

Prima edizione: marzo 2011

ISBN

© 2010 Edilazio

EdiLet-Edilazio Letteraria

Direttore Editoriale: Marco Onofrio

Via Taranto, 178 - 00182 Roma

Tel. e Fax 06-7020663 06-70392827

E-mail: info@edilet.it info@edilazio.com

Internet: www.edilet.it www.edilazio.com

Grafica e impaginazione: S.T.S.

www.stsonline.it

MARCELLO VERDENELLI

GIAMPAOLO VINCENZI

«LA SUA CRITICA MI HA RIDATO

IL SENSO DELLA REALTÀ»

Bibliografia campaniana ragionata dal 1912 etc.

The logo for Edilazio Letteraria, featuring the word "EdiLet." in a cursive script enclosed within a circular line that forms a partial circle at the bottom.
Edilazio Letteraria

PREFAZIONE

Gabriel Cacho Millet

Ha scritto Jorge Luis Borges: l'essenza di un poeta non risiede nelle sue idee, né nelle sue metafore o nei suoi concetti: tutto ciò è secondario, quasi inconsistente. L'importante è la voce del poeta, il respiro dei suoi versi, e, nel nostro caso, la voce di quel Dino Campana morto, quasi dimenticato non lontano da Firenze in manicomio, a 47 anni. La sua voce, racchiusa in un solo libro dove «canta – scrisse Montale nel 1928 – una vena di poesia, talora torbida e incoerente, ma profonda e tale da assicurare un posto assai alto al povero Campana» nel paradiso della lirica contemporanea.

Nelle quasi duemila voci sulla vita e l'opera di Campana qui raccolte con rigore e immane fatica da Marcello Verdenelli e Giampaolo Vincenzi, è possibile trovare, dal 1912 ad oggi, quelle di chi ha raccontato di aver preso un caffè insieme a Campana, forse nel locale di un cugino a Firenze, dove il Poeta, sul marciapiede, invitava i passanti ad assaggiare l'alta qualità della bevanda; oppure di chi mentendo, come la marradese intervistata da un prestigioso giornalista, dichiarò di aver visto Campana arrivare insieme al padre dal Manicomio di Imola nel 1906; ciò era un po' difficile, poiché quando il "mat" comparve, lei non aveva più di 40 giorni di vita. Oppure la voce di chi dice di averlo visto a Bologna prendere per la coda un cagnolino e scagliarlo contro una ragazza, oppure strappare dai *Canti Orfici* le pagine che l'eventuale acquirente non avrebbe capito, o ancora di chi comincia a riconoscere in quel libricino di veste meschina «un po' di poesia», e di chi segnala che i *Canti*, appena ristampati da Vallecchi nel 1928, «hanno rivelato a molti che ancora non lo conoscevano un poeta, certo diseguale, ma ricco di profonda e drammatica ispirazione», aggiungendo – e chi lo dice è ancora e nientemeno che Montale in un'altra sua annotazione del 1929 – che il Marradese certamente è «da porsi tra i poeti più originali e vivi dell'ultimo triennio» accanto a Palazzeschi, a Ungaretti e a Saba. Non manca chi lo segnali come il «Rimbaud italiano» e chi confessi di essere incuriosito soltanto dalla sua follia e non dalla sua poesia e chi l'ha visto come un visionario o un visivo, oppure tutte e due le cose insieme, oppure come un vagabondo sperso sulla terra e per mare, un "povero pazzo", un mito-simbolo della poesia dell'eterno ritorno, o come l'autore di un libro sulla «grande metafora della onnipresenza umile e solenne della vita».

Verdenelli e Vincenzi hanno cercato, in questo ammasso di voci, *la voce*, l'intonazione, la respirazione del Poeta di Marradi, perché è indubbio che i *Canti Orfici* che oggi noi leggiamo non sono più quelli che Campana ricompose in breve tempo sui monti di Marradi, nei primi mesi del 1914. Quei *Canti*, insieme all'avventura terrena del "cantore", sono stati letti o meglio riscritti da quella marea informe di lettori e testimoni che i curatori hanno finemente rilevato.

Ragionare su ciò che quelle duemila voci racchiudono sul poetare e andare del Poeta orfico, significa sostanzialmente misurarsi con l'arricchimento (in certi casi l'impoverimento) che le annotazioni e le letture apportarono a un piccolo libro infinito e alla mitografia nata intorno al suo autore.

La funzione dei curatori, oltre a "separare la paglia dal grano", è stata quindi quella che lo stesso Campana vide nel critico Renato Fondi nel 1915: «La sua critica mi ha ridato il senso della realtà».

Roma, 12 luglio 2010

Marcello Verdenelli

Un lavoro bibliografico, e lo diciamo sulla base di una nostra precedente esperienza in questo settore, e proprio in riferimento a un autore come Dino Campana, è un lavoro fisiologicamente aperto e incompleto, nonché pieno di insidie e di rischi, non potendo avere certo la pretesa di registrare tutte le voci critiche che, nel corso degli anni, sono venute accumulandosi su un poeta che ha costituito, complice anche la avventurosa quanto affascinante vicenda biografica, un vero e proprio “caso” nel panorama della poesia italiana del Novecento. Interesse critico che ha visto scendere in campo nomi assolutamente prestigiosi e autorevoli, già a partire da quel 1914, anno di pubblicazione dei *Canti Orfici*, e poi nel corso del tempo nomi anche di minore caratura, tutti comunque sia affascinati dalla modernità di una poesia che il tempo davvero sembra non scalfire nella sua forza ed esemplarità. E il dato che più sorprende scorrendo, sia pur panoramicamente, la notevole quantità di voci qui raccolte, è l’infittirsi, anno dopo anno, decennio dopo decennio, del discorso critico su Campana; discorso, sin dalle prime e autorevoli voci, fortunatamente non univoco nei giudizi e molto acceso nei toni, forse per quell’ autentica, ancorché a tratti persino disperata, scommessa di vita che si respira a pieni polmoni nella poesia campaniana; poesia che si dipana in un suggestivo e intenso fraseggio di emozioni, di sogni, ma anche di fallimenti, di delusioni, di sofferenze, là dove quella poesia si configura come la cifra stilistica di una significativa e non artificiosa visione della vita.

