informativo e niente affatto critico. E se soltanto oggi essa appare, ciò si deve a circostanze di varia natura, affatto indipendenti dalla mia volontà: anzi, con questa, in patente contrasto. Com'è ben facile intendere: se si considera che il grave ritardo, oltre aver sottratto per lungo tempo all'indagine degli studiosi un materiale, se non cospicuo, certo interessante, può

(*) Dalla rivista « Portici » - n. 3, novembre 1950

avere, altresì, avvalorato giudizi infondati e illazioni arbitrarie formulate a mio danno.

Dovrei specificare ora, per essere esauriente, le asserite circostanze avverse: ricordare, cioè, e illustrare i miei gravosissimi obblighi professionali, dapprima; il successivo nomadismo e le peripezie del periodo bellico: e poi sciagure familiari, la malferma salute, ed altri mali e malianni che mi hanno sottratto al mio fervido consueto lavoro. Ma a chi gioverebbe questa intima confessione, a chi questo affliggente frammento autobiografico? Non a me, che sarei tacciato di pedanteria dimostrativa e di zelo documentario: non al lettore, il quale non ne ritrarrebbe alcun profitto. E allora?

Procediamo a ritroso nel tempo: e risaliamo al 1942. Ricorreva il decimo anniversario della morte del poeta: e, pei tipi del Vallecchi, fu pubblicata, a cura del Falqui, la terza edizione dei *Canti Orfici*, unitamente a un altro volume, cospicuo di mole e copiosamente dotato di bianchi spazi signorili. Il suo titolo era *Inediti*.

Contemporaneamente, o, per essere più precisi, pochi giorni dopo — il particolare non è trascurabile ai fini di un nostro assunto, come si vedrà — uscì, edito dalla « Marzocco », un libro di « autografi e documenti, confessioni e memorie », redatto dall'estensore di queste note, il quale ebbe col Campana cordiale amicizia durante gli anni beati dell'università. Questo volume, che offriva ampie prove, e affatto ignorate dagli studiosi, della partecipazione attiva del-

lo strano studente di chimica alla vita dei goliardi, fu accolto da critiche motivate e serene, da numerosi consensi, e da aspri isolati rimbrotti (1).

Il suo autore era affatto ignoto ai famigliari di Dino: eppure essi affidarono a lui, che non ne aveva fatto richiesta, i manoscritti che si pubblicano ora.

La Signora Maria Soldaini Campana, cugina del poeta, mi consegnò, nell'aprile di quell'anno, alcuni autografi da lei appena rinvenuti tra vecchie carte. Son qui: tre foglietti di quaderno, sciolti, dai margini irregolari, e piegati a metà l'un dentro l'altro. Per leggerli, è necessario conservare la disposizione, in cui si trovano, e voltare le mezze paginette dal basso all'alto, anziché da destra a sinistra.

C'è scritta, anzitutto, una quartina in lingua inglese, con la relativa versione italiana: e poi è riprodotta per intero, senza il titolo e senza il nome dell'autore, la lirica *Il bacio* di Verlaine, con la traduzione in endecasillabi dell'ultima strofa soltanto. È da osservare che, di fianco a questa traduzione, è tracciata a destra una lunga linea verticale, la quale termina in alto con un segno di chiamata. Detta linea presumibilmente continuava in basso — lungo il margine laterale di un foglietto andato smarrito, che forse conteneva le altre quartine — ad indicare che queste dovevano precedere nella lettura la strofa scritta per prima: e non già seguirla. E che l'ipotesi prospettata sia verosimile, anzi molto probabile, chiunque può appurare dall'esame del manoscrit-

to qui riprodotto in fotografia. Poi, la signora che mi dette l'autografo non escluse l'eventualità dello smarrimento.

Ma procediamo nel nostro esame retrospettivo. Per ricordare che alcuni mesi più tardi, e precisamente il 12 agosto dello stesso anno, il dottor Manlio Campana, fratello di Dino, così mi scriveva da Marradi a Dozza Imolese, dov'ero sfollato: « ...desideravo portare a termine alcune ricerche su scritti del nostro Dino ch'io mi ero da tempo ripromesse. Qualche risultato l'ho ottenuto, ma non quale io speravo e quale spero ancora: tanto che non mi arrendo e seguirò presso conoscenti miei e antichi ospiti del nostro Caro, a domandare e recuperare il recuperabile... Io verrò a Bologna lunedì (17) e porterò con me quel poco che ho potuto rinvenire fino ad ora... ».

E il dottor Manlio mi consegnò un fascicolo di fogli, formato protocollo, a righe appena percettibili — diciotto facciate in tutto, di cui quattro completamente bianche — nei quali Dino aveva scritto appunti, abbozzi, stesure iniziali, note d'impeto di alcune prose e poesie che poi, nella loro elaborazione definitiva, apparvero nei *Canti Orfici*.

Esaminando attentamente questi autografi, si assiste all'intimo faticoso processo, e talora all'estenuante travaglio della creazione artistica. Alle volte, invece, nei passi dov'è raggiunto un maggior grado di compiutezza, si legge qualche periodo che non fu dato alle stampe dall'autore

per ovvie ragioni di estetica e di convenienza, ma che presenta qualche interesse documentario. Caratteristici alcuni incisi ne « La giornata di un nevristenico »: dove, tra l'altro, lo studente di chimica scherza sulla formula della cadaverina.

Insieme a questo fascicolo, poi, mi fu consegnato un foglietto volante, quadrettato, di taccuino, che nella metà superiore della prima facciata contiene un frammento di una lirica già pubblicata; e nell'altra metà e nella seconda facciata, una breve prosa inedita.

Questa, dunque, la vicenda, questa la descrizione degli autografi. Si deve concludere, pertanto, che di veramente cospicuo, di superlativamente eccezionale — se si astragga da Campana traduttore, che qui appare, sia pure fuggolmente, per la prima volta — non c'è nulla, proprio nulla. E oserei dire che nuovi scritti di grande pregio difficilmente verranno alla luce.

Poiché fu bene esplicito e sincero il poeta quando, scrivendo al Binazzi nel 1930 dall'Ospe-
dale Psichiatrico di Castel Pulci, asseriva che, oltre ai *Canti Orfici*, ciò che restava erano soltanto « rimasugli di versi, povertà, strofe canticchiate ». Una riprova? La si è avuta dopo la stampa del mentovato librone degli « Inediti » con relative propaggini ⁽²⁾.

Convieni, inoltre, ricordare che la « grossa cassa da saponi, piena zeppa di manoscritti » che Dino aveva lasciato a Cignati di Marradi, fu completamente distrutta. « Fino all'ultimo foglio è andato tutto bruciato » ⁽³⁾.

SUL QUADERNO DI MIMMA

Che Campana fosse poliglotta è provato dall'esame de' suoi scritti e dalla testimonianza concorde di amici e conoscenti. Gli studi, la vita errabonda, il fervido amore per l'arte gli avevano consentito di attingere la gioia della poesia alle fonti più varie e più lontane. « Conosco abbastanza bene quasi cinque lingue » scriveva nel 1915 a Mario Novaro, nel sollecitarlo a trovargli lavoro. E intendeva riferirsi, forse, alle sole lingue straniere. Ma al francese, che più di tutte gli era familiare, all'inglese, al tedesco e allo spagnolo, quale, dunque, si dovrà aggiungere?

Nella prefazione alla seconda edizione del suo libro curata dal Binazzi nel '28, è scritto che Campana, alle volte, parlava « con un mescolio di frasi appartenenti a tutte le lingue ». « Mescolio », davvero? Non direi. Ne' miei ricordi, che sono remoti, sì, ma tuttora ben vivi, non è traccia alcuna, per la verità, di contaminazioni

lessicali, di eloquio composito, di confusione babelica. E poi, lo stesso Campana, durante la degenza nell'asilo psichiatrico di Castel Pulci, richiesto dal medico Pariani, delle sue impressioni in merito a quella dichiarazione del Binazzi, si limitò a dire semplicemente: « Varie lingue le conoscevo bene » (4).

Nell'opuscolo del compianto Mario Bejor, che visse a Bologna in cordiale dimestichezza col poeta, si apprende che questi « leggeva Nietzsche con facilità nella lingua originale », e che ebbe a tradurne anche « un passo difficile » per incarico di un docente universitario. A questo proposito va rilevato che un altro passo dello stesso autore — e precisamente « Le donne e la loro influenza sulla lontananza », che si trova ne « La gaia scienza » — fu trascritto da lui, con qualche variante ortografica, non dal testo tedesco, ma dalla traduzione italiana di Antonio Cippico.

Degli scrittori in lingua inglese da lui preferiti, dichiarò, in un colloquio col dottor Pariani, che Poe gli « piaceva molto ». E aggiunse: « L'ho letto molto Poe ». Un'iperbole ebbe a usare pel poeta americano Whitman. Infatti, in una lettera a Cecchi, del maggio 1916, scrisse, riguardando all'epigrafe finale dei *Canti Orfici*: « La citazione è di Walt Whitman che adoro ».

Dei francesi, ammirava fra tutti Verlaine: e di questo poeta egli preferiva, e spesso declamava a memoria, la poesia intitolata italianamente *Il bacio* (5).

Ma sentiamo Mario Bejor nel suo nostalgico opuscolo: « Prediligeva Verlaine e ne aveva tradotte poesie con tale aderenza e perfetta espressione poetica italiana da sfidare le simili magie di D'Annunzio. Sono perduti quei gioielli? In un crepuscolo di primavera, in Via Garibaldi, mentre si andava tacendo — ed io rispettavo il suo raccoglimento — si mise a dire, forse mosso dal verde tenero degli alberi o dal nuovo tepore dell'aria, che frusciava dolcemente, « Il bacio » di Verlaine. Ho il netto ricordo dell'emozione provata: la bellezza nobile del verso rivestiva la chiara espressione del parigino, rendendo la poesia migliore dell'originale ». E più oltre: « ... è la sola poesia non sua, che Dino sentisse propria per la veste modellatale: e gli venisse spontanea alle labbra, specialmente nelle prime quartine. La traduzione orale ha lasciato nella mia memoria, sperdendosi, una scia luminosa ».

Ebbene, due anni prima della pubblicazione dell'opuscolo, e precisamente in data 11 dicembre '41, nel periodo in cui io stavo ordinando carte e documenti della mia lontana vita goliardica, Bejor mi aveva scritto per sapere se fra gli inediti da me posseduti fosse « per caso fortunato, la traduzione del *Bacio* di Verlaine ». « Io la ricordo — così egli continuava — come qualcosa di magico: aderente in modo perfetto all'originale e bellissima nella sua veste italiana ».

Ma io, allora, nulla sapevo della traduzione.

Fu solo qualche mese più tardi, che ebbi gli autografi, i quali, purtroppo, erano mancanti di un foglio. E in che modo, poi, la persona che me li consegnò, ne fosse venuta in possesso circa trent'anni prima, è interessante conoscere. Portiamoci, dunque, tra i famigliari del poeta.

* * *

Siamo a Marradi, negli anni immediatamente precedenti il 1912 o '13.

Abitava allora Campana in Via Orlando Pescetti, al numero 1: una casa che ha la facciata sulla strada, ma dietro gode la vista dei colli ammantati di verde; ed è abbellita da un giardino rettangolare, rinforzato da muraglie, intorno al quale scorre gorgogliando un ruscello dal greto sassoso, che affluisce nel Lamone. Proseparavano nel giardino piante di magnolie e un albero di Giuda, che nella stagione della fioritura si ricopriva di fiori rosa.

Al piano superiore del fabbricato, il poeta abitava coi genitori e col fratello: ne' due piani sottostanti dimoravano il nonno paterno, gli zii, e una cuginetta nata quattordici anni dopo di lui. Questa aveva nome Maria, ma la chiamavano con un vezzeggiativo: Mimma.

Dino sovente discendeva al pianterreno: e spesso passava il ruscello per andare a Palazzolo. Alle volte s'intratteneva un poco coi famigliari:

e magari giocava con Mimma, per la quale aveva sempre dimostrato tenero affetto. Gli piaceva di scherzare con lei: e qualche volta le metteva le mani sul collo come per sollevarla di peso, e la sollevava addirittura: con grande preoccupazione della madre, la quale temeva potesse farle male. Dino era allora aitante della persona, coi biondi capelli un po' ondulati, e d'umor gaio: sempre sorridente con la piccolina, e gentile; sempre buono con tutti di casa.

Poi la bimba crebbe e divenne giovinetta. Bionda, grassottella, giocherellona, accompagnava il nonno a passeggio: e, nelle ore più raccolte, si diletta — secondo il costume delle fanciulle di quei tempi beatissimi — a trascriver in albi o quaderni, motti rime aforismi tratti da libri o riviste; o, meglio ancora, a farli scrivere a persone amiche, magari dedite agli studi o versate nelle lettere.

Poteva avere tredici o quattordici anni, la cuginetta di Dino, quando si rivolse al poeta per un dono di versi. Egli sapeva tante lingue: scriveva, dunque, qualche bella poesia nelle lingue che più gli piacevano. Con la traduzione, però: per poterle intendere.

La richiesta fu ripetuta parecchie volte inutilmente: ché la risposta era una vaga promessa o una risata, una scrollatina di spalle o un'assicurazione pel domani.

Sotto quale grave ~~in~~ ⁱⁿ murchi di neve
Stanno sepolte le rose della mia primavera
Come potrà ~~la primavera~~ ^{la primavera} conoscere
Dove la morte speranza fosse?

(Inglese)

By what fast heap of snow
Are hid my springtime roses?
How shall I remember
Where buried hope reposes?

I versi di cui s'ignora l'autore.

Ma il giorno propizio arriva. Si sente la voce di Dino che declama. Eccolo. Mimma lo osserva con occhio indagatore: giudizio fisionomico favorevole... Quello è il momento buono. Gli presenta risolutamente alcuni foglietti staccati da un quaderno, lo prende per mano, lo guida nel giardino. Egli si siede: e riempie qualche foglio, scrivendo di seguito, senza indugi, senza interruzioni, come se qualcuno gli dettasse, dei versi che sa a memoria. In piedi, li legge ad alta voce, e li consegna a Mimma, in allegria. Eccoli:

*Sotto quale grave mucchio di neve
Stanno sepolte le rose della mia primavera?
Come potrà la rimembranza conoscere
dove la morta speranza posa?*

(Inglese)

*B'y what fast heap of snow
Are hiel my springtimes roses?
How shall remembrance know
Where buried hope reposes?*

*Baiser, rose tremière au jïardin des caresses?
Vif accompagnement sur le clavier des dents
Des doux refrains qu' amour chante en les
[coeurs ardents
Avec sa voix d'archange aux langueurs char-
[meresses*

*Baiser! sonore baiser! divin baiser!
Volupté sans pareille! ivresse inenarrable
salut! l'homme penché sur ta coupe adorable
S'y grise d'un bobneur qu'il ne sait épuiser!
Comme le vin du Rhin e comme la musique
Tu consoles et tu berces et le chagrin
Expire avec la moue en ton pli purpurin!
Qu'un plus grand, Goethe où Will te dresses un
[vers classique
Moi je ne peux, chetif trouvère de Paris
T'offrir que ce bouquet de stfophes enfantines
Sois benin baiser et pour pris sur le lèvres
[mutines
D'une que je connais baiser descendes et ris!*

cata in Poe o Wilde ». E perché non in Whitman, il poeta « adorato » da Campana?

Ma il quesito è ora di pubblico dominio: e il riconoscimento dei versi non dovrebbe tardare.

La poesia francese (6) fu identificata da Vittorio Lugli, allora professore di letteratura francese nell'Università di Milano, alla cui cortesia feci appello, sottoponendogli una copia dell'autografo di Campana. Si trattava del « Baiser » di Verlaine.

Tra l'altro, egli mi scrisse:

« Ho confrontato attentamente la copia e l'originale. La memoria ha giocato qualche tiro al Campana (non ce ne stupiremo). Il quinto verso è alterato, e risulta di undici sillabe (invece che di dodici: sono alessandrini); il penultimo ha una parola (e due sillabe) di più; anche l'ultimo è errato.

Il Campana, innamorato della poesia, se la ricantava dentro a modo suo? E ha cominciato a tradurla dall'ultima strofa, fermandosi poi a questa? Chi sa... ».

Certo, Campana, quando la memoria non lo soccorreva, obbediva al proprio gusto: variando talora inconsapevolmente ritmi e cadenze. Se pur non mutava di suo arbitrio, per deliberato proposito. Nel minuscolo librettino pubblicato da Marco Valsecchi a Milano, nel 1942 — è il N. 7 della collezione « all'Insegna del Pesce d'Oro » — è riprodotta una poesia in lingua tedesca, che fu trascritta da Campana. Ebbene

essa risulta, nientemeno, dall'unione di due poesie di Heine, mutile entrambe della prima strofa, e la seconda anche degli ultimi due versi (⁷).

Quanto, poi, alla precisione e alla esattezza ortografica, si può ben asserire che egli non aveva scrupoli di sorta. Poco osservava le norme grammaticali della punteggiatura, nell'uso della nostra lingua: tanto meno, dunque, doveva sentirsi tenuto ad osservarle, quando si trattava di lingue straniere. Né riteneva certo, per questo, di alterare e deformare; o, peggio ancora, di commettere un reato letterario. Documenti di questa sua libertà o licenza, nel trascrivere versi di poeti stranieri, ce se sono parecchi. Vediamone qualcuno.

Non sono riportati con fedeltà assoluta i versi francesi tolti « da una poesia dell'epoca », che precedono la prosa de « Il Russo » nei *Canti Orfici*: e altrettanto dicasi dell'epigrafe di Whitman, posta in fine al volume. Versi tratti da Baudelaire si leggono negli *Inediti*, in un paragrafo delle « Storie », ma non sono riprodotti esattamente: e così alcuni errori si notano anche nei versi di Heine, di cui s'è detto qui sopra. Citazioni del Falqui, queste: alle quali numerose altre si potrebbero aggiungere. Certo, sarebbe istruttivo l'esame ortografico delle trascrizioni di Campana, e il raffronto coi testi stranieri trascritti.