Ad affascinare è anche quel tratto di “tragedia” che Campana nei *Canti Orfici* ha impaginato in una particolare traiettoria paratestuale, legando funzionalmente questo tratto a una ricerca di innocenza avvertita all’alba del Novecento come una sorta di imperativo di fondo. Novecento non a caso definito, per certi drammatici cortocircuiti della storia, il «secolo breve» e che la poesia di Campana, relativamente almeno a un fatto epocale come la Grande Guerra, tragico epilogo di uno stato di profonda e irreversibile crisi della società e della cultura europea del tempo, ha saputo intercettare con grande sensibilità, finezza letteraria, fiutando, come pochi, le contraddizioni e le ansie di un’epoca che in Italia si sarebbe smarrita pericolosamente di lì a poco sulla strada del totalitarismo fascista, mentre la vita di Campana, del “folle” Campana, proprio in quegli stessi anni di maggiore involuzione storico-culturale della storia italiana, si sarebbe chiusa al mondo (Campana venne infatti rinchiuso nel 1918 nel cronicario fiorentino di Castel Pulci dove morirà nel 1932), lasciando che fuori i *Canti Orfici* percorressero da soli la non facile e avventurosa strada del capolavoro, del capolavoro che accende, infiamma i cuori, che lascia un’emozione intensa, profonda, duratura, in una continua quanto decisiva altalena, per le stesse sorti della scrittura, di libertà, di sogno, condizione che solo l’esperienza poetica più autentica sa suscitare, e di prigionia, di tortura, condizione che i fatti della vita inevitabilmente riservano.

C’è un colore, nella poesia di Campana, che sancisce, inequivocabilmente e in maniera quasi onirica, quel suo essere “prigioniero”, ed è quel tremendo e livido colore bianco, il colore più claustrofobico e ansiogeno di tutti i *Canti Orfici*, che fa da sfondo alla terribile esperienza umana del Marradese. Si legge all’inizio di *Sogno di prigionia*: «Nel viola della notte odo canzoni bronzee. La cella è bianca, il giaciglio è bianco. La cella è bianca, piena di un torrente di voci che muoiono nelle angeliche cune, delle voci angeliche bronzee è piena la cella bianca». E accanto al colore bianco, nella cui ossessione viaggia la dimensione di “tragedia” del libro, ce n’è un altro chiamato a bilanciare tutta quella devastante

umana sofferenza, colore che già ci dice del possibile disegno di salvezza della poesia, ed è quel colore giallognolo, un giallo pallido, sbiadito e quasi anemico, della dimessa e quasi dozzinale copertina dell'edizione del 1914; colore che, pure in quella povera veste editoriale, è destinato ad accendersi, a infiammarsi, come certi dirompenti gialli della pittura di Vincent Van Gogh. Quasi una rivincita, quel giallo anemico e stinto, della letteratura sui torti e sulle sofferenze della vita, della storia, e conseguentemente anche una rivincita della bellezza poetica su ciò che la vita ingenerosamente toglie; vita che a Campana non ha certo risparmiato passaggi duri e difficili.

Questa nostra divagazione sulla vita di Campana, o meglio sulle continue interferenze che la vita ha riversato, come momento peraltro centrale di ispirazione, su quella poesia, è una prova che la poesia campaniana non si può leggere (e le molte voci presenti in questo lavoro bibliografico ce lo dimostrano) senza questo sofferto sottofondo umano. E la poesia di Campana, peraltro sublime nei suoi esiti stilistici e letterari, è davvero unica nel mantenere viva e inalterata questa leggibilità di fondo che porta verso la dimensione di una esistenza sì difficile, complicata, piena di offese, di torti, di incomprensioni, ma al tempo stesso, e non sembri un paradosso, anche necessaria, là dove quella complicata sostanza di vita ha significato, in definitiva, una scommessa totale e vera sulla poesia. E questo perché la poesia, almeno come la intende Campana, deve rifuggire da facili e depistanti mistificazioni, artifici, giochi, sempre per mantenere alta quella leggibilità di fondo che ha una sua precisa e sempre funzionale incidenza sull'ispirazione. Assunto, questo inestricabile intreccio di vita e letteratura, persino pericoloso e foriero anche di non pochi fraintendimenti, equivoci, se non se ne coglie il vero valore strutturale, col rischio di alimentare (e Campana è un autore purtroppo non esente da questo tipo di rischio) una facile e superficiale leggenda, là dove molto spesso la suggestione biografica (che francamente è difficile azzerare del tutto in un autore la cui poesia spinge continuamente in questa direzione) ha impedito alla critica di avanzare verso percorsi culturali e testuali più robusti, anche se negli ultimi decenni, a partire sostanzialmente dagli anni Sessanta e Settanta, gli anni tra l'altro delle prime e più agguerrite monografie (Bonifazi, Galimberti, Del Serra, ma già anche prima con notevoli quanto ispirati contributi critici), si è assistito a una significativa svolta in tal senso.