Quanto, poi, alle modificazioni apportate alla poesia di Verlaine, e alla punteggiatura arbitraria, va ricordato, anzitutto, che su quei fogli di quaderno Campana non aveva un compito molto

impegnativo. Non dava saggio di lingua per ottenere un impiego: e neppure doveva indirizzare a Geribò o Giurabò. Scriveva, semplicemente, per far contenta Mimma.

Trascriviamo in nota, per comodità del lettore, il testo nella sua genuina stesura⁽⁸⁾.

E ora non ci resta che formulare un augurio. Quello del ritrovamento dell'intera poesia nella sua veste italiana, che Bejor ha tanto magnificato. E, diciam pure, a ragione: poiché, a giudicare dalla sola strofa pervenutaci, si può ben credere che tutta la versione fosse di pregevole fattura.

(1) Ma anche, per la verità, da moniti... quasi affettuosi. Una simpatica lettera di protesta, sdegnosamente cordiale, mi fu inviata da Luigi Bartolini: per certe mie considerazioni franche, spontanee, spregiudicate, in merito a un suo scritto apparso nella « Nuova Antologia » del 1 ottobre 1941. Eccola.

« Caro Ravagli, nel vostro libro leggo che mi avete scambiato per un pezzo grosso della letteratura. Vi siete sbagliato e da ciò deduco che voi non mi conosciate minimamente. Nondimeno non ve ne porto rancore. Ma perché non ve la siete presa con chi un paio di volte consegnò il Campana alla questura? Perché non ve la siete presa più a fondo con chi delle poesie di Dino fece conto di pezze da piedi? Perché no, con chi a tarda ora specula sul poeta? Io, caro Ravagli, fui quello che mandai al custode del Cimitero di Campana i denari per una modesta pietra quando nessuno pensava più alla sua polvere ed alla sua poesia. Vero è che questo non è un merito grande, neppure per un povero; ma in coscienza

za credo, e ripeto, di non avere meritato il vostro sarcasmo. Vi saluto cordialmente. Luigi Bartolini. Roma, 15 aprile 1942 ».

In verità, non era sarcasmo l'ironia amara di alcune mie espressioni, con le quali intendevo condannare un sistema di vaga biografia apologetica, anche se dettata, come in questo caso, da un animo nobilissimo.

(²) Ciò che si è pubblicato dal febbraio '42 in poi, è stato raccolto dal Falqui in una *Giunta ai Canti Orfici e agli Inediti di D. C.*, apparsa ne « La Rassegna d'Italia » del luglio 1948; e da Franco Matacotta in un *Taccuino* - Ed. « Amici della Poesia ». Fermo - 1949.

(³) Vedi: MARIO BEJOR. *Dino Campana a Bologna* - S.T.E. - Bagnacavallo - 1943.

(⁴) V. CARLO PARIANI - *Vite non romanzate, di Dino Campana scrittore e di Evaristo Boncinelli scultore*, Vallecchi.

(⁵) Questa lirica fu pubblicata la prima volta nel 1866, insieme ad altre dello stesso autore, nella raccolta « Le Parnasse contemporain », in cui si mostrava al pubblico il meglio della nuova poesia che, appunto, sarà detta parnassiana. C'erano, in questa raccolta, insieme ad altri, anche Théophile Gautier, Leconte de Lisle, Théodore de Banville, Baudelaire, Mallarmé. L'anno successivo, la lirica fu inclusa nel volume « *Poèmes saturniens* » — il primo libro pubblicato da Verlaine — nella sezione « *Caprices* ».

(⁶) V. *Choix de poésies de Paul Verlaine*. Preface de François Coppée de l'Académie Française - Paris - Bibliothèque Charpentier - 1910.

(⁷) V. « Note » alla citata *Giunta ai « Canti Orfici »* ecc. di E. Falqui, ne « La Rassegna d'Italia » luglio '48, alle pag. 743 e 744.

(⁸) da *Bibliothèque de la Pléiade* - 1938. « Oeuvres poétiques complètes ».

IL BACIO

*Baiser! rose trémière au jardin des caresses!
Vif accompagnement sur le clavier des dents
Des doux refrains qu'Amour chante en les coeurs ardents
Avec sa voix d'archange aux langueurs charmeresses!*

*Sonore et gracieux Baiser, divin Baiser!
Volupté nonpareille, ivresse inénarrable!
Salut! L'homme, penché sur ta coupe adorable,
S'y grise d' un bonheur qu'il ne sait épuiser.*

*Comme le vin du Rbin et comme la musique,
Tu consoles et tu berces, et le chagrin
Expire avec la moue en ton pli purpurin...
Qu' un plus grand, Goëthe ou Will, te dresse un vers* [classique:

*Moi, je ne puis, chétif trouvère de Paris,
T'offrir que ce bouquet de strophes enfantines:
Sois bénin et, pour prix, sur les lèvres mutines
D'Une que je connais, Baiser, descends, et ris.*

2 (*)

TORMENTO ORFICO E FANTASIE
D'AMERICA

Il fascicolo di manoscritti venuto alla luce poco dopo la pubblicazione della terza edizione dei *Canti Orfici* è formato da quattro fogli interi e da un mezzo foglio di carta protocollo, che non sono cuciti, e nemmeno raccolti l'uno dentro l'altro, ma semplicemente sovrapposti.

Sgualciti, consunti, ingialliti dal tempo, mostrano sul dorso, specialmente nella parte centrale, qualche strappo o rottura o smozzicatura, prodotta forse da uno spago che li teneva uniti strettamente ad altri fogli. Nello stesso ordine che avevano quando mi furono consegnati, si pubblicano ora. Sono scritti da Campana, in vari tempi: almeno a giudicare dalla diversità dell'inchiostro e dalla varia grafia.

Si tratta di abbozzi, frammenti o stesure iniziali di otto diverse composizioni — tutte senza

(*) Dalla rivista « Portici » - n. 4, dicembre 1950

titolo, tranne l'ultima — le quali si ricollegano a cinque liriche e a tre prose dei *Canti Orfici* (1). Se ne darà ragguaglio di volta in volta.

Per comodità di riferimento, alle singole pagine del fascicolo viene assegnato un numero progressivo, dall'1 al 18, siano esse scritte o no. Nel caso in cui la grafia del testo non richieda particolare illustrazione, si avverte che:

tra parentesi tonde vengono riprodotte in carattere corsivo, e nell'ordine presumibile in cui furono scritte, lettere, sillabe, parole e segni di punteggiatura cancellati nel testo;

le lettere scritte in carattere tondo, tra parentesi quadre, sono il probabile completamento di una parola che nel testo è mutila; il [sic] verrà usato dopo una parola scritta nel testo con errata grafia; il punto interrogativo, tra parentesi quadre, indica che la parola è illeggibile.

Illeggibile. Già. Chi sa quante volte, per decifrar la scrittura, indugerò lungamente sull'autografo a scrutare segni misteriosi, e dovrò arrabattarmi per leggere (2). Poiché, se agevole e semplice è stata la riproduzione dei versi dal quaderno di Mimma (3) — si doveva copiare, infatti, da un originale scritto a memoria, chiaro e di facile lettura — ora, invece, che s'han da riprodurre passi e frammenti di lunga e meditata concezione, è necessaria un'indagine minuziosa e accurata molto.

E non già perché si corra il rischio di sostituirsi a Campana: ché qui si tratta, non di stu-

diar le varianti per scegliere la miglior lezione, ma soltanto di trascrivere esattamente, con le debite cancellature e correzioni, versi e prose che si presentano in una fase molto arretrata della loro creazione. Qui occorre pazienza e scrupolo, pazienza e grande amore di poesia.

Parole scritte, annullate, mutate o riscritte; frasi ripetute o variate, qua e là, una due tre, infinite volte; cancellature totali o parziali, grosse o sottili, decise o incerte: semplici segni, talvolta, indicanti più una volontà di rivedere per migliorare, che di rifare il già fatto; correzioni sovrapposte o affiancate, e magari qualche chiamata senza riscontro; tentativi ritmici, parole ricorrenti, note dominanti; subite effusioni d'assonanza, pentimenti, ritorni documentano il travaglio di una lenta, paziente, faticata elaborazione lirica nei successivi momenti, negli sviluppi graduali o improvvisi: sono visibile e commossa testimonianza dell'intimo affannoso travaglio del poeta, tutto inteso e proteso alla ricerca della forma adeguata all'immagine, anelante alla conquista del colore, della tonalità ariosa, dei ritmi cantanti nel verso in perfetta rispondenza del fantasma lirico, per una più distesa armonia.

Ma che cosa pensava, Campana, sul verso, sulla strofa, sulla poesia? « Il verso libero futurista è falso — egli ebbe a dire — non è armonico. È una improvvisazione senza colore e senza armonie » (4). In una lettera a Mario Novaro, scritta nel 1916, così si esprimeva a proposito della famosa lirica *Dianora*, della Gia-

coni: « La strofe liberata dalla multiforme catena, con due o tre assonanze elementari ritenta un più puro amore delle luci e delle forme »⁽⁵⁾. Nel 1918, poco dopo il suo internamento a Castel Pulci, « ricordando la propria opera letteraria affermò essersi prefisso di creare una poesia europea musicale colorita. Credeva aver recato il senso dei colori, che prima non c'era, nella poesia italiana ».

Più tardi, sui singoli scritti dei *Canti Orfici* fornì notizie e giudizi interessanti. Di *Batte botte* disse: « sono effetti musicali »; di *Arabesco Olimpia* : « Cercavo armonizzare dei colori, delle forme. Nel paesaggio italiano collocavo dei ricordi ». La prosa di *Piazza Sarzano* è un succedersi di « note musicali che facevo io »: e dichiara che *Toscantà* « è una fantasia pittorica, sono stati di fantasia. Sono colorismi più che altro. Sono un effetto di colori e di armonia; una armonia di colori e di assonanze »⁽⁶⁾. Requisiti, questi, non di pochi canti soltanto, ma di tutta la sua arte tormentata e sofferta.

Mio caro, mio grande, mio vecchio Campana! Oh, certo, egli non l'avrebbe pensato allora, ai tempi dei nostri « fessi » giornali, che dopo quasi quarant'anni, io mi sarei ancora indugiato su' suoi scartafacci. (E, chi sa perché, mi vien fatto ora di immaginare una scena impossibile. E son tentato... Ma sì. Al diavolo gli anni e la saggezza. Dunque... c'è qui Campana, accanto a me. Sicuro. Mi guarda con faccia compunta mentre lavoro, mi sorride con ammirata

gratitudine: ma poi, ma poi mi fissa imperturbato e atteggia il viso a ilare commiserazione: infine, chi sa come chi sa perché, mentre fatico a legger consonanti e vocali, a scoprir le sillabe, a formar parole... bum... ha dato un colpo sul tavolo e ha buttato tutto all'aria! Già. Fece così una volta, ch'era di cattivo umore. Ma poi si scusò e mi pagò da bere).

*

Il *primo foglio* è intero, cioè di quattro facciate, corrispondenti, dunque, alle pagine 1, 2, 3, 4, del fascicolo. La prima pagina è in bianco. Nelle pagine 2 e 3 si leggono soltanto versi raggruppati, frammenti di strofa, scritti quasi tutti a penna nel bel mezzo del grande foglio, talora con spaziatura epigrafica. Raramente la scrittura è tracciata sulle righe, le quali, del resto, sono appena percettibili.

Si tratta della genesi laboriosissima dei versi 13-19 della lirica *Genova* (⁷): cioè degli ultimi della prima strofa. Quanto Campana si sia arrovellato intorno a quei sette versi, prima di giungere alla lezione quale si legge nei *Canti Orfici*, appare dalle numerose varianti e dai frequenti ritocchi. Son versi tormentati con passione; frasi e parole ondanti in una atmosfera febbrile di molteplici accordi. Son due pagine di aspro fervore creativo, di sofferenza cantante.

A *pagina 2*, ecco il primo gruppo di versi quale appare nella sua stesura definitiva:

La dala: usculo: come un toro
Mando nell'aria & sopra del matton.
i muretti, di sopra i muretti
i muretti: dal mare

Parro i muretti sopra del matton
come un toro in mare
contorn di leguando incantare te
come un
dalla sua ignoto turbine di ferro
Regina incantante
incantante col
sola, il sole di Palermo
Maggio

Regina velificante incantare per
che era il sole di
Maggio

come un ignoto turbine di ferro
Regina torreficante incantare
colle te torreficante mentre

Regina torreficante incantare
sotto il sole di
Maggio

In la valle di prima il sole
giorno nell'aria appare in turbine di ferro

In la valle di prima il sole
giorno nell'aria appare in turbine di ferro
Maggio

di questo primo gruppo, i quali non hanno cancellature di sorta, seguono, sotto due lettere cancellate — l'una con molteplici giravolte di penna e l'altra, una « E », con uno sgorbio — questi ancora:

come a un ignoto turbine di suono
Regina torreggiante incatenare
udii te torreggiante *mentre*

Si osservi che la lettera *a*, nel primo verso, è stata scritta dopo.

Regina torreggiante incatenare
dentro il sole di
Maggio

Nello spazio della pagina a destra, ch'era vuoto per causa di quest'ultima scrittura ad epigrafe, si legge:

E dall'ignoto turbine del suono,
E più in basso:
Su le vele di spuma il torreggiare
Bianco nell'aria apparve in turbinio di suono

Nella parte centrale dell'amplissimo margine lasciato a sinistra, sono scritte, nel senso della lunghezza del foglio, queste parole, quasi tutte cancellate con freghi leggeri e frettolosi, rettilinei o ondulati:

(Su le vele di spuma il torreggiare
(nell'aereo) torreggiare
Bianca (nell'aria in turbine di suono) (sognare)

Fare stupendo a' ore la bruna terra fuggente
~~l'ora~~ nel suo l'istante, ~~con~~ tremare una volta
 Anglice al piede dei colli amore
 34

Adali: uscendo: aere un torreggiare &
 Per i durarsi: immensi del mare
 Sopra i foggi di sopra dei mattini
^{in tutti} ~~di tutti~~ di leguati
 Torreggiando di leguati
 Per i durarsi: immensi del mare

Questi i torreggi di sopra dei mattini
 E tra in ignoto torreggiare di sopra
 & sopra i foggi
 Questo i sole di maggio

Adali: uscendo: aere un torreggiare
 Biondo: già tutti i foggi dei mattini
 Torreggiando di leguati / per durarsi in
 un mare del mare

Adali: in un aere torreggiare
 & sopra i foggi

uscendo: aere un torreggiare
 in bianco scolora tutti i foggi dei mattini
^{in tutti} ~~di tutti~~ di leguati
 Per i durarsi immensi del mare: col aere
~~del~~ torreggiare di sopra i foggi

(Era) (*Ch'era il sole di maggio*)
Udii

La pagina 3 ha inizio con tre versi di un'altra lirica, scritti a matita. Poi riprende il motivo di prima, insistente, assillante, tenace:

dedali uscendo: aereo un torreggiare (:)
(E) *Per i chiarori, (innumeri del mare)*
(*Di già i torpidi*) *i sogni dei mattini*
(*torpidi dileguare*) *che tutti dileguati*
Per i chiarori innumeri del mare

La *i* che s'unisce a *sogni*, nel terzo verso, è stata scritta dopo.

(*Tutti i torpidi sogni dei mattini*)
E tu in ignoto turbine di suono
O Regina sognavi
Dentro il sole di maggio
Dedali uscendo: aereo un torreggiare
Bianco: già tutti i sogni dei mattini
Torpidi dileguati
per i chiarorori [sic] innumeri del mare
dedali: in un aereo torreggiare
O Regina ti vidi
uscendo (vidi un): aereo un torreggiare
(*nell'aria tutti*) *era bianco: già i sogni dei mattini*
(*Torpidi*) *Già tutti dileguati*
Per i chiarori innumeri del mare: ed ascoltai
Un turbine di suono (te regina) te Regina sognare.

*

Nella parte superiore della terza pagina, è

pag. 4

Alto N. coll. a pagina

San Giovanni la Bruna terra fuggente

Par. n. 10

scritto a matita, in grande spazio, questo frammento:

*Verso il crepuscolo d'oro la bruna terra fuggente
(Velava) Pareva nel seno l'incanto. (Una) tremare
[una viola]*

*Angelica al piede dei colli ancora
Ill [anguidiva]*

Quattro righe sotto, continua dalla seconda pagina la serie delle varianti dei versi di *Genova*, che abbiamo riportato.

Nella pagina 4, si legge soltanto il seguente abbozzo, scritto a penna su in alto, il quale si ricollega al frammento scritto a matita:

*(De) I (l) colli di Spagna
(Den) E parve la bruna terra fuggente
Pei vichi*

Due righe in bianco separano il verso di mezzo dal precedente, e due, dalle parole che seguono. Si direbbe che il poeta, in quello spazio, aveva in animo di inserire alcuni versi.

I due frammenti qui riportati — fatta eccezione per le parole *Pei vichi*, che nel manoscritto si ritrovano nella pagina di fronte, la quinta, in « Crepuscolo mediterraneo » — sono fuggevoli note iniziali di una prima stesura del *Viaggio a Montevideo* ⁽⁸⁾.

In questa lirica il navigante poeta descrive i colli di Spagna nel « crepuscolo d'oro », la notte sul mare, l'isola di Capo Verde « nella luce incantata », la lunga navigazione sull'oceano. Gli

appaiono, poi, « la riva selvaggia » dell'Uruguay, le dune « verso la prateria », l'estuario de la Plata e l'improvvisa visione di Buenos Aires. Son dunque impressioni e ricordi del suo viaggio in America: di quel suo famoso e misterioso viaggio, che tanto ha contribuito a dar credito alla « leggenda Campana ».

È ovvio che chiedersi per qual causa egli andò in America sarebbe da pedanti o, meglio, da ingenui. Il perché di quella sua avventura, di quel suo andare incontro all'ignoto, è da ricercarsi nella sostanza viva e nell'empito della sua poesia. E poi, questo nostro vecchio mondo italico, gretto e piccolo borghese, la stessa civiltà consunta della vecchia Europa dovevano tormentare, alle volte, e infastidire il suo spirito irrequieto. Non era soddisfatto né di sé, né degli altri.

Cambiò emisfero. Partì, sospinto da un suo insaziato anelito di vita cosmica. Cercò le solitudini oceaniche, i silenzi delle distese enormi che hanno per confine la volta del cielo: perché la poesia che gli cantava dentro aveva vibrazioni d'infinito. Lo attrassero le notti e i giorni delle traversate atlantiche, gli itinerari terrestri senza meta. Si direbbe che volesse sottrarsi al cerchio dell'orizzonte, in cui l'umanità è prigioniera. Il suo era desiderio travolgente di evasione e di libertà, cioè amore di poesia.

Eppure... Già. Gli avevan detto, i saggi, che non conviene andar lontano. Gli avevan parlato di pericoli, di insidie, di guai. E poi, si deve

anche pensare al pane. Ebbene? Si lavora. Un mestiere qual si sia. Avanti.

E parte per l'Argentina. Là ci sono tanti italiani. Buona gente. Si può vivere. Vedremo. Sosta lungamente nella grande metropoli dell'America latina, sull'estuario de la Plata, vasto come un mare. Si stanca. Via. Si ferma a Bahia Blanca, un altro porto sull'Atlantico, dove pur giunge, coi venti d'occidente, il respiro della pampa. Là conosce Manuelita, l'« adorabile creola », « figlia generosa della prateria », e ritrova Regolo⁽⁹⁾, che aveva incontrato in Italia, « per la strada di Pavia », strabico lunatico scioperato.

Ma Campana è pur sempre insofferente di quiete. Raggiunge Rosario de Santa Fé, la seconda città dell'Argentina, situata sul Paranà enorme d'acque. Ma breve è qui il suo soggiorno. E va a Santa Rosa de Toay, un villaggio di poche migliaia di abitanti, situato nel cuore della pampa, e collegato alla capitale e a Bahia Blanca dalla ferrovia. Si reca forse a Santa Rosa, quando descrive il viaggio attraverso la pampa? « Ero sul treno in corsa: disteso sul vagone sulla mia testa fuggivano le stelle e i soffi del deserto in un fragore ferreo: incontro le ondulazioni come di dorsi di belve in agguato ». E queste ondulazioni belluine, son le collinette intorno a Santa Rosa de Toay, le quali non superano l'altitudine di duecento metri? (Forse domande vane, queste, dettate dall'ingenua illusione di meglio gustare, precisando, la sua poe-

sia). Infine si spinge fino a Mendoza, nell'estremo occidente, verso il Cile, a circa millecento chilometri da Buenos Aires, sui contrafforti delle Ande.

E l'eco di questa sua vita errante per le remote contrade d'oltre oceano è tra le pagine più cantanti del suo libro, nel quale egli ha raccolto tanti motivi della sua esperienza sofferta e le sognate fantasie. Con lui si va come dominatori: tra un fluttuare di onde e di venti, nell'incanto di rocce e di luci; tra silenzi e armonie universe, sotto il volgere delle costellazioni. Ecco perché i *Canti Orfici* sono un documento incomparabile di vita d'eccezione e di alta poesia. Si respira più mondo in Campana che nelle descrizioni di cento esploratori. C'è più cielo e più mare, più terra e più sole nei *Canti Orfici*, che sulla tolda dei transatlantici e sugli aerei trasvolanti la plastica dei continenti.

M'avvedo ora di andar oltre il mio proposito, ch'è ben definito: sicché qui m'arresto. C'è da trattare, invece, un argomento delicato assai, che ha fatto spropositare biografie e critici, un po' disattenti, invero, e frettolosi in fatto di cronologia.

*

Campana, dunque, è andato in America. Ma quando?

Enrico Falqui, nella « Nota al testo » degli *Inediti*, dopo aver annunciato il ritrovamento

a Marradi di « un quaderno scolastico inopinatamente pieno, dalla prima all'ultima pagina, di poesie » — son quelle che costituiscono la parte nuova e originale, la vera essenza del grosso volume pubblicato insieme alla terza edizione dei *Canti Orfici* — così scrive: « Circa la più probabile datazione da assegnare al Quaderno, la presenza in esso d'impressioni e immagini e riflessioni riportate dal viaggio in America (marzo-novembre 1913) nonché di due componimenti... [omissis] già destinati ad essere compresi... [omissis] nei *Canti Orfici*, fa sì che la datazione possa, quasi certamente, almeno per una parte, ascriversi agli anni corsi tra il '12 - '13 e il '14 ».

Dunque, la data « marzo-novembre 1913 » è stata per il Falqui di importanza basilare, se gli è servita per stabilire il tempo della composizione degli *Inediti*.

Ed è tanto sicuro, l'illustre critico, di quella cronologia... americana, che poche pagine più avanti ripete la notizia, e la completa: « Di ritorno dall'Argentina, dove s'era recato nel marzo 1913, rimanendovi non più di otto o nove mesi... [omissis] Campana nel gennaio o febbraio del '14, tornò in Europa »⁽¹⁰⁾.

Ebbene, non è vero affatto che Campana fosse in America nel 1913.

Le prove? Si ebbero fin dal 1942: e sono lampanti, ineccepibili, irrefutabili, poiché hanno il corredo di una ricca documentazione fotografica. Le offriva un libro rivelatore della vita

e degli scritti di Dino tra i goliardi bolognesi: (11) un libro che buttò all'aria la cronologia transatlantica, irrise alla retorica del poeta *maudit*, annullò i « clichés » del marabutto dei ventotto mestieri, e le stereotipie della « leggenda Campana ».

Fu allora che letterati e critici vennero a conoscere il loro errore: quando lessero, tra gli scritti pubblicati da Campana sul numero unico *Il papiro*, « la Lettera aperta a Manuelita Tchegarray », figlia della pampa. Sulla testata del giornalino goliardico era scritto: « Bologna, 8 dicembre 1912 ». A questa data, dunque, Campana già stampava impressioni d'America. Le quali, poi, non dovevano essere recenti: se a Manuelita egli dichiarava: « voi tornate ad apparirmi col ricordo lontano ».

Ma chi avrà, per primo, mandato Campana laggiù, nell'anno precedente la pubblicazione dei *Canti Orfici*? Forse Pariani, con le sue notazioni, di cui il Falqui — volendo riferire le dichiarazioni di Dino — si è servito senza economia? Sia pure. Ma come mai un critico della statura di Enrico Falqui, un relatore letterario, un bibliografo tanto vigile e circospetto, ha potuto prestar fede ciecamente a una simile fanfania, così da farne il fondamento della « datazione » de' suoi *Inediti*? Non s'è avveduto delle contraddizioni che si riscontrano nel volume del Pariani?

Questi, alla pagina 18, scrive testualmente: « Nel marzo 1913 [Campana] dimorava a Ge-

nova, attendendo di navigare verso l'America meridionale. Esiste una lettera del professore Spano, della Facoltà bolognese di filosofia e lettere⁽¹²⁾, in data 3 marzo 1913, diretta al padre di Dino, che qui si riassume: « È stato veduto da alcuni amici in quella città dove pare non stia male... ». E in tutto il restante riassunto non v'è cenno alcuno a partenza per l'America. Eppure, poche righe sotto, il Pariani lo imbarca « per Buenos Aires ». In base a qual testimonianza?

Durante alcuni interrogatori a Castel Pulci (22 e 29 marzo '27, 2 aprile '27, 11 aprile '30), Campana fornì parecchie informazioni sulla sua vita. Ma con quanta esattezza? « Finito il liceo andai a Bologna nella facoltà di chimica farmaceutica per due anni; poi andai a Firenze, studiai all'Istituto di Studi Superiori per un anno; andai a Bologna per un altro anno; poi andai in Argentina ». Così riferisce il Pariani⁽¹³⁾.

Alla pagina seguente, Dino dichiara, fra l'altro: « Verso i vent'anni non potevo più vivere, andavo sempre in giro per il mondo. Andai in America perché là è più facile trovare da vivere in quel modo. Stiedi cinque anni in Argentina ». Si noti che Dino aveva vent'anni nel 1905: e che se si fa la somma del tempo di permanenza, da lui dichiarato, nelle singole città dell'Argentina, i conti non tornano, poiché i cinque anni diventano sei e quattro mesi. Pariani, poi, commenta: « Sappiamo Dino rimase nell'Argentina meno di

un anno e non si capisce perché egli di solito, per vari riscontri, veritiero allunghi quella dimora »⁽¹⁴⁾). E allora com'è possibile ricavare conclusioni sicure, come trarre una norma cronologica da notizie incomplete, contrastanti, non documentate?

Ma contro coloro che han diffuso la notizia del viaggio immaginario del 1913, c'è una prova ancor più schiacciante di quella offerta da *Il papiro*: ed è lo stesso Campana a fornirla.

Infatti nei *Canti Orfici*, narrando il suo incontro a Genova con Regolo⁽¹⁵⁾, egli dice che lo aveva veduto in America quattro anni prima. Così è accaduto questo, di singolare: che la smentita della falsa cronologia, l'ha data in anticipo Campana ai lettori del suo libro.

Ma non li han letti, certi critici, i *Canti Orfici*?

Andiamo alla pagina 141: e stralciamo le sole frasi che han valore documentario:

Ci incontrammo nella circonvallazione a mare... [omissis]. Si volse: ci riconoscemmo immediatamente... [omissis]. Era tornato d'America... [omissis]. Ricordavamo l'incontro di quattro anni fa laggiù in America.

Chiaro? *Quattro anni fa laggiù in America.* Ebbene i *Canti Orfici*, dove appare questa dichiarazione, furon pubblicati nel '14. Così, se 14 meno 4 fa 10, bisogna concludere che Campana nel 1910 era in America. Si dirà, capisco, che questa è aritmetica elementare e non alta

critica... È vero; ma la vita, purtroppo, soffre inversioni siffatte.

E anche si deve aggiungere, per amore di completezza, che se « L'incontro con Regolo » era stato scritto non già nello stesso anno della pubblicazione dei *Canti Orfici*, come qui si ipotizza, ma qualche tempo prima, com'è più probabile, si dovrà ulteriormente retrodatare l'andata di Campana in America.

Da quanto abbiamo esposto, appar dunque chiaro che il poeta stesso aveva fatto intendere che nel 1910, o prima di quell'anno — ma non dopo — egli si trovava in America. Gli specialisti della critica orfica, però, non se ne sono mai accorti. Infervorati nell'esame de' loro ardui problemi, intesi a sviscerare « il processo di trasfigurazione lirica » ne' suoi diversi stadi di « decantazione », si sono scordati di leggere qualche pagina del libro di Campana.

Con quanto pregiudizio per le patrie lettere si lascia indovinare ai lettori.

(¹) Abbiám detto *Canti Orfici*: aggiungeremo qui « a cura di Binazzi ». Infatti, negli autografi c'è anche il frammento di una lirica che, pur essendo stata pubblicata nell'edizione del '28, il Falqui ha escluso dai *Canti Orfici* per pubblicarla nei cosiddetti *Inediti*.

(²) Davvero sono recidivo. M'è occorso ancora di scrivere « arrabattarsi » e il censore m'ha ripreso aspra-

mente. Eppure questa voce, nella sua comune accezione, vuol dire « affaticarsi, sforzarsi, ingegnarsi »: se il calepin non mente. Così è vero che non si può procedere spediti, tirar dritto lesti nell'esame degli autografi, quando essi presentino sgorbi, grovigli grafici, cancellature enigmatiche: chè, anzi, accadrà necessariamente di « travagliarsi più con fatica ansiosa che con esito buono », se pure è sincero il solito calepino.

Ma di questo parere non è Enrico Falqui. Il quale, nell'epilogo di una sua annosa e pur sempre giovane filippica, fatta di consigli togati e di moniti cattedratici con finale toccaferro — la stampò la prima volta in « Primato » (1 aprile '42), e poi, abbreviata e con... varianti, nella citata « Rassegna d'Italia » (luglio '48) — si domanda con enfasi circospetta e meditato stupore: « Chi vorrà sul serio stimare alla stregua di un arrabattamento l'indagine per la precisazione di un testo martoriato come quello di Campana? »

Contraddizione in termini, come è chiaro; perché se il testo è martoriato si tenta, si stenta, si ritenta: ci si martoria a leggere l'illeggibile. E non serve ricorrere a interrogativi retorici.

« Chi vorrà sul serio? ». Ma tutti vorranno sul serio. « Alla stregua di un arrabattamento »? Niente stregua: arrabattamento addirittura. Se il testo è martoriato, bisogna di necessità arrabattarsi per interpretarlo graficamente, per capire cosa c'è scritto. Già. Perché anche l'indagine critica non può avverarsi se non è accompagnata — e, nei testi più ardui, preceduta — dalla interpretazione grafica. Senza di questa, quella non sarebbe possibile.

Si tratta, dunque, quasi sempre, prima di indagine viva, di santa pazienza: soltanto dopo si potrà utilizzare la conoscenza delle « caratteristiche fantastiche e compositive », di cui a pag. 306 degli *Inediti*, a scopo di esame critico.

Arrabattarsi, dunque, quando occorre, è necessario. Anzi è dovere.

(³) Si corregga un errore verificatosi nella stampa dell'autografo di Campana, che abbiamo pubblicato nel capitolo « Sul quaderno di Mimma ». Alla fine del primo verso della lirica francese, il punto esclamativo deve sostituire l'interrogativo.

(⁴) Pariani: *Vite non romanizzate, di Dino Campana scrittore e di Evaristo Boncinelli scultore*. Vallecchi - (Pag. 47).

(⁵) Campana: *Inediti* - a cura di E. Falqui - Vallecchi - (Pag. 321).

(⁶) Pariani: Op. cit. Pagg. 25, 68, 78, 82, 85.

(⁷) Dai *Canti Orfici*: « Genova » - V. 12 - 19:

*Umani ancor largire: dai segreti
Dedali usci: sorgeva un torreggiare
Bianco nell'aria: innumeri dal mare
Parvero i bianchi sogni dei mattini
Lontano dileguando incatenare
Come un ignoto turbine di suono.
Tra le vele di spuma udivo il suono.
Pieno era il sole di Maggio.*

(⁸) Dai *Canti Orfici*: « Viaggio a Montevideo » - V. 1 - 9:

*Io vidi dal ponte della nave
I colli di Spagna
Svanire, nel verde
Dentro il crepuscolo d'oro la bruna terra celando
Come una melodia:
D'ignota scena fanciulla sola
Come una melodia
Blu, su la riva dei colli ancora tremare una viola...
Illanguidiva la sera celeste sul mare:*

(⁹) V. *Canti Orfici*: Pag. 139.

(¹⁰) V. *Inediti*: Pag. 305, 306, 319.

(¹¹) Ebbene, che cos'avrebbe dovuto fare la critica, una critica serena, imparziale? Leggere attentamente, prender atto, e dire: « Grazie dei documenti preziosi: e là dove abbiamo sbagliato, correggeremo ». Ma sí! Ci fu chi afferrò il libro appena l'ebbe sotto mano, e lo scagliò contro il muro con rabbia: poi ne raccattò qualche pagina, la lesse a rovescio, e gridò « racah! » all'autore. Di quanto qui si asserisce sarà data, fra breve, dimostrazione esauriente.

(¹²) Soltanto per amore di verità, si nota qui che il dott. Nicola Spano non era professore, ma segretario della Facoltà di lettere e filosofia. Scrittore, commediografo, autore di un dramma « Tra gli stazzi », era amico dei goliardi: e vedeva Campana non all'Università, ma nella latteria della Lina, in Via Zamboni.

(¹³) Essendomi io rivolto al fratello del poeta, dott. Manlio, per una determinazione cronologica, ebbi queste date: « Finì il liceo (1903), andò a Bologna.. per due anni (1905)... poi andò a Firenze un anno (1906), andò a Bologna un altro anno (1907).. Sul viaggio in America non v'è dubbio che avvenne nel 1908 (febbraio-ottobre) ».

(¹⁴) V. Pariani: Op. cit. Pag. 45 - 46.

(¹⁵) « Regolo è uno che andò in Argentina. Si chiamava Regolo Orlandelli, era di Mantova. Lo incontrai in Argentina, a Bahia Blanca. Prima l'avevo conosciuto presso Milano. Viaggiava il mondo. In America aveva un'agenzia di collocamento: a Milano faceva il commercio ambulante. A Genova lo incontrai per caso dopo essere stato in Argentina ». Pariani: Op. cit. Pag. 75.

3 (*)

ACCORDI E DISSONANZE

Regina torreggiante incatenare.. Su le vele di spuma il torreggiare...

Ancora? Ma sì. Torniamo un attimo sul primo foglio, che è così caratteristico e significativo: poiché documenta, nel poeta, un costume — certo insospettato per molti — di paziente meditazione, di faticosa ricerca, di rigida proibizione artistica.

Perché, con la bisaccia e il bordone, Campana, o nemmeno con quelli, che cambia cielo e linguaggio e mestieri con rapida vicenda, pellegrino leggendario per le vie del mondo; un Campana eccentrico e orgoglioso, che strappa le pagine migliori del suo libro, mentre lo presenta all'acquirente filisteo delle Giubbe Rosse o del Paszkowski; e, ancora Campana spaesato o d'improvviso furibondo, che fa fuggire a gambe levate le distinte signore deambulanti con cane,

(*) Dalla rivista « Portici » - n. 7, marzo 1951

e, per l'abito che indossa, è motivo di scandalo ai signori tirati a lucido, nei caffè di moda — « se Dio vuole, un pazzo sul serio », ebbe a scrivere Boine — oh sì, è troppo facile immaginarselo: da quando sul mercato librario, apparvero ed ebbero fortuna, tanti e tanti anni or sono, certe dagherrotipie orfiche, apprestate a scopo di esegesi estetica.

Ma un Campana docile e mansueto, seduto al tavolo, chino sulle sue carte, che con pazienza ineffabile e tenerissimo amore torna sulla parola, sulla frase, due tre dieci volte, inteso alla ricerca della espressione vivida e cantante; e corregge senza posa, e prova e riprova in lunghi estenuanti tentativi per raggiungere l'accordo cromatico o l'effetto d'armonia: un Campana assorto e quasi immobile, costante e tenace sulle pagine del suo gioioso tormento, così come l'abbiamo veduto nell'ardua genesi di alcuni versi della lirica *Genova*, davvero non è agevole pensarlo.