Ma ci sentiamo pure, in tutta onestà, di dire che quel dato di vita, a tratti eccessivamente enfatizzato, è servito a mantenere alto l'interesse su Campana nel corso degli anni, a farne un poeta così diverso e singolare, per temperatura artistica e umana, poeta che sfugge sostanzialmente a classificazioni troppo riduttive e semplicistiche, intessuta come è, la sua poesia, di una *humus* culturale tra le più dense e innovative che la letteratura italiana di primo Novecento abbia saputo esprimere. Perché da quella vita così errabonda, da «fuori-ruote», parafrasando il titolo di un bel libro di un altro importante e storico studioso di Campana, Gabriel Cacho Millet, è scaturita una non banale, ancorché sofferta, lezione di libertà, che è un po' la cifra stilistica e umana di Campana; cifra che ha catturato non solo autorevoli studiosi di professione, ma anche semplici ma non meno appassionati e attenti lettori, ammiratori, avendo la poesia di Campana, altra importante qualità che la contraddistingue da altre, un ampio raggio di azione in questo senso.

Si provi, solo per un attimo, ad azzerare, pesando la poesia campaniana, la tara di vita e di esperienza umana che si respira dietro a quel particolare progetto artistico, e non si farà certo fatica a scoprire quanto questa tara incida sensibilmente sul peso generale, dando alla stessa parola poetica un valore che altrimenti non avrebbe o avrebbe in maniera sicuramente diversa e più ridotta. E poi perché il più delle volte sono le stesse vicende campaniane, peraltro estremamente complicate e dal profilo romanzesco, ad alimentare questo tipo di discorso, dando alle stesse sue scelte poetiche un significato più profondo e comunque sia diverso rispetto a certi canoni letterari più ufficiali. Perché in Campana non è affatto trascurabile quell'elemento di "marginalità", quel suo essere sempre, diremmo

oggi, *border en line* rispetto alle norme, alle regole di una cultura borghese in quella fase già terribilmente sfigurata e in crisi, ma capace anche, come suo ultimo e teatrale inganno, di evocare maschere di comportamento che Campana ha sempre detestato e rifiutato, facendone anzi vedere tutta l'insopportabile e vuota finzione. Campana, dunque, poeta scontoso, difficile, poco incline a farsi amare, se l'amore è semplicemente una moda e non invece un atto totale e soprattutto disinteressato di immedesimazione, di verità. Tratto, anche questo, che ha contribuito a mantenere in piedi, sia pure con qualche nota da leggenda, l'attenzione su Campana, e più precisamente su un libro come i *Canti Orfici*, costruito sull'esempio di Mallarmé come un libro "unico", assoluto, libro in cui si condensa e si brucia il senso di una intera vita, e tutto questo senza facili sconti e qualunque sciorciatoie. E anche questo dato va sicuramente ascritto a quella tara di cui prima si diceva, in una sorta di cortocircuitazione continua fra vita e letteratura, vita e storia, vita e civiltà culturale, letteraria.

Si prenda, per esempio, la vicenda de *Il più lungo giorno*, il famoso manoscritto perduto da quella famigerata «Ditta Soffici & Papini», nel cui simbolo commerciale Campana ha voluto riassumere tutto il suo profondo disprezzo per la insensibilità dimostrata da certo ambiente fiorentino verso una poesia (quella che il manoscritto già rivelava in certi inequivocabili tratti di sofferenza e di absolutezza) che reclamava semplicemente ascolto, attenzione, amore, e anche qui non si farà fatica a scoprire come questo dato abbia sensibilmente inciso sugli stessi giudizi critici, bloccandoli, naturalmente con le dovute eccezioni e andando per linee molto generali, addirittura per decenni, là dove appunto per molto tempo si è erroneamente creduto che con quello smarrimento fosse andato irrimediabilmente perduto il vero capolavoro campaniano, come se i *Canti Orfici* del 1914, impaginati freneticamente nel giro di pochissimi mesi, non fossero altro che un flebile riflesso di quell'archetipo, là dove invece, a seguito del ritrovamento nel 1971 tra le carte di Soffici del manoscritto, la gerarchia dei valori poetici è stata letteralmente e inequivocabilmente ribaltata a favore dei *Canti Orfici*. Libro, quest'ultimo, per struttura e caratura poetica decisamente superiore e molto diverso da *Il più lungo giorno*. Ritrovamento che ha dato indubbiamente impulso a tutto un indirizzo critico sempre più attento alle ragioni della testualità. Aspetto, quello della testualità, che non ha però mai completamente azzerato la intensa e sempre accattivante cifra umana che, nel caso di Campana, è elemento quasi costitutivo, strutturale del suo stesso essere poeta. A dire, in sostanza, come certi dati della sua biografia abbiano sensibilmente inciso su certi atteggiamenti della critica, là dove tale piano ha permesso di illuminare aspetti, e qui davvero liberando Campana da certi tratti leggendari, che sono poi andati ad arricchire lo stesso piano interpretativo.