Eppure quel travaglio scrupoloso, meticoloso e prolungato, fino a divenire ossessionante, è una delle sue peculiarità compositive (¹). Non deve trarre in inganno la fluidità del canto. È una poesia, quella di Campana, che par talora sbocciata d'impeto, quasi una melodia scaturita al prorompere di immagini balenanti, di plastiche visioni, di fantasie allucinate: ma quanti accenti e concetti, variazioni ed accordi, prima di dare ali al canto. Che severa ed esigente coscienza autocritica guidò questo eccentrico sognatore. Anche quelle sue composizioni, che più spiccato

hanno il carattere della spontaneità irresistibile, dell'immediatezza squillante — là dove l'immagine apparsa si direbbe subitamente fissata sulla carta nella sua compiuta e perfetta espressione — furono create attraverso molteplici, accurate, diligentissime revisioni.

E chi sa a quali interminabili soste di elaborazione lirica si sarebbe ulteriormente dedicato il nomade, il tumultuoso poeta della favola, se avesse potuto sviluppare e portare a compimento ciò che egli giudicava ancora primitivo, rozzo, embrionale. Poiché bisogna pur ricordare che i *Canti Orfici* — così egli scrisse da Castel Pulci, l'11 aprile del 1930, nella famosa lettera a Binazzi — sono « effetti lirici qua e là lasciati allo stato di natura ».

Quanta devozione, dunque, ebbe per l'arte sua, che fervore macerante per la divina poesia, quel pazzo saggio, quel giramondo sedentario che fu Dino Campana. E quale lezione di serietà e d'umiltà per gl'innumeri criptoverseggiatori che oggi imperversano e fan la ruota, e si arrogano di averlo antesignano o precursore.

Già. Perché a lui si attribuisce da alcuni il grande onore — a lui e a qualche altro — di aver dato l'avvio a certa poesia astrusa e trascendentale⁽²⁾ in cui si va esercitando, in questi tempi atomici, insieme a qualche artista davvero, magari di scarsa fama, una fitta schiera che accoglie professionisti dell'originalità ad ogni costo, finti invasati dell'anti-logica e del lirismo contratto, stitici gagà dell'artificio analogico e del ritmo

essenziale. Si aggiunga che alcuni letterati, per essere all'altezza della situazione, hanno ermetizzato la critica: la quale, anziché esercitare la funzione illustrativa e chiarificatrice che sempre le è stata propria nell'interesse della generalità dei lettori, sta diventando una scienza accessibile soltanto agli iniziati. Ci sono, infatti, scrittori abilissimi nel nascondere il loro pensiero — o magari la mancanza di esso — dietro il sipario di ferro degli arcanismi cerebrali: e fanno sfoggio, i furboni, di intrichi fraseologici, contorsioni stilistiche, funambolismo sintattico. Si direbbe che lo scriver contorto, sbilenco, involuto, sia per costoro un canone di scrupolosa osservanza.

Esempi? Ne forniremo qualcuno, sollazzevole invero, nell'ultimo capitolo di questa trattazione ⁽³⁾.

* * *

Abbiamo divagato un poco: torniamo, dunque, ai manoscritti di Campana. Però, prima di procedere nella lettura, qualcosa da dire, sulla lirica « Genova », ancora ci resta. È una precisazione sul testo, che vogliamo fare.

Anzitutto si osservi che alcune modificazioni spaziali l'autore apportò, di suo pugno, a questa poesia, nella copia dei *Canti Orfici*, da lui donatami. Devono, dunque, essere soppressi gli spazi che appaiono nell'ultima edizione a pag. 165, tra il verso « E mille e mille occhi benevoli » e il verso « Delle Chimere nei cieli: ... »; e a pag.

166, tra il verso « Infaticabilmente » e il verso « La sera: a la vicenda ». Quest'ultima soppressione era già stata fatta nell'edizione curata da Binazzi.

Si noti, ancora, che numerosi errori contiene il frammento « O siciliana proterva opulenta matrona », pubblicato dal Falqui su copia degli autografi che gli fu inviata dal compianto Bejor, pel tramite del fratello del poeta. Detto frammento non è che una variante di un gruppo di versi della lirica *Genova*: e però se ne tratta qui.

Se si vuol dunque il testo esatto, si proceda, sul volume degli *Inediti*, a pag. 281, alle seguenti correzioni.

Nel terzo verso, dopo la parola « navi » deve essere scritta la congiunzione *e*; fra il quarto e il quinto verso, la spaziatura è arbitraria; nel settimo verso, si deve leggere « romori » in luogo di « rumori »; l'ottavo suona « Dietro de le finestre lucenti come le stelle » e non « Dietro delle finestre lucenti come stelle ». Al tredicesimo verso, nell'autografo di Bejor segue un finale affatto inatteso, ribelle e fuggitivo: una serie di nove *ecc.* scritti uno dopo l'altro, a significare, è chiaro, che la lirica non finiva lì (⁴).

Da chi mai, e perché sono stati soppressi?

Ma veniamo al *secondo foglio* del fascicolo in esame.

Esso è di due facciate soltanto, e corrisponde però alle *pagine 5 e 6*. Vi si legge la prima parte del famoso *Crepuscolo mediterraneo*: un

pag. 6

Poiso dorato, di cordanni fumosi di
autanne nel cuore del tramonto
dalla parrotta marina tra gli archi
bianchi ^{e arrovori} si apre come un quadro
sui rospi balconi del tramonto, dorato
di autanne fumose, dorato di molli
cordanni da al cuore trattangano:
lor dorata avventura. Genova, Torturose
di bianchi arrovori palerini marini
elettrica moda di colli coronate
di pietra.

terzo circa dell'intera composizione. Ecco il testo definitivo dell'autografo:

Crepuscolo mediterraneo perpetuato di voci che nella sera si esaltano [sic], di lampade che si accendono, chi t'inscenò nel cielo più vasta più ardente del sole o estate notturna estate mediterranea? Con i tuoi vichi e le tue piazze marine dove brulica un'umanità giovane, con le tue piazze felici: con i tuoi vichi dove ancora in alto battaglia glorioso il lungo giorno in fantasmi d'oro: nel mentre che all'ombra dei lampioni verdi nell'arabesco un mito si cova: che torce le braccia di marmo verso i tuoi dorati fantasmi, tonante notturna estate mediterranea? Rosso dorato di cordami fumoso di antenne nel cuore del tramonto dalla piazzetta marina tra gli archi bianchi e azzurri si apre come un quadro dai rossi balconi del tramonto, dorato di antenne fumose, dorato di molli cordami che al cuore trattengono la dorata avventura. Genova, tortuosa di bianchi azzurri palazzi marini elettrica nuda di colli coronata di pietra.

Avvertiamo che gli ultimi due periodi qui riportati — e precisamente da « Rosso dorato di cordami » fino a « coronata di pietra » — sono scritti correntemente, a grandi caratteri, con chiara grafia, senza cancellature o correzioni di sorta. Occupano, da soli, la prima metà della pagina 6.

Nelle righe della pagina precedente, invece,

son chiare le tracce di una più lenta elaborazione. Vediamo, dunque, come questa appare nell'autografo.

Nel primo periodo era stato scritto: (*le*) *lampade*.

Nel secondo periodo si riscontrano, all'inizio, vari tentativi: ché alcune parole sono cancellate, riscritte e cancellate di nuovo: (*Le*) (*E le*) (*Con le tue*) *piazze felici: (i vic [hi]) (p [er]i) (con) (ed i tuoi) vichi*. Alla fine: *fantasmi, (calda) tonante*.

Seguono alcune frasi di faticata composizione, annullate da una linea quasi verticale. Astraendo da questa, le trascriviamo qui, mettendo tra parentesi soltanto le parole che sono cancellate singolarmente col solito frego trasversale: (*Cuore*) *Nel cuore rosso e dorato del tramonto, (o) il porto fumoso di antenne (e di cordami:)* (*nel*) *quadro (rosso e dorato) del tramonto*. Variante: *fumoso di cordami e di antenne e avanti il quadro dei rossi balconi del tramonto*. *E poi: (quadro) (piazzetta marina) (quadro) da un crepuscolo di rossi balconi (piazz[etta] marina) (quadrata) (quadra[ta]) piazzetta marina (dove le antenne che) aperti i colonnati dei balconi a le antenne a molli cordami, che al cuore trattieni la dorata avventura*.

Altre parole seguono, scritte senza singole cancellature, sulle quali, però, è tracciata di fianco, leggermente, una linea obliqua, che si diparte da una grossa macchia d'inchiostro e non giunge ad annullare l'ultima riga del manoscritto.

to. Alla estremità essa è appena percettibile, e si è indotti a pensare che l'autore abbia cancellato avere ben altra destinazione, se, in principio, su tativo di accordi: *mentre avanti si apre un quadro nei colonnati dei suoi balconi e le antenne e i molli cordami delle navi al cuore trattengono la dorata avventura.*

Aggiungiamo qui che al *Crepuscolo mediterraneo* appartiene anche — e però ora ne diamo notizia — un periodetto, isolato e solitario, scritto sulle prime due righe della *pagina* 8. Eccolo: *Gli spasimi acuti (come il) nel confuso balbettio del mare apparso e subito spento* ⁽⁵⁾.

* * *

Siamo, dunque, al *terzo foglio* che, per la varietà del contenuto, merita un particolare esame. Formato di quattro pagine — che nell'intero fascicolo hanno i numeri 7, 8, 9, 10 — esso doveva avere ben altra destinazione, se, in principio, su in alto, Campana aveva cominciato così: « Caro Pippo. Ti scrivo per chiederti dei consigli ». Ma queste parole sono cancellate mediante due freghi decisi. Così sappiamo che nella vita di Campana, insieme a tanti esemplari di varia umanità, è esistito anche un Pippo consigliere: o per lo meno un Pippo al quale Campana ha pensato un istante — per pentirsene magari subito dopo — che si potessero chiedere dei consigli.

Nella stessa *pagina* 7, da un lato, tra il vocativo iniziale e l'unico periodetto della mancata

epistola, si legge, scritto obliquamente per disteso, quest'appunto per un programma di lavoro: « Fare: La giornata dell'alta montagna I vecchia II ascesa III tenebra ».

È il chiaro annuncio della lirica *Immagine del viaggio e della montagna*, in una progettata schematica tripartizione. Nei *Canti Orfici*, di tutte le poesie del libro è certo questa la più incompleta ⁽⁶⁾. Manca, infatti, dell'inizio: ed è interrotta ben cinque volte da righe intere di puntini di sospensione.

La « vecchia » della I parte è la « gentile canuta » che ascolta il canto del cuculo. La II parte comincia dal verso « L'aria ride: la tromba a valle i monti »: e gli endecasillabi si succedono sino alla fine, se si eccettui un quinario tronco al quale seguono, del resto, due righe di puntini ⁽⁷⁾. La III parte, « tenebra », ha inizio, forse, col verso: « Ecco la notte: ed ecco vigilarmi »: prima del quale è stampata, nell'edizione di Marradi, una linea di separazione, lunga quanto una riga di composizione tipografica. Purtroppo, dopo poche battute, il canto si arresta, d'improvviso, nel richiamo di un noto verso dantesco.

Di questa lirica, giova far nota ai lettori una correzione apportata da Campana nella copia del volume di cui egli mi fece dono. Si tratta del semplice spostamento di un verso, che comporta, peraltro, una modificazione nell'andatura ritmica. Infatti, i sei versi 5-10 vengono ridotti a cinque ⁽⁸⁾, e devono essere corretti così:

*De l'alba non ombre nei puri silenzi
De l'alba
Nei puri pensieri de l'alba non ombre:
Non ombre
Piangendo: giurando noi fede all'azzurro.*

Sono i versi che Luigi Orsini sentì ripetere più volte da Campana, quando questi gli si accompagnò nell'escursione al Monte Falterona: è il « ritornello penoso che aveva la monotonia di un arcolajo ». « Versi e prose poetiche... insistevano in curiose spirali, rigirandosi su se stesse » (9).

Ma procediamo nell'esame della pagina 7. Sotto il periodetto epistolare cancellato, è scritta, senza titolo, la lirica *Il canto della tenebra*: e sotto di questa, entro un ampio spazio delimitato, sia in alto che in basso, da una linea orizzontale divisoria, si legge: *Nel finale delle prostitute: e (sotto) l'incubo dei ciechi occhi della grande sfinge* ecc. Si tratta, dunque, di una frase scritta d'impeto, che Campana si riprometteva d'inserire nei « Notturni ». In calce alla pagina, poi, dopo questa annotazione, il poeta indugia di nuovo su alcuni versi de « Il canto della tenebra ».

Questo appare, qui, in una caratteristica elaborazione. Si direbbe che l'autore fosse incerto se esprimere le sue fantasie nelle forme tradizionali imposte dalla retorica. I singoli versi infatti non si succedono in altrettante righe, separate, come s'usa in poesia: ma sono scritti di seguito, senza autonomia spaziale, come se si trattasse di prosa. Non solo. La lettera maiuscola, che appare

al principio del verso nella stesura iniziale della lirica, è poi stata corretta decisamente in minuscola: quasi Campana avesse voluto scrivere della prosa ritmica. Perché? Ciò sorprende, specialmente se si considera l'uso costante della maiuscola, fatto dal poeta in principio di verso, in tutte le poesie dei *Canti Orfici*.

Ecco, dunque, il testo definitivo dell'autografo:

La luce del crepuscolo si attenua inquieti spiriti sia dolce la tenebra al cuore che non ama più. Sorgenti sorgenti che state a cantare? Sorgenti sorgenti che abbiám da ascoltare? Sorgenti notturne che state a cantare? Più più più più. Ascolta: ti à vinto la sorte, ma per i cuori leggieri un'altra vita è alle porte. Non c'è di dolcezza che possa uguagliare la morte più più più. Intendi chi ancora ti culla. Intendi la dolce fanciulla Che dice al l'orecchio più più. Ed ecco si leva e scompare il vento, o ritorna dal mare, ed ecco sentiamo ansimare il cuore che ci amò di più. Guardiamo: e di già il paesaggio degli alberi e l'acqua è notturno: il fiume fuggì taciturno.

Ed ecco le correzioni e le cancellature iniziali:

(I) *inquieti*

(P) *(poi che il) cuore non ama più.* (S) *(sorgenti notturne) che abbiám da ascoltare? Sorgenti sorgenti (a cantare)*

(Il (le) loro) Sorgenti notturne che (stanno) a cantare?

*(Il-(le) loro malinconico (fare a) cantare) (p)
Più più più più
(Ti dicon:) (Chi dice?) Ascolta:*

A questi versi si ricollegano quelli scritti in fondo alla pagina:

*Sorgenti sorgenti (che stanno) a cantare
Sorgenti sorgenti (notturne) che abbiám da ascoltare?*

*Sorgenti notturne che state a cantare?
Più più più più*

Dopo la frase: *Ed ecco si leva e scompare il vento*, era stato scritto tra parentesi, dapprima: *o ritorna dal mare*, e poi: *ma torna dal mare*. Più avanti furon fatte due correzioni e fu tolto un finale di pessimo gusto: *Guardiamo: e di già il paesaggio (cogli)alberi e l'acqua è notturno: il fiume (va via) taciturno. (Andiamo O guarda coglione!: quassù? qui tu?)*

Così, con questa battuta fuori tono, con questo banale e improvviso richiamo alla realtà miseranda, la lirica — sia pure per un solo istante — è stata conclusa. *Andiamo O guarda coglione!: quassù? qui tu?*

Addio, musica notturna delle acque, liquido incanto suadente il gran mistero della morte. Il linguaggio è scurrile, l'apparizione volgare. Si stava in ascolto, in commosso raccoglimento, in turbata mistica attesa: e poi, quando tutto pareva

convergere in un epilogo di dramma... uno scrollo violento, una soluzione irridente, un finale di beffa.

Perché? Come può essere apparso lassù, in tanta stupefatta solitudine, nell'inquieto solenne paesaggio notturno, il gaglioffo, il balordo, lo scioccone?

Forse il poeta, in un impulso di ilarità irrefrenabile, sorprendendosi commosso, ha voluto reagire con una parola di scherno alla propria commozione? O diremo piuttosto ch'egli ha inteso irridere a chi, nella sua stolta presunzione, nella sua catastrofica follia, osa tentare il mistero della morte? Chi sa.

Ma è inutile far congetture. E forse si è nel vero se si pensa che Campana — in uno di quei momenti di improvvisa depressione mentale, di cui tante e tante volte ha sofferto, anche nei normali periodi di quiete e di operoso fervore — ha concluso d'un tratto la sua nobile fatica con una risata beffarda: una di quelle risate sinistre e improvvise che denunciano, purtroppo senza equivoco, un'alterazione delle condizioni psichiche. Naturalmente egli ha poi annullato l'incongruenza dello scritto, non appena s'è ripreso. Il che può essere accaduto anche subito.

È interessante, ora, leggere come termina questa lirica nella stampa dei *Canti Orfici*. Ecco gli ultimi due versi:

*Il fiume va via taciturno...
Pùm! mamma quell'omo lassù!*

A Castel Pulci, in uno dei famosi interroga-

tori esplicativi del suo libro, Campana aveva commentato: « sarebbe uno che si è ucciso. Son tutte fantasie »⁽¹⁰⁾.

Finale di tragedia, dunque. Che certo non sorprende, poiché la lirica è tutta vibrante di affetti e di immagini valide a preparare un epilogo tragico.

Vespero. Calano le prime ombre. In un'atmosfera sospesa di fato, invisibili spiriti ascoltano inquieti il canto delle sorgenti. Cade la notte. Oh, certo vorranno benigne le tenebre accogliere il cuore cui più non gravano affetti, il cuore che non sa amare più. Nulla al mondo è così dolce come la morte. Ed è il cantare notturno delle sorgenti quasi un placido dondolio di culla, è un lieve susurro di fanciulla leggiadra, è un magico invito alla pace dopo il dolore. Avvolgimento d'aura giunge a tratti dal mare. In un ansito di palpiti spasima un cuore di madre. E la notte sovrasta nel mistero delle selve e nel fluire delle acque, mentre il fato ineluttabile si prepara, ed ecco... si compie.

Però... quel colpo secco, o quel tonfo che sia, con l'« omo lassù »: quel « pùm », onomatopeico, dopo il pacato tormento e la trepida attesa, via... è uno schiocco banale che rompe l'incanto, è una trovata peregrina che non convince affatto, e con l'arte aspramente contrasta.

* * *

Alla *pagina* 9 del fascicolo — l'ultima scritta del foglio in esame — si legge:

*Firenze nel fondo è un gorgo di fremiti sordi
Con ali di fuoco i lunghi rumori fuggenti
Del tram spaziavano il fiume in fondo
Torpido riluce come un serpente a squame*

Ed ecco le cancellature nel testo:

*Firenze (notturna era) un gorgo di fremiti sordi
(Come un) ali da fuoco (dei) lunghi rumori fug-
genti.*

(Spaziano) il fiume in fondo

*Torpido riluce come un serpente a squame
(Su un circolo incerto faccie beffarde di ladri
Ed io salivo
Si squagliano tra i d)*

I versi definitivi sono noti. Si tratta dell'inizio del famigerato *Notturmo teppista*, l'ultima delle cinque liriche aggiunte da Binazzi in appendice alla 2^a ed. dei *Canti Orfici*. La lirica è eterogenea: poiché risulta dall'unione di due distinte composizioni poetiche, che furono pubblicate insieme, chi sa come, nel 1922, sulla rivista forlivese « La Teda ». Alla prima di esse, soltanto, ch'è di ispirazione e di ambiente fiorentino, ed è formata dai versi 1-15, compete il titolo « Notturmo teppista ». Essa, pertanto, non ha alcun rapporto o riferimento, né fantastico né compositivo, con quella che segue, la quale si ispira a Bologna, e già era edita fin dal 1916, l'anno in cui apparve su « Riviera ligure » ⁽¹⁾. Del resto, a dichiarar l'autonomia delle due composizioni, se pur qualche dubbio ci fosse, è Campana stesso, in uno de' suoi colloqui col

Pariani: « Non hanno nessun legame. L'hanno messe insieme, ma non esiste »⁽¹²⁾.

Un legame, invece, o meglio, un'affinità compositiva si riscontra altrove. Infatti i primi dieci versi di *Notturmo teppista*, più o meno variati, riecheggiano qua e là. Si confrontino con « Oscar Wilde a S. Miniato », negli « Inediti »; con « Frammento I, II, III » pubblicati a cura di E. Li Gotti, nella rivista « Accademia » - Palermo - Dicembre 1945⁽¹³⁾; e infine col frammento senza titolo che fu pubblicato a cura dell'estensore di queste note⁽¹⁴⁾.

Quest'ultimo frammento appare, è vero, col titolo *Genova* (?) anche negli « Inediti », a pag. 275: ma vi è riprodotto con molti errori⁽¹⁵⁾. Così, nell'interesse di chi possiede il volume, diciamo quali correzioni debbano essere apportate.

Nel primo verso, va tolta la virgola; nel secondo, la parola « scalee » è accentata (« scalè »); nel quinto, va tolta la virgola dopo « faci »; nel settimo, la parola « chiostro » ha l'iniziale maiuscola; dopo « beffarde », nel nono verso, si tolga la virgola; nell'undecimo si corregga « torbido » in « torpido » e si cancelli il punto dopo « squame »; nel tredicesimo si sopprimano le due virgole; nel quattordicesimo si scriva « navilio » in luogo di « naviglio »; nel quindicesimo si sostituisca « consunta » a « consunte » e si tolgano le due virgole; nel diciassettesimo, ch'è incompiuto, dopo l'unica parola « Gridai », si cancellino i puntini, e si scrivano tre *ecc.* così, senza

punto. Solo in tal modo si ha la riproduzione fedele dell'autografo.

Ma torniamo a *Notturmo teppista*. Dieci versi sospettosi, in sordina, preparano un finale, ch'è un canto di raffinata sozzura, un inno di obbrobriosa concupiscenza. Suoni aspri, duri, gutturali in apertura. Atmosfera di equivoca attesa. Siamo a Firenze, forse sul piazzale Michelangiolo, certo in posizione dominante. È notte. Laggiù è la città, in una confusa vibrazione di luci e di rombi. Bagliori di fiamma s'effondono ai lati delle stridule rotaie. Assurdo il fiume va e va nell'opaco luore sinuoso. In una rotonda ceffi e ghigni da teppa, a conciliabolo. Nel viale tra i doppiieri vegetali spenti, lungo le siepi di bosso aspre al vento, canta d'amore — perché? Un capogiro... un richiamo... chi sa! — canta d'amore un gaglioffo, un gaglioffo d'amore.

E il canto si distende in un linguaggio scurri-
le d'infamia, e la lirica si conclude in questo canto di compiaciuta oscenità, che ha una sua strana perversa suggestione.

Perché quelle vecchie bagascie, strumento passivo di libidine, fermento inerte di lussuria, « che cadono come rospi... » « ed ansimano flaccide come mantici », costituiscono una visione, turpe e repellente fin che si vuole, ma così vera e viva di abbietta umanità, che inducono ad un tempo nausea e stupefazione. La laida scena, messa innanzi con rapidi tocchi incisivi di rara potenza, è certamente — nessuno vorrà negarlo — di una evidenza piena e assoluta; e la ipotiposi de-

rivatane è di una efficacia rappresentativa perfetta e inimitabile: se pure di perfezione è lecito parlare in una materia tanto repulsiva.

Condanna, dunque: e tanto più grave, proprio per l'arte sottile con cui si compie l'offesa alla morale, o, meglio, alla dignità umana.

Ebbene, se si pretendesse di giudicar Campana da questo malfamato componimento in versi, si commetterebbe un gravissimo errore di valutazione. Perché egli non fu affatto un vizioso e un dissoluto, come qualcuno, con illazione precipitosa e semplicistica, potrebbe congetturare.

Anzitutto si avverta che nella produzione artistica di Campana non c'è traccia di turpitudine comparabile a questa. Si consideri, poi, che i versi di « Notturmo teppista » al periodico « La Teda », che li pubblicò nel 1922, non fu l'autore a mandarli, poiché egli si trovava da più di quattro anni ricoverato nell'Ospedale Psichiatrico di Castel Pulci. Non solo. Quando gli furono letti nella seconda edizione dei *Canti Orfici*, li riprovò aspramente: « Cose da ubriaco. Sono versi buffi per futurismo. Dovrebbe essere censurato »⁽¹⁶⁾.

Però li ha scritti questi versi, si dirà. Ebbene, perché si sia indugiato Campana a diguazzar così profondo nel brago, e proprio quando il suo spirito era assorto nelle sublimi visioni dell'arte, si può intendere soltanto se si pensa alle gravi condizioni in cui senza dubbio versava la sua mente malata, quando egli scrisse quel finale ispirato a un verismo nauseabondo.

Si ricordi infine che Dino, nel viver comune, era assolutamente alieno dal turpiloquio e da ogni volgarità. Nessuno di quelli che con lui ebbero dimestichezza, mai l'udì pronunciar parole triviali, pur egli ascoltando non di rado, dai più intemperanti dei compagni, le galanterie salaci rivolte alle grassottelle di passaggio, fieramente ondulanti le sode grazie prosperose.

Cautela, dunque, ci vuole, e compiutezza di indagine nel giudicar l'uomo e l'artista. Il trapasso dai ritmi armoniosi che il poeta orfico traeva dalla lira nei momenti felici del suo fervore creativo, alle vibrazioni sorde, alle note fuor di tono, ai subiti crolli, non è certo infrequente nei *Canti Orfici*. Ma questo non deve sorprendere, perché la causa è nota.

Un male terribile stava in agguato: e con inopinati assalti, distoglieva talora bruscamente, brutalmente, il poeta dalle solitudini aeree del suo sublime fantasticare. Di qui, in alcune liriche, le dissonanze, i contrasti violenti, le fratture squallide.

Un improvviso obnubilarsi dello spirito: e le distese armonie eran represse da un sinistro singhiozzo, quando non eran concluse con una risata paurosa. Infiltrazioni tossiche nelle fonti più sensibili dell'essere, dalle quali il genio trae vital nutrimento; episodi di psicopatia tentacolare nei limpidi cieli dell'arte: ed era un catastrofico precipitar dalle altezze luminose della poesia, giù giù nei baratri cupi, nelle profondità abissali della materia.

Perché i *Canti Orfici* sono una musica divina, profanata talora dai cachinni del diavolo.

(¹) « Campana portava sempre con sé, gelosamente, il manoscritto delle sue prose e de' suoi versi: per averli sottomano quando gli fosse venuto l'estro di rileggere, di limare, di rifinire ». (RAVAGLI: *D. C. e i goiardi del suo tempo*. - MARZOCCO - Pag. 54). E più oltre: « Gli era così agevole estraniarsi da tutto ciò che lo circondava, così facile vivere con sé e per sé pur nelle condizioni d'ambiente meno propizie, che riusciva a lavorar di lima al bar Nazionale, sulle carte de' suoi manoscritti, anche quando, tutt'intorno, ferveva il tumulto delle discussioni più animate ». (Id. id. Pag. 62).

(²) Si legga il capitolo « Dino Campana e la nuova lirica » nel volume *Novecento* di Piero Bargellini. Vi si esalta l'origine orgogliosa ed eroica dell'ermetismo e si fa l'apologia del poeta moderno che « a volte, come certi prigionieri ridotti alla fame, si ciba dei suoi stessi rifiuti ». Anche Campana, a quanto pare, sarebbe implicato nella faccenda.

(³) Per rispondere a certe critiche affatto gratuite, pubblicheremo anche giudizi contrastanti di illustri critici e letterati. Il raffronto riuscirà davvero istruttivo.

(⁴) V. RAVAGLI: op. cit. Pag. 171.

(⁵) La prima parte del « Crepuscolo mediterraneo » nei *Canti Orfici* termina così: *E l'amaro, l'acuto balbettio del mare subito spento all'angolo di una via: spento, apparso e subito spento!*

(⁶) C'è anche, per la verità, il « Frammento (Firenze) »: cinque versi in tutto. Nell'edizione curata da Campana, dopo il terzo verso, si legge quest'altro: « Del lor

languore solo nel bel giorno: ». Binazzi, nella seconda edizione, lo ha conservato al suo posto. E il Falqui, nella terza, dove mai lo avrà cacciato?

(7) A proposito di righe di puntini. Dopo il verso « E si distingue il loro verde canto » ce ne voglion due, di righe, non una sola. Già. Pedanteria? Ma gli scritti altrui, specie quelli d'autore, si debbono o no, riprodurre con fedeltà assoluta? O da quest'obbligo sono esenti i critici illustri? Forse: de minimis...

(8) Ecco il testo a stampa:

De l'alba non ombre nei puri silenzi

De l'alba

Nei puri pensieri

Non ombre

De l'alba non ombre:

Piangendo: giurando noi fede all'azzurro

Canti Orfici: « Immagini del viaggio e della montagna ». v. 5-10.

(9) V. LUIGI ORSINI: « Divagando » in « Il Popolo d'Italia » del 3 febbraio '32; riprod. in « Itinerari Romagnoli » Ed. « Albore » - Milano, '48.

(10) V. PARIANI: *Vite non romanizzate, di D. C. ecc.* - Vallecchi. (Pag. 61).

(11) Trascriviamo dal testo a stampa del *Notturmo teppista* i primi dieci versi:

Firenze nel fondo era gorgo di fremiti sordi:

Con ali di fuoco i lunghi rumori fuggenti

Del tram spaziavano: il fiume mostruoso

Torrido riluceva come un serpente a squame.

Su un circolo incerto le inquiete facce beffarde

Dei ladri, ed io tra i doppi lunghi cipressi uguali
[a fiaccole spente

Più aspro ai cipressi le siepi

Più aspro del fremer dei bussi,

*Che dal mio cuore il mio amore
Che dal mio cuore, l'amore un ruffiano che intonò
[e cantò:*

Chi voglia conoscere l'intero componimento, così come fu pubblicato nella 2^a ed. dei *Canti Orfici*, apra gli *Inediti*. Qui, però, il « Notturmo teppista » (versi 1-15) forma una lirica a sé, ben distinta dall'altra che s'intitola « Vecchi versi ». Si osservi, ancora, che i versi 14-15 del « Notturmo teppista » apparvero su « La Teda » in altra forma. Si possono leggere a pag. 330 degli stessi *Inediti*.

(¹²) V. PARIANI: op. cit.; pag. 86.

(¹³) V. « La Rassegna d'Italia » - Luglio, 1948; pagg. 730-731.

(¹⁴) V. RAVAGLI: op. cit.; pag. 170-171.

(¹⁵) Come già pei versi « O siciliana proterva opulenta matrona », anche la pubblicazione di questo frammento è avvenuta su copia dell'autografo, inviata al compilatore degli *Inediti*. E di dove è uscito fuori il titolo *Genova?*

(¹⁶) V. PARIANI: op. cit.; pag. 86.

4 (*)

STUDENTE A BOLOGNA

In un frammento lirico e in due prose dei *Canti Orfici*, fissa Campana sensazioni pensieri fantasie della sua vita bolognese.

Ecco, in una cornice di cielo, lo spettacolo animato e gaio della folla che va su e giù per le vie del centro, fra architetture solenni di storia:

*Le rosse torri altissime ed accese
Dentro dell'azzurino tramonto commosso di
vento,
Vegliavano dietro degli alti palazzi le imprese
Gentili del serale animamento* ⁽¹⁾.

Poi s'aprono gli scenari luminosi, e appaiono gli scorci, le figure, le prospettive iridescenti di *Scirocco*. È una Bologna d'eccezione, quella che, all'inizio di questa prosa, lo scrittore ci rappresenta in un dicembre inoltrato: una Bologna un po' fantastica e letteraria, iperbolica pittoresca ed

(*) Dalla rivista « Portici » - n. 10, giugno 1951

esotica, con le « travature colossali nei palchi aperti dei suoi torrioni »: è una città, che in virtù delle calde folate di vento, suscita potenti nostalgie, impensati accostamenti, miracolose sovrapposizioni. Adorna di riflessi, di barbagli, di equoree lontananze, troppo cela il suo volto, per essere a noi valida e schietta, genuina e verace. Ma tanto è qui il magistero dell'arte, che non certo ci duole di questa visione incantata e composita. Così, ben presto appaiono gli aspetti che ci son familiari: portici e torri, visi di donne e sepolcreti, chiarezza diffuse e masse d'ombra. E si respira un'atmosfera d'ebbrezza, una commozione stupefatta di sogno⁽²⁾.

Il terzo componente d'ambiente bolognese è *La giornata di un nevristenico*: una prosa frammentaria, descrittiva e autobiografica, che è, ad un tempo, nota diaristica e quadretto di colore, cronaca diligente e sfogo d'anima.

Si sente il tedio di Bologna invernale, avvolta di nebbia. Lo scalo ferroviario è fuliginoso nella radura. In un viale periferico, femmine infreddolite, parate a gala. Il silenzio è opaco greve so-speso. Sciocco andare di nere ragazzine saltellanti. Poi, sotto i portici, appaiono le studentesse. Sono le colleghe di chimica, queste, le scienziate. E passa la Russa, con le labbra rosse, che son come un fiore di spasimo sul pallido viso. Cade la neve. Si vedono ridere, dal caffè, la sartina e l'avvocato; mentre sulla via i vetturali, dal guscio del bavero rialzato, sporgon fuori la testa. Gri-giore e monotonia. La neve divien fango: ma al-

tra neve cadrà, e tutto sarà immacolato. (Un attimo di abbandono. Frenesia d'amore e di sangue).

Un antico compagno di scuola, bravissimo e strabico, purulento ed ipocrita, lo avvicina e gli dice stolide parole di sarcasmo. Ritorna lo stuolo gaietto e fatuo delle studentesse sciamanti: e par di vedere l'eterno professore che sale in cattedra, serio e compunto, a snocciolar sua dottrina ponderosa, incasellata e funerea. Tace, come per incanto, il gioioso squittire delle signorinette effervescenti, quando *l'illustre somiero rampa con il suo carico di nera scienza catalogale*: e la folla rende omaggio, e si prosterna ammirata, annichilita. Beffa severa, dunque, e tagliente, della erudizione stantia; condanna spietata della didattica arida, presuntuosa, senz'anima.

Ma ecco un altro personaggio, scolpito con due tocchi incisivi: « Sull'uscio di casa mi volgo e vedo il classico, baffuto, colossale emissario ». Mai, forse, fu fissata con tanta efficacia, la tipica figura del graduato di Pubblica Sicurezza, di grossa corporatura, la cervice eretta in virtù dei baffoni ottocenteschi, per rendere omaggio al chepì.

È notte. Un amplesso raffinato di lussuria davanti allo specchio, al riverbero di fiamme guizzanti. Liberazione da Eva. Poi, sotto i portici deserti, ambigua si stacca dall'ombra una mala femmina. Appare con sgomento all'artista peripatetico, la romantica fine di Ofelia, sicché per sé egli invoca pietà da Satana, il potentissimo dio del male ⁽³⁾.

Queste le figure e le scene, questi i sentimenti e i pensieri di un giorno freddo e greve, trascorso in vagante meditazione, in disperata solitudine. Incontri ostili, persone invise. Sciocco o nemico è il mondo. Dei compagni consueti nessuna traccia: ma che farne? Meglio questo scantonar per le strade, nel turbine di accese fantasie; meglio occhieggiare irridendo questa buffa commedia d'ogni giorno. E ne è venuta fuori *La giornata di un nevrastenico*.

Che, in questa prosa, Campana stesso sia il protagonista è troppo chiaro: né qui occorre davvero citare il solito Pariani. Così la dichiarazione esplicita della nevrastenia, fatta nel titolo, ci dà un preciso avvertimento, dal quale non è lecito prescindere ai fini d'una completa valutazione dello scritto. Né appaia strana questa eccitabilità nervosa che si riconosce e confessa, e a tratti si fa razionale e autocritica.

* * *

Ed ora apriamo il fascicolo degli autografi, che alle *pagine 11, 12, 13* contiene questo componimento. Il titolo manca. La diversa densità degli inchiostri usati prova che il manoscritto è stato composto in momenti diversi. Alcuni periodi, assolutamente privi di parole annullate o sostituite, scritti con grafia spedita e chiara, si direbbero copiati da appunti o prime note, avendo essi raggiunto, a giudizio dell'autore, un sufficiente o felice grado di compiutezza.