In questa ottica, vanno senz'altro visti gli importanti quanto meritori lavori di un campanista tra i più accreditati, come Gabriel Cacho Millet, i cui lavori (relativamente alla paziente opera di scoperta, di raccolta, di catalogazione di lettere, di testimonianze e di altri documenti, lavori che occupano peraltro uno spazio rilevante in una sezione della nostra bibliografia: 1.2.2. "Epistolari, testimonianze e altri documenti"), oramai imprescindibili per qualsiasi campanista, hanno aperto importantissime e significative finestre a livello anche esegetico, illuminando ancora di più il *focus* dell'ispirazione campaniana. Oppure si pensi, per fare un altro esempio di questa fisiologica e quasi necessaria interferenza fra piano biografico e quello letterario, al tema del "viaggio" peraltro così strutturale nella stessa impaginazione dei *Canti Orfici*, e come certi lavori di ricerca e di approfondimento in questa direzione (soprattutto gli studi di Cacho Millet per quanto riguarda il tanto discusso viaggio del poeta in Sudamerica e quelli di Martinoni relativamente agli spostamenti di Campana in Svizzera) abbiano aperto nuovi e interessanti scenari esegetici, illuminando anche qui aspetti che la valenza trasfiguratrice della scrittura tende inevitabilmente a nascondere, o comunque sia a deformare. E altri significativi esempi si potrebbero in tal senso fare.

Che Campana sia un autore che va necessariamente letto e interpretato in questo profondo intreccio di vita e letteratura, vita e storia, vita e cultura, e più in generale sul piano delle interferenze che questi piani riverberano sulla scrittura, è lo stesso poeta a indicarcelo in due significative annotazioni inerenti il piano paratestuale dei *Canti Orfici*, prima ancora di addentrarci nella dinamica interna del “libro” dove questo disegno è sostanzialmente confermato. Alludiamo al sottotitolo dei *Canti Orfici* «Die Tragödie des letzten Germanen in Italien» e a quei versi di Walt Whitman, leggermente variati, posti nel *colophon* del libro e che esprimono proprio nella loro istanza sacrificale il bisogno di innocenza della poesia («They were all torn and cover'd with the boy's blood»); istanza che discende appunto direttamente da quella storica e tragica dimensione di partenza. Significativo tracciato paratestuale che non è certo sfuggito, e in una declinazione sempre più funzionale all'esegesi dei *Canti Orfici*, alla critica più attenta e avveduta. Per dire insomma come per Campana tutto vada poi a convergere verso quel piano della testualità che è il vero banco di prova della resistenza e del fascino della sua poesia nel corso del tempo.

Per quanto riguarda la sezione più corposa di questa bibliografia (sezione 4. “Bibliografia degli scritti”), il discorso sarebbe ora sin troppo lungo per ripercorrere le tappe in fondo di una lunga, ancorché non lineare e molto sfrangiata, fedeltà critica a Campana, nonostante che in questa lunga e quasi secolare avventura critica non siano mancati giudizi talvolta aspri, velenosi, approssimativi, spesso inquinati (e qui semmai è da leggersi l'interferenza negativa di quel dato biografico, per esempio, quella «follia», quel suo esser «fuorilegge» che la società non gli ha mai perdonato) da una certa suggestione biografica, impedendo così di riconoscere la grandezza innovativa di quella poesia, quella oramai storicamente attestata dalle varie e importanti antologie e storie della poesia italiana del Novecento, dove appunto quello di Campana è un nome stabilmente presente e riconosciuto. Proprio guardando a questo percorso, una riflessione ci viene da fare: e cioè che Campana (e non sembri un paradosso) è stato anche un autore in un certo qual senso “fortunato”, naturalmente con tutte le necessarie cautele che questa parola può avere parlando di lui. Fortuna che certo non ha riguardato la vicenda umana di Dino, segnata da una profonda sofferenza e da una vita tutta in salita, ma semmai l'attenzione critica riservatagli, già all'uscita dei *Canti Orfici*, dalla critica più autorevole e accreditata del tempo. De Robertis, Boine, Cecchi, Binazzi, Fondi, Costetti, Franchi, Foschini, Meriano, sono stati i primi e importanti recensori dei *Canti Orfici*, in un'epoca in cui davvero l'atto critico poteva decidere del destino di un poeta. Sotto questo profilo, i *Canti Orfici* sono usciti, nonostante le riserve avanzate, assolutamente vincenti. Giudizi generalmente caratterizzati da apprezzamenti, da aperture di credito, ma anche frenati da qualcosa che ne ha impedito il pieno e incondizionato riconoscimento. Forse perché all'uscita dei *Canti Orfici* già si parlava di Campana come di un poeta “pazzo”, difficile, scontroso, in forte opposizione con quell'ambiente fiorentino da lui tanto odiato, detestato e definito, senza mezzi termini, una vera e propria «cloaca», atteggiamento che gli ha complicato non poco la vita.

Nella Premessa alla nostra *Bibliografia campaniana (1914-1985)* del 1985, Neuro Bonifazi centrava, con indubbia acutezza critica, il cuore del problema: «Per De Robertis, Campana sarà anche un grande poeta, ma (attenzione a questi *ma!*) antiquato e carducciano; per Boine (nel suo stile... pubblicitario) Campana è ugualmente un poeta che “piace che di più non si può”, ma è un pazzo autentico, che ha “impaccio” nello scrivere, e non solo questo; per Cecchi (che pur aveva confortato il suo autore) il libro degli *Orfici* è “un'accozzaglia inverosimile di idiotaggini e accenti virili: un museo da fiera con qualche numero bello” [...]. Da tutti si ricava il convincimento di una incomprensione generale, accomunata a un sentimento vago e indefinibile di bellezza. Come se la poesia di Campana fosse un bell'oggetto di difficile definizione, o meglio, bello e repellente (o malsano o pericoloso) nello stesso tempo. Basti qualche frase di Boine: “È qui infatti una poesia allucinata

non sai di che fatta, che se ti ci chiudi entri in una atmosfera d'ansia, sei a balzi trascinato di là dai confini del tuo consueto andare, chissà dove, chissà dove...". Incomprensione dei significati, fascino dei significanti: "La musica vince sui discorsi, i vocaboli sono fatti di voce; son simboli di suono con un polline vago d'immagini".