Altre parti, invece, del componimento, presentano numerosissime cancellature, correzioni, varianti, e anche richiami talora senza riscontro. Esse risalgono a una fase ancora arretrata di elaborazione, così da far pensare addirittura alla stesura originaria: e offrono un interesse penoso e conturbante. Vi si leggono, infatti, frasi e periodetti di acrimonia, dispetto e irosa inquietudine, buttati giù senza freno e senza ritegno, i quali stanno a dimostrare come bene appropriato sia il titolo dato a questa prosa. Anzi, quando il linguaggio si fa più aspro e crudo, più incontrollato e insano, come in una frenesia di pensieri ossessivi, la giornata di un nevrastenico si converte in quella di un sofferente di incubi, d'idee fisse, di mania di persecuzione.

Fortunatamente, le figure e le scene abbozzate in un momento di grave cruccio e di rancore, le notazioni ingiuriose e malediche, i cupi vaneggiamenti, hanno lasciato scarse tracce tipografiche: e la rielaborazione di questo passo, che si è concluso felicemente nei *Canti Orfici*, ha elevato alla dignità dell'arte una pagina di vita sofferta, che minacciava di annullarsi — come fra poco si vedrà — in cronaca banale e dissennata. Né ciò può sorprendere.

Scomparsa, nell'artista, ogni alterazione psichica, scomparvero del pari, nell'ultimo manoscritto, il definitivo che usò pel libro, quelle espressioni di insistente e compiaciuta volgarità, o di acredine sospettosa, che troviamo in questo fascicolo. Che più? Dove particolarmente arduo

era rinnovare, maggiore è stato il successo. « Qui Satana, Ofelia, come prima Eva — scrive il De Robertis — non sono puri nomi, ma figurazioni prodigiose, erotte dall'animo; e il satanismo veramente si tinge qui dei suoi colori. Non solo: il visivo s'è qui improvvisamente alzato a visionario »⁽⁴⁾.

Eppure, quale sinistra e miseranda origine, quale atteggiamento iniziale, esagitato e litigioso, hanno sulla carta queste fantasie, che tanto entusiasmano il critico. Per la verità, a Castel Pulci, « Dino le disapprova e definisce: stranezze ». E poi dichiara: « Ero malato, non potevo stare fermo in nessun posto, viaggiavo da un paese all'altro, ero sempre sulle montagne a scrivere degli strampalati »⁽⁵⁾.

Già, *degli strampalati*. In fogli riservatissimi, di esclusivo uso personale, non ancora destinati alla stampa. (Siam noi i colpevoli, gli spregiudicati, i profanatori, che nella illusione di meglio apprezzar l'opera di uno scrittore, andiamo a rovistar magari tra i detriti e le scorie del suo travaglio interiore; noi, che interroghiamo carte e documenti, dove l'anima è messa a nudo, col suo umano fardello di colpe di aberrazioni di miserie; e non ci peritiamo di rendere di pubblica ragione le più intime effusioni, i più gelosi segreti, con lo specioso pretesto che tutto ciò appartiene all'arte, e dev'essere, però, patrimonio comune).

E ora che abbiám recitato il « confiteor » ... continuiamo, come s'usa, a peccare, poiché que-

sto è il destino degli uomini. Ecco, dunque, il testo definitivo dell'autografo, che trascriviamo tutto di seguito, con assoluta fedeltà, mantenendo alle singole parti di cui il componimento è formato, la disposizione che esse hanno nel fascicolo. In questo, i vari momenti della giornata non sono fissati con successione cronologica: e il capoverso di « Notte » — col suo misterioso (') a lato, che non ha riferimento di sorta — vien prima dell'« Epilogo » del « professor purulento » e del « Finale » dei « Maramaldi ». Ciò, dunque, contrariamente all'ordine più razionale, dato ad essi nel *Canti Orfici*: dove peraltro, qualche frammento è stato inserito un poco alla brava.

Avvertiamo infine che le parantesi tonde, che in questa stesura continuata si riscontrano, son dell'autore.

La vecchia città dotta e sacerdotale era avvolta di nebbie nel pomeriggio invernale. I colli trasparivano più lontani sulla pianura percossa di strepiti. Si vedeva vicino in uno scorcio falso di luce plumbea lo scalo delle merci. Lungo la strada di circonvallazione passavano sfumate figure femminili copiosamente avvolte di pelliccie, i cappelli romantici copiosamente ornati, passavano a piccole scosse automatiche, rialzando la gorgiera carnosa, come volatili di bassa corte. Dei colpi sordi, dei fischi, dallo scalo continuavano ad accentuare la monotonia diffusa nell'aria e il vapore si confondeva colla nebbia.

I fili pendevano e si riappendevano ai grappoli di campanelle dei pali telegrafici che si susseguivano automaticamente.

Dalla breccia dei bastioni rossi e corrosi, nella nebbia si aprono le lunghe vie silenziose deserte. Il malvagio vapore della nebbia intristisce tra i palazzi velando la cima delle torri, le lunghe vie silenziose come dopo un saccheggio. Traversano la via saltellando delle « ragazzole » artificialmente avvolte nella sciarpa, e la rendono più vuota ancora. Come mai si vedono tante donne per questo cimitero? Mi chiedo e mi sembrano tanti piccoli animali saltellanti, tutte uguali, tutte nere che vadano a covare in un lungo letargo un loro malefico sogno.

Numerose le studentesse sotto i portici. Si vede subito che siamo in un centro di cultura. Parlano e cercano di sorridere a fior di labbra. A tre a tre formano il corteo pallido e interessante delle grazie moderne. Vanno (ore 11) a lezione da un celebre professore che ha scoperto la cadaverina (acido-ossi- β -caprin capronicone). Sorrisi, aria di mistero. Ce n'è una che per novità atteggia la bocca a un riso mefistofelico: ah! il riso mefistofelico della signorina intellettuale! Entrano sospirando ne' l'Università.

(Dal caffè)

È passata la Russa. La piaga delle sue labbra ardeva nel suo viso pallido. È venuta è passata portando il fiore e la piaga delle sue labbra. Con un passo elegante, troppo semplice troppo con-

scio è passata. La neve seguita a cadere e si scioglie indifferente nel fango della via. La sartina e l'avvocato ridono e chiaccherano. I cocchieri imbacuccati tirano fuori le testa dal bavero come bestie stupite. Tutto mi è indifferente. Non mai come in questa giornata risalta il grigio monotono e sporco della città. Tutto fonde come la neve in questo pantano: e in fondo sento che è dolce questo dileguarsi di tutto quello che ci ha fatto soffrire. Tanto più dolce che presto la neve si stenderà ineluttabilmente in un lenzuolo bianco, e allora potremo riposare in sogni bianchi ancora.

C'è uno specchio avanti a me e l'orologio batte: la luce mi giunge dai portici a traverso le cortine della vetrata. Scrivo.

Notte (1). Passeggiata deserta sotto l'incubo dei portici. Gocce e gocce e gocce di luce sanguigna. Fuori cade la neve. Sento veramente la dolcezza dei seppelliti. Scompaio in un vico e dall'ombra un'ombra sotto un lampione s'imbianca. Ha le labbra rosse. A te a te che vuoi dall'ombra mostrarmi l'infame cadavere di Ofelia.

Tristezza acuta. Epilogo. Mi ferma il mio antico compagno di scuola allora bravissimo ora di già in belle lettere guercio professor purulento che mi confessa guardandomi con un sorriso lercio e mi dice potresti provare a mandare qualcosa all'Amore Illustrato.

Sopraggiunge lo sciame aereoplanante delle signorine intellettuali che ride e fa glu glu mostrando i denti che sembra in caccia dei nemici

della scienza e della coltura, (diplomabili diplomabili professionali), che va a frangersi ai piedi della cattedra dove un illustre somiero ramperà col suo carico di nera scienza catalogale.

Poi ho incontrato uno del mio paese e riodo le grida degli sciacalli urlanti che mi attendono ancora lassù. (Udiste voi nell'ora della terribile angoscia la folla gridare barabba barabba: vedeste barabba guardare su voi con lo stesso disprezzo del vostro segretario comunale?). Veramente non posso suicidarmi senza esser vigliacco. E poi oramai...

Finale. Sull'uscio di casa rivolgo il consueto sguardo d'addio al classico baffuto colossale emisario della polizia nazionale incaricato della mia sorveglianza (e il mio pensiero va a te venerato professore e senatore che credo ci hai lo zampino) non che agli assistenti. (Non che a Giuda, il mio migliore amico impiegato all'Università!).

Ah! i diritti della vecchiezza! Ah! quanti Maramaldi.

Diamo ora notizia delle cancellature, delle correzioni e delle varianti, avvertendo che, in questa esposizione, le parentesi tonde vengono usate, salvo contrario avvertimento, per indicare parole e segni cancellati nel testo:

*percossa da strepiti (allo) scalo delle merci
diffusa nell'aria (.Il) vapore (delle macchi-
ne) si confondeva colla nebbia. (I grappoli di*

campanelle si susseguivano automatici ai pali telegrafici fino a)

I fili (si ap) pendevano e si riappendevano

A cominciare dal capoverso: « Dalla breccia dei bastioni », sino alla fine della pagina, il testo è denso di correzioni, pentimenti, ritorni:

(Dai) bastioni (,) rossi e corrosi, (si apre) nella nebbia (si aprono entra) si aprono le lunghe vie (silenziose) silenziose deserte (come dopo un saccheggio). Il malvagio vapore della nebbia intristisce (nelle vie silenziose)

(Per il silenzio delle vie passano) (Traversano (saltellando) la via) (della) (a piccoli passi uguali) saltellando delle ragazze nere tutte artificio delle « ragazzole » (tutte nere tutte) artificialmente avvolte nella sciarpa, (rendendola)

(Penso:) Come mai si vedono tante donne per questo cimitero? (E) chiedo animali (tutte) saltellanti

Numerose le studentesse (tre a tre)

(Sotto i portici) (Ho incontrato sotto i portici tre fanciulle studentesse) (:lungo sotto i portici) (Parlavano e sorridevano tra se[sic]) (e cercavano)

(E mi sono sembrate) (è parso) il corteo delle grazie moderne pallide e interessanti (non finisce) (che andavano)

professore che (aveva) scoperto

mistero: c'è nè [sic] una che per novità atteggia la (dotta) bocca

Alle parole « Sorrisi, aria di mistero: » seguono alcune frasi, tutte cancellate. Le trascriviamo qui, fuor di parentesi, perché questo segno ortografico troviamo ora nell'autografo:

*cura del 606 ho pensato forse
andavano vanno a far la cura del 606 (ore,
11 S. Orsola) (se non le conoscessi)
S. Orsola Passano l'Università*

*A S. Orsola ore 11 c'è la cura del 606 —
(avviso a chi ne a [sic] bisogno*

Non è il caso di spender parole per queste frasi malediche e strambe. Pensare che furono buttate giù, magari in allegria, a scopo di irrisione senza malizia e di scherno innocuo e scanzonato, non giova affatto. L'autore le ha, sì, cancellate poi con estrema diligenza: ma perché le aveva scritte? Purtroppo, qui la nevrastenia si rivela in una fase acuta, povero Campana.

Segue, all'inizio della pagina 12, il passo che reca scritto su in alto, tra parentesi: *Dal caffè*. Termina così: *(Io) (E io) scrivo (la prefazione di un romanzo che non scriverò mai) (non farò mai)*. Il testo non ha altre cancellature. Da notare soltanto: *chiaccherano*.

Ed ecco, subito dopo, la drammatica scena della « Notte », con la quale, nei *Canti Orfici*, finisce *La giornata*. Laboriosissima ne è stata la composizione, come provano le cancellature e le correzioni assai numerose. L'ultima correzione, di ampio sviluppo, è stata fatta quando la pagina era scritta per intero; di guisa che qualche perio-

detto seguita nella facciata di fronte. Procediamo, dunque.

(È) notte ('). *Passeggiata (notturna) sotto i portici (deserti. La)*

*Fuori cade la neve (Sento la dolcezza d'essere [sic] sepolto) (Una troia nott[urna]) (M'ingolfo) in un vico e d'all'ombra [sic] un'ombra (bianca mi si para avanti. Cazzottaste voi mai una troia notturna in fondo ad un vico gridando: perché perché vuoi tu dall'ombra parermi) (mostrarmi) (il cadavere di Ofelia? E la cazzotto). Variante: (mi si para avanti. E questo è per voi che una sol volta cazzottasse una troia notturna gridando:). Al periodo che abbiamo riportato nel testo definitivo — *A te a te che vuoi dall'ombra mostrarmi l'infame cadavere di Ofelia* — era aggiunto: (*E la cazzotto*).*

Ebbene, hanno un sapore di amara ironia le parole apologetiche del De Robertis, ripensate ora. Ofelia, una delle «figurazioni prodigiose, erotte dall'animo», al suo apparire si trova qui implicata in una rissa.

La peripatetica notturna, che appar d'improvviso al poeta solitario, suscita in lui un senso di ribrezzo e quasi di sgomento, così potente, ch'egli assurge d'un tratto come per virtù d'incanto, alla visione maledetta e romantica dell'umana tragedia. È la seduzione mortale della femmina, che sempre perseguita l'uomo e cerca di farlo schiavo: è l'eterno femminino, di basso conio o di lega pregiata non importa, al quale egli si

ribella. Così, per non essere sopraffatto, alza le mani sulla malcapitata, e sfoga il suo livore.

E completiamo, ora, l'esame del manoscritto.

Tristezza acuta. (Ricordo il sorriso lercio del)
(Incontro il) mio antico

purulento. (Lo sciame)

(Mi ha consigliato di) mandare qualcosa al-
l'Amore Illustrato

Nella pagina 13:

Sopraggiunge (sotto i portici, nell'atrio uni-
versitario) lo sciame (nel centro una) che ride
(dove non l'incontro) (Ricordo) lo sciame aereo-
planante delle signorine intellettuali (già diploma-
bili professionali, che si frange) ai piedi

illustre somiero (rampante per)

(Ho incontrato un mio compaesano e rio)[do]
polizia nazionale (sguardo e rivolgo) (certo
il mio) (al) venerato professore e senatore ci
ha lo zampino. Variante: che certo ci hai lo zam-
pino (E gli) assistenti. (Li avevo dimenticati)
(Senza contare) Giuda, il mio migliore amico
(con cui faremo i conti)

* * *

Abbiamo fatto una scoperta, dunque, in questo manoscritto: quella di Campana che si presenta come studente di chimica. Nientemeno. Campana che sa di formule scientifiche, che è esperto di orari accademici, che sfoggia una cultura da alambicchi, non è un fatto sorprendente?

Ch'egli fosse iscritto alla facoltà di chimica-farmaceutica è noto: e si sa anche ch'egli non fu affatto uno studente esemplare. « Io studiavo chimica per errore — dichiarò al Pariani, durante i famosi interrogatori nella clinica di Castel Pulci — e non ci capivo nulla. Non la capivo affatto. La presi per errore, per consiglio di un mio parente. Io dovevo studiare lettere. Se studiavo lettere potevo vivere. Le lettere erano una cosa più equilibrata, il soggetto mi piaceva, potevo guadagnare da vivere e mettermi a posto. La chimica non la capivo assolutamente, quindi mi abbandonai al nulla ».

E ancora: « Non riuscivo affatto a studiare chimica. Non avevo memoria. Ci vuole precisione, ci vuole una passione speciale: io non avevo né precisione, né passione. Così trascuravo il laboratorio di chimica ».

Ho interpellato, in proposito, la Prof. Lina Mondini, ora docente nell'Istituto Tecnico « P. Crescenzi » di Bologna, la quale fu collega di Campana, all'Università. « Ricordo — così sostanzialmente mi ha riferito — che nell'anno accademico 1912-13, Campana frequentò parzialmente il corso di Analisi chimica quantitativa, di cui era incaricato il Prof. Scagliarini. Noti che la frequenza non gli sarebbe stata possibile, senza regolare iscrizione. Pel suo aspetto strano, per la sua figura caratteristica, egli destava, tra le studentesse, un vivo senso di curiosità divertita. E anche preoccupata, in verità: poiché nel laboratorio si usano acidi e sostanze ad alta temperatura.

Campana attendeva a tutte le manipolazioni inerenti al Corso — e, quindi, anche alla soffieria, che è un apparecchio col quale si ottengono temperature superiori ai mille gradi —: ma il suo comportamento fu sempre normale, corretto, correttissimo. D'improvviso sparì: e nessuna di noi più ne seppe nulla». Questo è tutto ciò che di Campana, studente di chimica, ho potuto apprendere. Ben poco, dunque: ma la dichiarata frequenza di lui, per quanto breve e saltuaria, alle lezioni di laboratorio, spiega la conoscenza ch'egli dovette pur avere di sostanze, di reazioni e di formule chimiche.

Ma dell'interesse che destava nel poeta la scienza paludata di formidabili parolone, misteriose e goffe, chilometriche e impossibili — nonostante l'etimo rispettabile — è documento esilarante il periodetto delle *grazie moderne* le quali vanno (ore 11) a lezione da un celebre professore che ha scoperto la cadaverina (acido-ossi- β -caprin capronicone). Infatti, avvertono gli esperti, questa formula è inventata di sana pianta: sicché essa esiste solo come beffa, o diversivo ridevole e spassoso. Inoltre, s'è divertito, Campana, a mandar le sue colleghe a lezione da un celebre scopritore, il Selmi, ch'era morto da trent'anni⁽⁶⁾.

Scherza, dunque, lo studente spregiudicato: per quanto non fosse quella una giornata molto propizia al riso e al buonumore. (Ma forse si tratta di diverse giornate, e di appunti riuniti poi alla bell'e meglio). Certo è che, nel manoscritto, dopo la provocatoria apparizione della prostituta, de-

ve proprio capitargli di imbattersi in un professore tartufo, il quale vuol essere aggiornato sulla sua attività letteraria: e poi lo consiglia, il purulento, di tentar la collaborazione a un settimanale, frivolo scipito mondano, che aveva molti lettori tra le sartine romantiche e gli studentelli di ginnasio. Figurarsi Campana.

Ma un incontro ancor più disgraziato lo esalta, lo sconvolge. È uno di Marradi, costui, sì, proprio di Marradi, del suo paese. Si sente un perseguitato: ed ecco gli par di udire gli urli di una folla bestiale, che impreca contro di lui. E a lui son rivolti tutti gli sguardi di scherno, nei quali riconosce la smorfia di disprezzo di una autorità paesana: il segretario comunale. Non c'è via di scampo... Eppure uccidersi non può: sono i vili che si uccidono.

E la giornata si chiude col saluto al poliziotto, ch'è incaricato di sorvegliarlo. Sicuro. Perché egli è un vigilato speciale: e quel tale suo professore, che appartiene al Senato, chi sa, non dev'essere estraneo alla faccenda: insieme agli assistenti, ben s'intende, e al caro amico, traditore dell'amicizia. Già. Perché di nessuno ci si può fidare. Tutti tutti congiurano contro di lui, ch'è inerme e non può difendersi.

Così ha fine la penosa avventura di una giornata di esaltazione e di follia. Numerosi personaggi, visti o appena intravisti, animano la scena nei *Canti Orfici*: qui, si aggiungono figurine e figurette, appena abbozzate e fuggevoli, che son, pur troppo, creature non già dell'arte, ma della psi-

copatia. Così, a quelle battute meditate e squilanti, s'uniscono queste note sorde, questi accenti di angoscia, buttati giù senza preoccupazioni letterarie, malati d'incubo, inquinati di sospetto, quasi grido dell'anima esacerbata.

Ebbene, dopo questa presentazione a fosche tinte, si può davvero dar torto al critico Falqui quando giudica « sciagurato » il periodo bolognese della vita di Campana? (1).

Si può.

(1) Questa quartina fu pubblicata la prima volta da Campana, insieme ad un'altra, nella *Riviera ligure* del marzo 1916, col titolo *Vecchi versi* (« San Petronio, Bologna »). Ripubblicata come parte del già citato *Notturmo teppista*, ne *La Teda* del novembre-dicembre 1922, fu edita una terza volta in appendice ai *Canti Orfici*, a cura di Binazzi; per apparire finalmente negli *Inediti* ad opera di Falqui.

(2) Così il Pariani riferisce le informazioni date da Campana su *Scirocco (Bologna)*: « Dino apre la finestra della camera e osserva Bologna sotto i soffi dell'afoso vento austrorientale. — Stavo all'ultimo piano: ero in alto, vedevo tutto. — Poi esce; descrive, nella luce e nei colori vividi del mattino, edifici vie piazze figure la campagna fuori porta; tuona il cannone di mezzogiorno. — Il grande portico rosso è la biblioteca di Brugnoli, in piazza dei Mercanti, presso le due torri. Il grande palazzo moderno è la Banca d'Italia — (ma voleva dire la Cassa di Risparmio: n. dello scrivente). Dichiaro — immaginazione, la donna giovane

con occhi grigi. Gli archi contigui e uguali si succedono fuori porta Saragozza, per andare alla Madonna di San Luca. Il Lago Leonardesco, che ricorda Leonardo, resta fuori di Porta Santo Stefano, nei giardini pubblici — ». V. PARIANI: op. cit.; pag. 76-77.

(³) Circa le osservazioni fatte dall'autore su *La giornata di un nevrastenico*, si noti che « La Russa è una fantasticheria qualunque. Il guercio professor purulento, che lo schernisce, era uno di Dovadola, professore di belle lettere. L'emissario veduto nel volgersi dalla porta di casa, sarà stato uno della pubblica sicurezza, l'avranno mandato per sorvegliare ». V. PARIANI: op. cit.; pag. 71-72.

(⁴) V. G. DE ROBERTIS: *Sulla poesia di Campana* in « Poesia - VI - Mondadori, 1947 ».

(⁵) V. PARIANI: op. cit.

(⁶) Si apprende dai chimici, che la *cadaverina* o pentametilendiamina è una ptomaina. Le ptomaine (dal greco *ptòdma* = cadavere) sono basi organiche che si formano nell'organismo animale, in seguito ad un processo di putrefazione. La vera natura delle ptomaine fu stabilita nel 1870 da Francesco Selmi (1817-1881), che fu uomo di vasta cultura e di raffinato gusto letterario. Quanto, poi, all'ineffabile *...caprin capronicone*, non è improbabile che Campana abbia voluto storpiare il nome dell'acido capronico ($C_6 H_{12} O_2$), che si trova combinato con la glicerina in alcuni grassi.

E dopo questa chiosa, si può dar torto a Campana se abbandonò il laboratorio: e per reazione — questa volta tutt'altro che chimica — volle dedicarsi soltanto alla poesia?

(⁷) V. E. FALQUI: *Nell'anno XX* in « Bibliografia fascista - Roma, Settembre 1942 ».

LE ULTIME PAGINE DEL « FASCICOLO MARRADESE » (*)

Questa quattordicesima pagina non ha titolo; è scritta in cinque parti distinte. Il poeta ha cominciato a scrivere dal principio della parte superiore sinistra, fino ad occupare, nel senso verticale, un quarto circa del foglio; successivamente si è servito della parte superiore destra. Ha poi continuato nel centro del foglio, fino ad oltre la metà di esso, con scrittura spedita e con una sola parola cancellata. Il foglio restante è stato scritto come in principio, su due parti, prima sulla sinistra e poi sulla destra, separate da due linee approssimativamente verticali.

(*) Dal manoscritto lasciato da Federico Ravagli, contenente la continuazione ed il completamento dell'esame degli inediti di Campana.

Dall'esame del testo, si rileva che la lirica è stata frutto di successivi ripensamenti da parte del poeta; infatti le due parti in alto sono state riprese in basso; costituiscono l'inizio della lirica e sono i versi più tormentati: di essi, oltre alle molte varianti e alle trasposizioni, abbiamo due o tre redazioni.

I due versi con cui termina in basso, a destra, il foglio, chiudono anche — con notevoli varianti — le due parti in alto, seguiti dal verso « *Tessuto nel soffio dei mantici* », che li collega ai versi centrali. Questi sono stati scritti, come s'è detto, quasi di getto, del tutto correttamente, e chiudono la lirica.

Sicché questa potrebbe ricostruirsi — secondo l'autografo — in due stesure: una costituita dalle due parti in alto più quella centrale, l'altra formata dalle due parti in basso più quella centrale.

I versi definitivi sono noti: si tratta di parte della lirica « *La sera di fiera* » dei *Canti Orfici* (3^a ediz. a cura di Falqui - Vallecchi 1941 - pag. 42-43). Interessantissimo è il confronto coi frammenti in prosa del « *Taccuinetto faentino* » (a cura di De Robertis - Vallecchi 1960 - X - pag. 48-49-50).

Diamo ora il testo corretto delle cinque parti dell'autografo di pag. 14

I

- 1 *Il cuore stasera mi disse: non sai?*
- 2 *Lei fresca come rosa che sapeva*
- 3 *Che vagava col sogno e il suo profumo*

- 4 *E il sogno al tremolare delle stelle*
5 *Quando amavi guardar dietro i cancelli le*
 [stelle pallide notturne
6 *Certo è morta: Non sai?*
7 *Era la notte di fiera. Babele*
8 *Di fumi prodigiosi in fasci in un cielo di*
 [fiamma
9 *Tessuto nel soffio dei mantici*

Note e correzioni.

I primi sette versi sopra scritti occupano la parte superiore sinistra della pagina, per poco più di un quarto; gli ultimi due, invece, sono scritti per tutta la larghezza del foglio.

v. 2: è cancellato in alto con una linea sottilissima, appena percettibile.

v. 3: inizialmente: « *Vagava col tuo sogno e il suo profumo* ».

v. 5: inserito fra il 4 e il 6, in una sola riga, forse per ragioni di spazio.

v. 8: le parole « *di fiamma* » sono state scritte, poi cancellate, poi riscritte di seguito.

v. 9: prima stesura: « *Mostruoso tessuto di fiamma nel soffio dei mantici* »

II

- 1 *La rosabruna incantevole*
2 *Dorata da una chioma bionda*
3 *Colei che la grazia imperiale*
4 *Incantava con rosea freschezza*
5 *nei mattini e tu seguivi*
6 *nell'aria la fresca incarnazione*

- 7 *di un mattutino sogno*
8 *(e ti passava avanti silenziosa*
9 *e bianca come un volo di colomba)*

Note e correzioni.

I versi sopra scritti occupano la parte superiore destra della pagina.

v.3: tra « *che* » e « *grazia* » era forse stato scritto « *di* »; su questo è stato poi sovrapposto « *la* ».

v.4: prima stesura: « *Incantava con la rosea freschezza* »; seconda stesura: « *Incantava di rosea freschezza* »; infine, cancellati « *con la* » e « *di* », è stato sovrapposto « *con* ».

v.5: prima stesura: « *dei mattini quando segui-
vi* »; « *dei* » è stato corretto con « *nei* »; « *quando* » è stato cancellato e poi riscritto al di sopra, dopo « *e tu* », e ancora cancellato.

L'iniziale di questo verso e di quelli che seguono è minuscola.

III

- 1 *stellato dell'umile pianto delle lampade*
2 *E per i portici bui vaneggiavo*
3 *Solo dietro le voci limpide degli angioli*
4 *Inteso alle morenti melodie*
5 *Sepolte sotto gli archi delle strade*
6 *Ombra peccaminosa vago errante*
7 *A un paradiso turbinosi allori*
8 *Cercante*

Note e correzioni.

I versi sopra scritti occupano la parte centrale della pagina.

v.3: il « v » di « voci » è sovrapposto alle lettere « li », scritte precedentemente.

v.4: il verso cominciava con la parola « *Ambigui* », poi cancellata.

IV

- 1 *Il cuore stasera mi disse non sai?*
- 2 *La rosabruna incantevole*
- 3 *Dorata da una chioma bionda*
- 4 *Colei che con grazia imperiale*
- 5 *Incantava la rosea freschezza dei mattini:*
- 6 *E tu seguivi nell'aria*
- 7 *La fresca incarnazione di un mattutino sogno*
- 8 *E che pure vagava quando il sogno e il*
[profumo
- 9 *Velavano le stelle*
- 10 *(Quando amavi guardar dietro i cancelli*
- 11 *Le stelle le pallide notturne)*
- 12 *Che soleva passare silenziosa*
- 13 *E bianca come un volo di colomba*

Note e correzioni.

I versi sopra scritti occupano la parte inferiore sinistra della pagina.

Le parole delle note scritte in corsivo tra parentesi tonda sono state cancellate da Campana.

v.1: prima stesura: « *Il cuore mi disse(allora) non sai?* »

v.2: prima stesura: « *(Certo)la* »

v.4: prima stesura: « *Lei con la grazia imperiale* »; seconda stesura: « *Colei che la grazia imperiale* »; infine: « *Colei che con grazia imperiale* »

v.5: precedono il verso alcuni segni illeggibili.

- v.6: invece di « *E tu* » era stato scritto « (*Quando*) »
v.8: prima stesura: « *Che vagava col sogno e il suo profumo* »; seconda stesura: « *Ella vagava...* »; infine: « *E che pure vagava quando il sogno e il profumo* »
v.9: precedentemente: « (*E il sogno al tremolare delle) stelle* »
v.10-11: di fianco, a sinistra, è tracciata una breve linea verticale, preceduta da un piccolo segno.
v.12: il « *Che* », scritto con segno più marcato, è sovrapposto ad un altro « *Che* », scritto con caratteri rovesciati.

V

- 1 *Certo è morta non sai?*
- 2 *E soleva vagare come in sogno*
- 3 *E il profumo velavano le stelle*
- 4 (*E tu amavi guardar dietro i cancelli*
- 5 *le stelle le pallide notturne)*
- 6 *Che soleva passare*
- 7 *silenziosa e bianca*
- 8 *come un volo di colombe*
- 9 *Certo è morta non sai?*
- 10 *La notte di fiera della perfida Babele*
- 11 *saliva in fasci verso un ciel di fiamma*

Note e correzioni.

I versi sopra scritti occupano la estrema parte inferiore destra della pagina, ad eccezione dei due ultimi che, per necessità di spazio, sono scritti a cominciare dalla metà del foglio.

v.1-2: tra i due versi c'è un ampio spazio bianco, così come appare nel testo.

v.2: prima stesura: « *E soleva vagare: (quando) il*

sogno »; seconda stesura: « *E soleva vagare (ed) il (tuo) sogno* »; nella definitiva: « *E soleva vagare come in sogno* », l'« *il* » della seconda stesura non è stato cancellato.

v.4-5: questi due versi, per ragioni di spazio, sono scritti in tre righe, e precisamente:

(« *E tu amavi guardar dietro
i cancelli - le stelle le
pallide notturne* »)

* * *

L'ultimo foglio del fascicolo degli autografi è formato dalle pagine 15-16 e 17-18: le ultime due sono in bianco.

A pag. 15, nell'ampio spazio soprastante la prima riga del foglio, è scritto: « *Il motivo e la forma del collegamento suppone l'immagine* ». Sotto, in una sola riga, si legge: « *Faenza (fare una serie di impressioni di città)* ». Segue il testo che, in questa pagina, ha poche correzioni; è scritto con insolita regolarità e diligenza, quasi per una stesura definitiva.

A pag. 16 la prosa continua, scritta in forma abbastanza corretta nella prima metà della facciata; poi cancellature e varianti si fanno sempre più frequenti e rendono difficile la trascrizione dell'autografo. La densità dell'inchiostro è maggiore nelle correzioni, fatte forse in un secondo tempo.

Troviamo il testo definitivo nei *Canti Orfici* (3^a ediz. - Falqui - pag. 99-100); il confronto è molto interessante, perché in vari punti l'autografo è più chiaro e meno frammentario. E giova pure un'attenta lettura di tutti i frammenti raccol-

Il motivo e la forma del collegamento ^{pag. 45}
+ impropria
L'acqua (per una serie di espressioni ecc.)

Una grossa torre barocca: sotto la singolare una
lampada accesa appare sulla facciata al capo di cui
lunga contrada dove tutti i palazzi sono rotti
e tutti hanno una singolare curiosa ~~maniera~~
(alle volte tutte le contrade sono deserte)
Puntato delle matrone ^{Stagno di Firenze}
~~una facciata con mirroring tozzi~~ ^{come non accendeva}
un non poche di domo: forse la grossa Torre
barocca accesa mette nell'aria un senso di barocchismo
L'occhio dell'orologio in alto illumina la sera
ed ha la facce dorate. Una madonna bianca
^{in modo 100%}
sopra la singolare. La grossa torre barocca s'vede
in ruota e posta. Illuminati. Puntati del tempo e
della fede. Tutto ha un carattere di scenario
davanti alle logge ^{Luigi} ~~di~~ ^{potente}
Tema la facciata povera nelle canzoni di caffè concerto.
Ma la rete sulla spalle. Anche nero e Tenne fatto di
meri punti per la prima ora di archi. Loggia e
potente. Allora forma di velle: rete a Taranto
e barette che esole quella spalle. In un 10% erano
di mattoni e di spugna e mirroring broza. In la
notte di di chelung. Ma potessero processi: in non
fuerit potessero

pag. 17

Deo (legi: ad ē divinus)

pcw
kax

ti sotto il titolo « [Faenza] » da pag. 21 a pag. 32 del « *Taccuinetto Faentino* » per rendersi conto della lunga e faticosa elaborazione di questa prosa. Ecco la stesura corretta dell'autografo.

Faenza

Una grossa torre barocca: dietro la ringhiera una lampada accesa appare sulla piazza al capo di una lunga contrada dove tutti i palazzi sono rossi e tutti hanno una ringhiera corrosa ⁽¹⁾ (alle svolte tutte le contrade sono deserte). Incontro delle matrone ⁽²⁾. Mi stupisce il loro fascino. Nell'aria c'è ⁽³⁾ un non so che di danzante: forse la grossa torre barocca accesa mette nell'aria un senso di liberazione. L'occhio dell'orologio in alto illumina la sera ed ha le frecce dorate. Una madonna bianca ⁽⁴⁾ si vede dietro la ringhiera. La grossa torre barocca si vede che è vuota e porta illuminati i simboli del tempo e della fede. Tutto ha un carattere di scenario davanti alle loggie ⁽⁵⁾ ad archi bianchi leggeri ⁽⁶⁾ e potenti. Passa la pescatrice povera nello scenario di caffè concerto. Ha la rete sulle spalle il velo nero e tenue fitto di neri punti per la piazza viva di archi leggeri e potenti. Altra forma di veletta: rete a triangolo a berretta che cade sulla spalla. Su un viso bruno di indovina o di sfinge è meravigliosa. Se la notte di Michelangiolo portasse panni io non ⁽⁷⁾ potrei immaginarla altro che col velo romagnolo.

Ofelia la mia ostessa è pallida e le ciglia nere le segnano bene gli occhi: il suo viso è insieme

classico e avventuroso (ha le labbra morse). C'è un po' di spagnolo ma fuso di dolcezza italiana che⁽⁸⁾ è qui meravigliosamente espressiva, è il ricordo dell'antica⁽⁹⁾ gioventù latina. Mi accorgo⁽¹⁰⁾ ai discorsi⁽¹¹⁾ di tutti che qui pare che la vita abbia un senso. La vita⁽¹²⁾ ha qui il senso del suo simbolismo naturalistico. Simbolo⁽¹³⁾ La matrona romagnola che spiritualizza la sua carne del⁽¹⁴⁾ senso di profonda liberazione di cui si riempie: ed è divino⁽¹⁵⁾. Come⁽¹⁶⁾ in Spagna. Felicità di vivere in un paese senza filosofia.

Il museo. Ribera e Baccharini. Nel corpo dell'antico palazzo rosso, affocato nel meriggio sordo⁽¹⁷⁾, l'ombra cova sulla rozza parete delle ignude⁽¹⁸⁾ scheletriche stampe. Durer Ribera⁽¹⁹⁾. Ribera il passo⁽²⁰⁾, la danza dei satiri aguzzi su Sileno⁽²¹⁾ osceno briaco⁽²²⁾. L'eco dei secchi accordi chiaramente fluisce nell'ombra sorda⁽²³⁾. Delle⁽²⁴⁾ ragazzine lisce⁽²⁵⁾ dalle gambe lattee, passano lievi⁽²⁶⁾ strisciandosi come spinte da un vago prurito bianco⁽²⁷⁾: a lato un delicato busto di adolescente che⁽²⁸⁾ sembra accogliere la luce gioconda dello spirito italiano sorride tutelare: una bianca purità⁽²⁹⁾ virginea conservata ancora⁽³⁰⁾ nei delicati incavi del marmo⁽³¹⁾ e a lato le grandi figure della tradizione classica chiudono ancora la loro forza tra le ciglia⁽³²⁾.