Certo, ha ragione Bonifazi nel dire che in questi primi giudizi ci sono incomprensioni, approssimazioni, interferenze biografiche che indirizzano verso quel pericoloso discorso della "follia", ma c'è anche tanta straordinaria intuizione, tanta lungimirante sensibilità critica, quella che nell'arco dei decenni sarebbe venuta fuori come una inconfutabile verità letteraria relativamente a un libro esplosivo e davvero nuovo nel panorama della poesia italiana del tempo come i *Canti Orfici*. Soprattutto, colpisce, fra tante intuizioni, quella di Boine che, in anticipo addirittura di decenni su molti studi successivi, si porta sul valore e per così dire (parafrasando il titolo di un importantissimo libro di Gian Luigi Beccaria) sull'«autonomia del significante», là dove appunto la «musica vince i discorsi, i vocaboli sono fatti di voce», spiegando, anche qui in forte anticipo, come andavano lette e interpretate quelle parti in cui la poesia di Campana, per dirlo con le parole non meno illuminanti di Eugenio Montale, sembra una «poesia in fuga», e non certo in fuga da sé stessa, ma semmai da quel piano bloccato e anche autoritario del significato che una parola predisposta fisiologicamente invece alla musicalità e alla ripartenza non poteva più supinamente accettare. E forse in Boine ci sono, sia pure *in nuce*, le ragioni interpretative più profonde (che troveranno peraltro in Bonifazi uno dei difensori più ispirati e tenaci) proprio di quelle parti (si veda soprattutto il dibattito divampato attorno alla IV strofe di *Genova*) in cui il senso della poesia campaniana sembra, solo apparentemente, naufragare in una sorta di non senso, sprofondare in una zona buia e insondabile, là dove proprio in quelle parti esegeticamente più impervie e sintatticamente più terremotate è da leggersi la proposta più innovativa di quella scrittura. Su questo particolare punto, si pensi, per esempio, alle perplessità avanzate da un critico della levatura di Carlo Bo (nel suo articolo del 1937 uscito su «Il Frontespizio») e alla piena rivalutazione fattane invece da un altro campanista di razza come Neuro Bonifazi, nella sua oramai storica monografia del 1964. Arco temporale di quasi un trentennio che ci dice, in sostanza, di come certe *crucis* della poesia campaniana siano state al centro, sia pure su posizioni divergenti, dell'attenzione critica da parte dei più accreditati studiosi.

Altro significativo punto che si può vedere scorrendo la sezione 4. "Bibliografia degli scritti", è il fatto che altri non meno insigni studiosi abbiano nel corso del tempo rivisto certe loro posizioni critiche, con qualche interessante apertura di credito. Il caso più eclatante è rappresentato, per esempio, da Giorgio Bárberi Squarotti, passato da un'iniziale "insofferenza", freddezza per Campana a posizioni più morbide, senza mai entrare peraltro in un rapporto di vera e completa sintonia con quella poesia, là dove la valenza "tragica" e la trasgressione dei *Canti Orfici* vengono lette dal noto critico torinese in uno spazio sostanzialmente laterale e segreto: «Insomma, il testo trasgressivo e rivoltato è fuori dei *Canti Orfici*. Il poeta come vittima e, insieme, oggetto ripugnante, cioè come possibile personaggio tragico, nella misura in cui rappresenta l'opposizione al contesto sociale, alla normalità, a ogni categoria socialmente positiva, non entra nell'ambito del libro che pure è definito "tragedia". Il tragico è fuori, in uno spazio laterale, anteriore, parallelo, segreto, dove non c'è il rischio di una troppo violenta compromissione polemica».

Nella altalenante fortuna critica di Campana, occorre anche segnalare altre voci illustri che hanno avanzato più di una riserva. Sul fronte della critica non ufficiale e militante, merita di essere senz'altro citata la posizione di Pier Paolo Pasolini, il quale, cercando di correggere quella deformazione operata soprattutto dagli ermetici che avevano visto in Campana l'«espressione vivente» di certa loro «aspirazione nietzschiana al superuomo interiore, spiritualista e delirante», leggeva, con grande intuizione, nei *Canti Orfici* una qual certa nota di realismo; nota che a distanza di tempo suona non certo secondaria in

quella impaginazione poetica («una poesia che invece è sostanzialmente realistica, anche se ispirata da un soffocante estetismo»). Anche se Pasolini, per formazione e sensibilità, sentiva appunto come estremamente soffocante, ingombrante e persino pericolosa quella sovraesposizione di estetismo, e proprio per questo sterzava su quella cifra realistica che è un dato che non solo andrebbe meglio studiato e approfondito, ma che potrebbe persino risolvere alcuni controversi punti della testualità campaniana.