Note e correzioni.

(1) Dopo « corrosa »: (mentre)

(2) Dopo « matrone »: prima stesura: (Come mai

acquistano un fascino così meraviglioso?); seconda stesura: (*Il fas*) *Mi stupisce il (fas) loro fascino.*

(³) Nel testo: « *c(b)'è* »

(⁴) Dopo « *bianca* »: (*veglia*)

(⁵) Dopo « *loggie* »: (*dai*)

(⁶) « *leggeri* »: parola sovrapposta

(⁷) Sotto le parole « *panni io non* », con le quali finisce l'ultima riga della pag. 15, è scritto: (*Ricordo: poi che n*)

(⁸) Dopo « *che* »: (*qui appare veramente*)

(⁹) Le parole « *ricordo dell'antica* » erano state scritte: « *Ricordo dell'antia* »

(¹⁰) Nel testo: (*Mi accor*) *Mi accorgo*

(¹¹) Dopo « *discorsi* »: (*semp*)

(¹²) Nel testo: (*Ha quì*) *La vita*

(¹³) Prima stesura: « *naturalistico. La matrona* ». Successivamente, invece del punto, sono stati segnati, in alto, due punti, seguiti dalla parola « *Simbolo* ».

(¹⁴) Precedentemente invece di « *del* », era scritto « *nel* »; infatti la « *n* » è stata corretta in « *d* »

(¹⁵) La parola « *divino* », scritta a fine riga, si proietta nella facciata bianca di pag. 17, il che prova che Campana scrisse questa prosa col foglio completamente aperto.

(¹⁶) Dopo « *Come* »: (*la*)

(¹⁷) La parola « *sordo* » è sovrapposta.

(¹⁸) Prima stesura: « *l'ombra (rabescata delle nude eloquenti)*; seconda stesura: « *l'ombra (densa) cova sulla (ignuda) parete* ».

(¹⁹) Dopo « *Ribera* » è scritto: (*Baccarini*)

(²⁰) Tra « *Ribera* » e « *la danza* » è scritto, sovrapposto, « *il passo* ».

(²¹) Prima stesura: « *dei satiri (e) sileno* ». Successivamente, dopo « *dei satiri* » sono state sovrapposte le

parole « *aguzzi su* »; è stata corretta in maiuscola la « *s* » minuscola di « *sileno* », sopra la quale è tracciato un segno incomprensibile di forma ellittica.

(²²) Le parole « *osceno briaco* » sono state sovrapposte.

(²³) Prima stesura: (*Gli accordi anno fluito nell'ombra*).

Seconda stesura interlineare: (*Pare nell'ombra di sentire l'eco (rifluente) dei secchi accordi (della danza rifluente) nell'ombra sorda*). Terza stesura interlineare: (*Credo di udire l'eco*). Tra la parola (*rifluente*) e « *nell'ombra* » è scritto (*richiamo*) sovrapposto. Nella stesura definitiva « *L'eco dei secchi accordi chiaramente fluisce nell'ombra sorda* », « *l'eco* » viene corretto in « *L'eco* ».

(²⁴) Prima stesura: (*Passano*) *delle*, poi corretto in « *Delle* »

(²⁵) La parola « *liscie* » è sovrapposta.

(²⁶) Prima stesura: « *lattee (come acuti che amano strisciare a scatti)* »; poi « *strisciare* » è ripreso e corretto in « *strisciandosi* ».

(²⁷) Dopo « *bianco* »: (*nell'ombra mortuaria dei quadri*.)

(²⁸) Su un precedente segno illeggibile è scritto il « *che* » assai marcato.

(²⁹) Le parole « *sorridente tutelare*: » sono sovrapposte.

(³⁰) Prima stesura: « *virginea (sorridente) ancora* ». La parola « *conservata* » è sovrapposta.

(³¹) Prima stesura: « *del marmo (Donatello)* ». La parola « *Donatello* » è scritta tra parentesi tonda e poi cancellata.

(³²) Le parole « *le ciglia* » sono scritte nel centro dell'ultima riga.

IL FOGLIETTINO VOLANTE

Entro il fascicolo marradese, si trovava un foglietto volante quadrettato, strappato da un taccuino di forma rettangolare, cucito dalla parte di uno dei lati più brevi. Misura mm. 92 x 145 circa, ed il lato di ciascun quadratino è di mm. 4. È irregolare dal lato in cui venne strappato; gli altri hanno il bordo colorato di un rosso stinto e sono arrotondati all'estremità.

Il foglietto è scritto parallelamente ai lati brevi; a sinistra sono tracciate con la penna quattro righe irregolari, dall'alto al basso e, tra loro, c'è qualche segno indecifrabile.

La metà della prima facciata, scritta con inchiostro nero, contiene sette versi, che troviamo tali e quali nella lirica « *Sorga la larva di antico sogno* » (vedi Falqui: Inediti - pag. 271-272).

*(¹) Pensare(²) nel languore
Catastrofi lontane
Mentre colle sue antenne*

E le sue luci⁽³⁾ un grande
Cimitero il tuo porto
(⁴)Ti sembri e ti spaventi
Il naufragio e l'amore.

Una riga irregolare separa questi versi dallo scritto che segue.

Note e correzioni

(¹) Sovrapposte al primo verso ci sono due parole indecifrabili cancellate.

(²) Dopo « *Pensare* »: (*immaginare*)

(³) Dopo « *luci* »: (*un*) e, sopra questo: (*qual*) *un*

(⁴) La prima stesura di questo verso era: (*Ti spaventi e tu cerchi*); l'ultima parola era stata cancellata e sopra era stato scritto: (*tema*); infine, tra il verso precedente e questo tutto cancellato, appare la stesura definitiva: « *Ti sembri e ti spaventi* ».

Fa seguito una prosa — scritta con inchiostro sbiadito, e in cui notiamo alcune cancellature e macchie — la quale continua nel rovescio del foglietto, occupando tutta la pagina. Ecco la trascrizione.

(¹) *Quando saliva l'erta strada battuta dal vento che l'abbracciava con furia essa non era sola. Dietro a lei sentiva qualcuno. Lui* (²). *Esso lo sentiva chiaramente* (³) *e appunto per questo ella non voleva voltarsi ora. Gioiva che egli la vedesse ardita nel vento che si sbizzarriva* (⁴) *e la spogliava* (⁵) *tendere la sua grazia in sforzo languido ricevere sull'agile capo* (⁶) *chino la bufe-*

~~Il~~ ~~tempo~~ ~~nel~~ ~~linguore~~
pensare ~~in~~ ^{nel} ~~linguore~~
Catastrofi lontane
Mentre colli per autunno
e le più ^{qualcun} ~~buone~~ ^{grande}
vicini ^{il tuo} ^{spazio} ^{presenti}
~~spasenti~~ ^{ti senti} ^{ti senti} ^{ti senti}
Il naufragio e l'amore

~~Il~~ ~~tempo~~ ~~nel~~ ~~linguore~~
~~Il~~ ~~tempo~~ ~~nel~~ ~~linguore~~
Quando gelava l'erta sbavata
battuto dal vento. In l'abbraccio
va con furia ~~era~~ ~~non~~ ~~era~~
sola. Dietro a lei ~~partiva~~
qualcuno - ~~l'una~~ ~~era~~ ~~già~~. ~~Quo~~
~~partiva~~ ~~chiaramente~~ ~~per~~
~~non~~ ~~voliva~~ ~~volte~~ ~~appunto~~
per questo ella non voliva

vittorio ora. ~~Si diceva che~~
c'è lo vedesse gridare quel
vento che si risarciva e la
spogliava e ~~bandiva~~ la sua
e ~~bandiva~~ la sua gran
in spazio ~~lungo~~
ricevere quel capo e il capo che
lo ~~fulmine~~ di urti e di pressione.
La sua ~~chiarità~~ non era
quella ~~ordinaria~~ della terra
Però ~~era~~ ~~ceata~~ ~~improntata~~ ~~primitiva~~
a una ~~ceata~~ ~~gran~~ ~~ceata~~
sobbria che le ~~movere~~
~~avrebbe~~
anche gli ~~stami~~ del suo
corpo ~~quattro~~ ~~cento~~
~~cento~~ ~~quattro~~ ~~cento~~
del ~~movimento~~. Sopra un
morione di velluto nero
erano ~~appiccicate~~ ~~estremamente~~
due penne di colombe

ra di urli e di sussurri. La sua eleganza⁽⁷⁾ era quella dozzinale delle sartine però⁽⁸⁾ improntata a una certa grazia⁽⁹⁾ primitiva che le movenze⁽¹⁰⁾ acerbe gli slanci del suo corpo quattordicenne accentuavano⁽¹¹⁾ deliziosamente. Sopra un morione di velluto nero erano appiccate esternamente due penne di colomba.

Si osservi in essa la mancanza di qualsiasi segno di interpunzione che non sia il punto fermo. Campana deve averla scritta rapidamente, di getto; mentre scriveva, gli cantavano dentro i ritmi dell'endecasillabo: ne incontriamo tanti, infatti. E, al principio, il decasillabo « *L'erta stráda battúta dal vénto* » coi suoi accenti dà bene l'idea del faticoso salire.

Questa prosa, nella sua precisione descrittiva, fissa degli elementi realistici - emotivi che Campana riprenderà più tardi per una elaborazione poetica, la quale precederà proprio i versi di cui sopra, nella lirica « *Sorga la larva di antico sogno* »:

« *Sventoli contro il vento
Battagli...* ».

Tuttavia, nel confronto tra la prosa e la poesia, notiamo che in quest'ultima non vi è traccia di osservazioni psicologiche nei riguardi della fanciulla, mentre nell'autografo ella è oggetto di introspezione: « *Sentiva qualcuno* ». — « *non voleva voltarsi* » — « *gioiva ch'egli la vedesse* »; e

molto più a lungo il poeta indugia nella descrizione dell'ardito incedere della ragazzina avvolta dal vento, della sua « *grazia primitiva* » e delle « *movenze acerbe del suo corpo quattordicenne* ».

Note e correzioni

(¹) La prosa è preceduta da diverse parole indecifrabili, perché cancellate con larghi tratti di penna.

(²) Dopo « *Lui* » vi sono alcune brevi cancellature ed una grande macchia d'inchiostro.

(³) Dopo « *chiaramente* »: (*pure non voleva voltarsi*)

(⁴) « *sbizzarriva* » [sic]

(⁵) Dopo « *spogliava* »: (*e tendeva la sua*)

(⁶) Prima stesura: *sul capo agile*

(⁷) Dopo « *eleganza* »: (*non*)

(⁸) Dopo « *però* » scritto prima con la maiuscola e poi corretto con la minuscola: (*una certa*)

(⁹) Dopo « *grazia* », la prima stesura era: (*acerba selvaggia*)

(¹⁰) Dopo « *movenze* », la prima stesura era: (*brusche*)

(¹¹) Dopo « *accentuavano* »: (*stranam*)

DUE CARTOLINE POSTALI DI D. CAMPANA SCRITTE NEL 1917

(nota di Anna Ravagli)

Riordinando vecchie carte di mio Padre, ho avuto la ventura di trovare due cartoline postali inviategli da Dino Campana a Bologna, in via Zamboni 52, recanti l'una il timbro postale Marradi (Firenze) in data 23-9-17, e l'altra col timbro Firenze - Faenza in data 7-10-17.

Sono molto interessanti: attestano l'affetto ancor vivo nel poeta per gli amici dell'Università e il buon ricordo di Bologna, dove aveva vissuto uno dei periodi meno tormentati della sua vita.

Poi c'è quell'accenno angoscioso ad un suo stato di agitazione e di infermità che ci richiama alla mente lo strano incontro che poco tempo prima aveva avuto con Luigi Orsini sulla strada da Faenza verso il Casentino; e soprattutto ci stringe il cuore il pensiero che alcuni mesi dopo — nel gennaio 1918 — egli doveva entrare nell' « Asilo di Castel Pulci »: a soli trentadue anni.

CARTOLINA POSTALE — RISP
(CARTE POSTALE — REPOSE)



Chi se ne è andato
non arriverà presto
a Padova! Come
sta? Sono andato
a un inferno.
Fateci tornare

A. A. prof.
Federico Moraglio
Via Garibaldi 32
Bologna

Norme. Amore. Polyzio
buona e capziosa, tutta
encantata da vischi, come è, mi
ha tenuto una bromina
Lunabona d'intimità?
Sotto vecchio amore, ecci!
un cordiale stretto abbraccio
dal tuo Giuseppe
Marradi (G. rony).

Luigi Ghiselli e la Marchetti.
invidiammo a Fabio Leo ancora

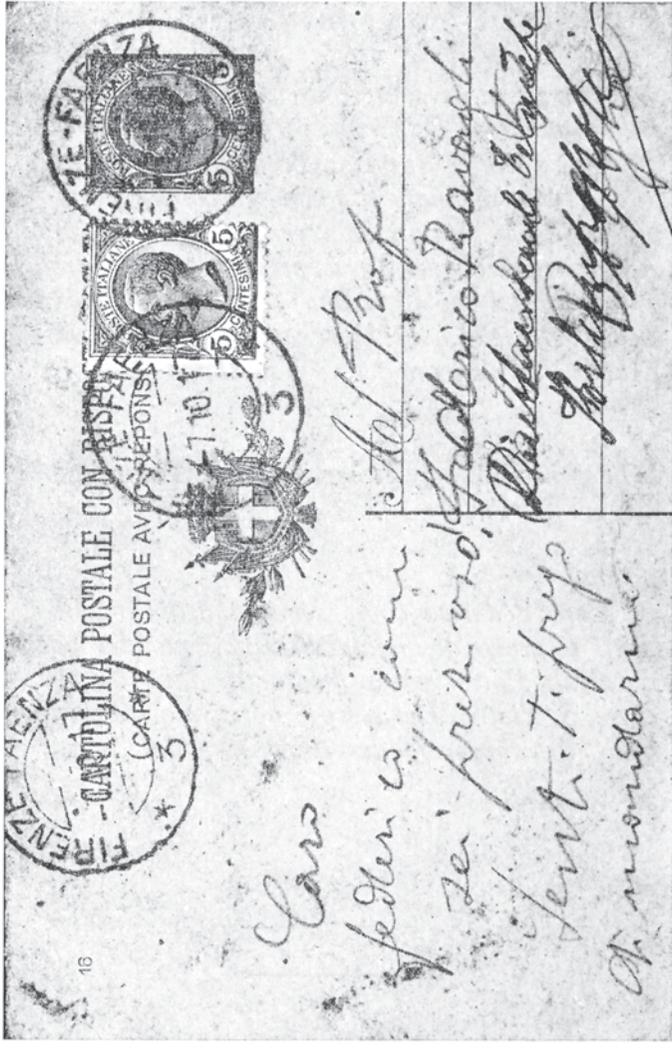
Ecco la trascrizione della cartolina postale
in data 23 settembre 1917.

*Chi sa se ti sentivi arrivare questa cartolina!
Come stai? Domande di un infermo. Potessi
dormire dormire dormire. Bologna buona e casa-
linga, tutta cucinata da voialtri come è, mi ha
lasciato una buonissima sensazione d'intimità.
Addio vecchio amico, ricevi un cordiale stretto
abbraccio dal tuo Campana Marradi (Firenze)
Saluta Ghiselli e la Marchetti ricordami a
Fabbri Ciao ancora Tuo Dino*

E la trascrizione della cartolina postale in data 7
ottobre 1917:

*Caro Federico come sei prezioso!
Senti ti prego di mandarmi l'indirizzo del poeta
Bacchelli. Potrai averlo facilmente dai soliti clien-
ti del S. Pietro. Del resto è notissimo a Bologna.
Ciao, un abbraccio dal tuo Campana.*

Marradi



16

Caro

Federico come

Sei proprio Federico Ravaschi

Sant. Filippo

A. Mondarini

Antonio Ravaschi

[Signature]

L'indirizzo del poeta Bacchelli.
Potrai averlo facilmente da,
Lib. d'ant. del G. Pietro,
del resto è nel Tomo
Botteghe. Gio. con
Cyberacci. Dal Tiro
Compagnie
Clavardi.

INDICE

Premessa della figlia dell'autore	pag. 3
Il I articolo pubblicato nella rivista « Portici » - n. 3 - novembre 1950	» 7
Il II articolo pubblicato nella rivista « Portici » - n. 4 - dicembre 1950 (<i>vi sono intercalate le riproduzioni delle pagg. 2 - 3 - 4 del « Fascicolo marradese »</i>)	» 25
Il III articolo pubblicato nella rivista « Portici » - n. 7 - marzo 1951 (<i>vi sono intercalate le riproduzioni delle pagg. 5 - 6 - 7 - 8 - 9 del « Fascicolo marradese »</i>)	» 48
Il IV articolo pubblicato nella rivista « Portici » - n. 10 - giugno 1951 (<i>vi sono intercalate le riproduzioni delle pagg. 11 - 12 - 13 del « Fascicolo marradese »</i>)	» 75
Le ultime pagine del « Fascicolo marradese »: dal manoscritto lasciato da Federico Ravagli (<i>vi sono intercalate le riproduzioni delle pagg. 14 - 15 - 16</i>)	» 97
Il « fogliettino volante » (<i>con riproduzione dell'autografo</i>)	» 112
Due cartoline postali scritte nel 1917 da Dino Campana all'autore (<i>con riproduzione dell'autografo</i>)	» 119

Stampato in Firenze
negli stabilimenti grafici Bemporad Marzocco
1972

Edito dal Centro Studi Campaniani
Marradi (FI)

Tiratura in cinquecento copie numerate

esemplare N°

Finito di stampare
nel mese di giugno 2017
coi tipi della tipo-litografia Fabbri s.n.c.
Modigliana (FC)