Così come una certa difficoltà a sintonizzarsi pienamente sulla lunghezza d'onda del Marradese, è venuta da un altro illustre studioso, di estrazione invece accademica, come Pier Vincenzo Mengaldo, il quale in un importante panorama della poesia italiana contemporanea frenava decisamente su quell'aspetto *bohèmien*, visto invece da altri come un elemento di modernità della poesia di Campana, portando un po' indietro le lancette dell'orologio relativamente a quella dichiarata ripulsa del poeta verso certi istituti e canoni letterari: «[...] bisogna pur chiedersi quanto della ripulsa campaniana degli istituti letterari e della società borghese tutta derivi dalla sua volontà di identificazione con un ruolo, quello del poeta-vate (o, che è lo stesso, del suo negativo frustrato, il *poète maudit*), irrimediabilmente ottocentesco. La statura innegabile del poeta non è separabile dalla sua pericolosa *impasse* ideologica e culturale, in lui avanguardia e retroguardia si mescolano inscindibilmente. E io continuo a ritenere che Kafka ed Eliot che fanno gli impiegati, o Sbarbaro che raccoglie licheni, offrano un'immagine dello scrittore moderno più autentica della disperata *bohème* di Campana».

Insomma, un Mengaldo che frenava decisamente verso quell'aspetto *bohèmien*, da lui non disgiunto da quella pericolosa *impasse* di natura ideologica e culturale che Campana aveva forse inconsapevolmente contribuito ad alimentare, là dove certi suoi proclami culturali e politici era naturale che offrirono il fianco a qualche legittima riserva. Ecco perché Mengaldo a quella esposizione di segno decadente e *bohèmien*, preferiva una visione della poesia molto diversa e sostanzialmente meno gridata. Per questo motivo, gli «impiegati» Kafka ed Eliot e il «raccoglitore di licheni» Sbarbaro erano, almeno ai suoi occhi, da preferire a Campana, alla «disperata *bohème*» di Campana. Abbiamo insistito su queste posizioni critiche più dissonanti (Pasolini, Mengaldo, Bárberi Squarotti) solo per dire che la fortuna critica di Campana nel Novecento deve molto anche a queste autorevoli, ancorché non pienamente positive, voci, anche se nel caso di Bárberi Squarotti c'è stata, come dimostrano alcuni suoi interventi in recenti convegni campaniani, qualche significativa apertura di credito. Voci che hanno comunque sia favorito, quasi per una legge di compensazione, posizioni invece di aperto e incondizionato riconoscimento del valore letterario della poesia del Marradese.

Ma Campana è anche un autore che ha suscitato lunghe, appassionate e incondizionate fedeltà, come per esempio nel caso di Edoardo Sanguineti, il quale, a partire dalla sua Introduzione alla *Poesia del Novecento*, ha sempre rimarcato la centralità di Campana nella storia della poesia italiana novecentesca, puntando principalmente l'attenzione sulla particolare e appunto moderna espressività della lingua campaniana: «E Campana è colui che ha portato questa lacerazione entro il verbo sino al suo punto di frattura, e oltre, trascinandolo l'intera patologia della coscienza poetica collettiva dentro l'alienazione della propria mente, nel vortice delle sue immagini, delle sue parole di ossessione, dei suoi incubi di musica, dei suoi ritmi impossibili: nel suo orfico cantare. Si capisce che in altra prospettiva, allora, dica meno, e magari dica poco: come se egli, poniamo, potesse essere giudicato per la collaborazione recata alla storia della parola novecentesca. E collaborazione postuma vi sarà anche stata, e tutt'altro che irrilevante (benché l'esempio abbia scarsamente giovato, in quella che è la sua lezione profonda, e come tale rimanga tutto disponibile ancora), ma come una sorta di inevitabile portato della sua grandezza. La quale grandezza fa corpo con la sua ferma volontà di non collaborare agli istituti letterari, come alle istituzioni tutte, più

in generale: è nei suoi propositi estremi di sabotaggio culturale. E proprio questo lo ha condotto, come ha condotto gli altri in proporzione, negli anni intorno alla guerra, a ritrovarsi solo, in qualche modo, all'altezza delle cose stesse».

Insomma, un Campana che ha fatto sempre discutere i grandi critici. Si pensi, per esempio, alla famosa e non secondaria questione tra un Campana «veggente» o «visionario»; questione che ha visto in campo un nome di assoluto prestigio come Gianfranco Contini con un articolo uscito nel 1937 su «Letteratura». Questione che Contini risolveva brillantemente parlando di un Campana addirittura «visivo» («Ma Campana non è un veggente o un visionario: è un visivo, che è quasi la cosa inversa»), oppure cercando di riportarlo coraggiosamente, considerando il periodo, a una tradizione di segno persino carducciano: «Non è colpa di nessuno se questo presunto poeta messianico è l'ultimo della tradizione carducciana, cioè d'una tradizione sommaria e nei momenti migliori barbaricamente sontuosa». Tradizione carducciana che più di una volta è stata richiamata relativamente a Campana. Per dire come il Marradese abbia favorito posizioni critiche sia di chiara apertura ai nuovi tempi, sia di collegamento a una tradizione, in questo caso di segno peraltro carducciano, che sembra, solo apparentemente, confliggere con la cifra più avanguardistica ed espressionistica della sua scrittura, fatta, inscindibilmente, di tradizione e di avanguardia, sintesi davvero rara per la storia della poesia italiana di primo Novecento.

Nella ricca carrellata di studi che hanno maggiormente infiammato il dibattito critico, non si può certo trascurare la posizione di un critico, di rara cultura e finezza, come Carlo Bo, in riferimento al suo articolo pubblicato nel 1937 su «Il Frontespizio» dall'emblematico titolo *Dell'infrenabile notte*. Il quale Bo, pur frenando su certi aspetti più innovativi della scrittura campaniana, soprattutto quelli che nel corso degli anni si sarebbero rivelati più vincenti e decisivi ai fini di una moderna connotazione di quella poesia, relegandoli all'ambito di una vera e propria afasia vista come diretto segno della «follia», coglieva comunque sia un elemento assolutamente dirompente e originale di quella poesia, sottolineando, a partire dal titolo, quella profonda e appunto «irrefrenabile» dimensione notturna che sarebbe risultata nel corso degli anni uno degli elementi di maggiore leggibilità, quasi un segno identitario, della poesia campaniana. E poi a seguire, il non meno famoso e importante saggio di Eugenio Montale dal titolo *Sulla poesia di Campana* uscito nel 1942 su «L'Italia che scrive» là dove Montale cercava di risolvere brillantemente in questi termini la nota questione tra un Campana «visivo» o «veggente»: «Campana poeta *visivo* o poeta *veggente*? L'impressione che ci ha lasciato una recente rilettura dei *Canti Orfici* [...] è che le corna di questo dilemma siano tutt'altro che inconciliabili»; trovando peraltro nel tessuto dei *Canti Orfici* interessanti suggestioni con la cultura futurista-vociana, vista anche nella sua componente figurativa. Posizioni, come si può vedere, sempre più incentrate sulla testualità e tendenti, al di là di certe straordinarie intuizioni culturali, a regolarizzare la posizione di Campana relativamente alla nostra storia poetica, là dove si cercava di ridurre sempre più certe interferenze del «mito» Campana, con tutto il fascino messianico che quel «mito» poteva in quegli anni evocare.

Relativamente poi a Montale, ci sia permessa una breve parentesi. Generalmente, l'interesse critico montaliano per Campana si fa risalire al succitato articolo del 1942. E non v'è dubbio che per le acute questioni affrontate tale articolo costituisca una tappa fondamentale negli studi critici campaniani. Ma allargando il concetto di rete bibliografica, quello che in questo lavoro si è tentato di fare, e cioè non limitandoci soltanto a registrare quelle voci che direttamente portano nel titolo a Campana, ma recuperando passaggi anche indiretti, ancorché brevi, ma che hanno un loro preciso e funzionale valore culturale, si scopre che l'interesse di Montale per Campana risale addirittura alla seconda metà degli anni Venti, là dove il nome di Campana affiora in due importanti recensioni poetiche montaliane: la prima a *Il porto dell'amore* (1925) di Giovanni Comisso, la seconda a *Figure e Canti* (1926)

di Umberto Saba. Lo spunto campaniano che si legge nella recensione al libro di Comisso si riferisce alla spoglia, dimessa, povera quanto invitante, seducente veste editoriale dei *Canti Orfici* del 1914, là dove l'unicità di certe edizioni sta per Montale anche nella loro semplice quanto poetica impaginazione tipografica: «Noi non acquisteremo il *Porto* in un'altra edizione, se verrà, come non vorremo saperne di una migliore ristampa di quei *Canti orfici* che il libriccino del Comisso ricorda un poco». Lo spunto campaniano invece che si legge nella recensione al libro di Saba è di segno più latamente culturale: «Figlio di madre israelita e nato in una città bilingue e aperta all'influsso del Nord, Saba divide con Dino Campana – che n'era conscio – questo privilegio, o caratteristica che si voglia chiamare, di un uso tutto eccezionale, evocativo e a doppia faccia del nostro linguaggio: poeti entrambi, a voler ricercare nello spirito loro l'origine di tale atteggiamento formale, assai più dell'eroticismo che della sessualità».

Interesse che Montale ribadisce significativamente, e ancora in forte anticipo rispetto all'articolo del 1942, in altri due suoi articoli usciti sul finire degli anni Venti. Il primo si legge in un bilancio sulla «lirica» italiana che Montale presenta nell'*Almanacco letterario MCMXXIX* (1928), e dove il riferimento al “maledetto” Campana, prendendo spunto dalla edizione vallecchiana del 1928 dei *Canti Orfici* con la prefazione di Bino Binazzi, si carica, pur nell'aperto apprezzamento critico, di una certa nota di tenerezza, dovendo certificare amaramente, a quell'altezza cronologica, la “follia” di Campana come un dato oramai acquisito: «Ben altra magia formale [rispetto alla modesta raccolta di *Poesie* di Francesco Gaeta] troviamo nei frammenti più realizzati di Dino Campana, oggi ristampati dal Vallecchi: i *Canti Orfici*, nei quali canta una vena di poesia, talora torbida e incoerente, ma spesso profonda e tale da assicurare un posto assai alto al povero Campana (oggi pazzo) nel quadro della lirica contemporanea». E ancora nel 1929, all'interno di un bilancio dell'annata letteraria del 1928 (*Almanacco italiano 1929*), Montale torna, firmandosi con lo pseudonimo Alastor, desunto da P.B. Schelly (*Alastor or the Spirito of Solitude*), su Campana con un'altra significativa finestra, salvando, in quella generale e grigia «monotonia», proprio i *Canti Orfici* di Campana: «Ristampe notevoli sono le *Poesie* di Francesco Gaeta (Laterza) [correggendo sensibilmente la stroncatura espressa nell'*Almanacco letterario* dell'anno prima] precedute da una prefazione forse troppo ottimistica di Benedetto Croce; e i *Canti Orfici* di Dino Campana (Vallecchi) che hanno rivelato a molti che ancora non lo conoscevano un poeta, certo disuguale, ma ricco di profonda e drammatica ispirazione. Il Campana è certo da porsi, accanto al Palazzeschi, all'Ungaretti e al Saba, tra i poeti più originali e vivi dell'ultimo trentennio».

Prima ancora dei fondamentali e storici interventi di Contini, Bo, parte con Montale, dalla seconda metà degli anni Venti, un lavoro di storicizzazione e di valorizzazione della poesia di Campana, là dove se ne attesta, già a quell'altezza cronologica, l'originale e innovativa importanza nella storia della poesia italiana. Tra l'altro, questo importante e più retrodatato interesse critico di Montale ci fa capire ancora meglio, e se si vuole più in filigrana, le ragioni che andranno a ispirare, certo con un respiro culturale più largo e robusto, il famoso saggio del 1942 dal titolo *Sulla poesia di Campana*; saggio che ha indubbiamente aperto, per la finezza di certe intuizioni, una strada davvero nuova negli studi campaniani, portando al centro del dibattito il valore della testualità dei *Canti Orfici* da cui la critica successiva non avrebbe più potuto prescindere. Perché non v'è dubbio che il saggio montaliano abbia avuto l'effetto di un'onda lunga nel corso del Novecento, non fosse altro per la grande suggestione esercitata da quella definizione della poesia campaniana come di una «poesia in fuga». Espressione che, come poche altre, rende ragione di un fisiologico movimento della poesia di Campana, e da intendersi non certo in una valenza negativa, ma bensì come un tratto stilistico di una poesia che proprio in quella «fuga» dichiara il proprio e soprattutto moderno progetto letterario. Si è insistito sull'esempio di Montale non solo

per la estrema rilevanza storico-culturale del nome, ma anche perché tale esempio ci permette di dichiarare un assunto di fondo di questa bibliografia: che è quello cioè non solo di costruire una rete di collegamenti tra le varie voci che nel corso del tempo hanno animato il dibattito critico su Campana, ma anche quello di valorizzare interessanti spunti critici non necessariamente nati per Campana ma che a Campana hanno fatto riferimento, aprendo, come nel caso di Montale, suggestive finestre interpretative.

Segno, questo, di estrema ricchezza e versatilità culturale di un universo poetico, appunto quello campaniano, cui si arriva non solo percorrendo strade più ufficiali, dirette, ma anche strade più secondarie, periferiche, e dove significative intuizioni critiche si possono trovare sia nell'uno sia nell'altro percorso, costituendo Campana, anche in questo, un vero e proprio "caso", là dove appunto preziose indicazioni esegetiche ci vengono da voci bibliografiche non a lui direttamente indirizzate, ma non meno meritevoli di attenzione. E tutto questo in un rimescolamento continuo di ragioni esistenziali, culturali, letterarie, artistico-estetiche, al punto che ci è francamente difficile stabilire, seccamente, le fasi in cui questo fitto e sempre animato discorso critico si è articolato nel corso di quasi un secolo. Perché se è vero che molta attenzione critica a Campana è stata favorita (almeno in una prima fase) da un elemento esistenziale che ha avuto indubbiamente una sua indubbia forza attrattiva, è altresì vero (a partire già dai primi recensori) che sono state poi certe ragioni culturali e letterarie a imporsi, nonostante che quell'elemento esistenziale abbia continuato ad esercitare sempre un certo richiamo. Ragioni che negli ultimi anni sono venute sempre più precisandosi in direzione di quella testualità che è un dato imprescindibile per la stessa esegesi campaniana.

Testualità che soprattutto Fiorenza Ceragioli, sia con i suoi significativi commenti ai *Canti Orfici* sia con un puntuale lavoro filologico indirizzato verso altre opere campaniane (in particolare il *Taccuinetto faentino* e il *Taccuino Maticotta*), ha contribuito a porre come una questione sempre più centrale e ineludibile. Stesso discorso vale per la pregevole edizione critica dei *Canti Orfici* curata da Giorgio Grillo, edizione che permette di leggere la complessa stratigrafia della scrittura campaniana. Discorso naturalmente da allargare a tutti quegli studiosi che nel corso degli anni hanno curato importanti edizioni dei *Canti Orfici* e di altri testi campaniani (Bo, Falqui, Maticotta, De Robertis, Luzi, Ramat, Ravagli, Gallo, Turchetta, Caronna, Bonifazi, Lunetta, Martinoni, Vassalli, Giovannuzzi). Sul versante più propriamente critico, negli ultimi tempi si è assistito a un interesse sempre più crescente e mirato per Campana, con pubblicazioni miscellanee e atti di convegni che, oltre a ricostruire i tasselli di una complessa e non del tutto completamente esplorata rete culturale e letteraria, hanno aperto significativi percorsi di ricerca soprattutto sulla lingua del Maradese; lingua stratificata e densa come poche altre. In particolare, i due convegni da noi curati negli ultimi anni (i cui atti sono usciti rispettivamente nel 2003 e nel 2007) hanno sollecitato l'attenzione critica in questa direzione con interventi che hanno rivelato la forza e la modernità della lingua campaniana in rapporto anche a certi canoni dominanti nel panorama europeo di fine Ottocento e inizio Novecento (Coletti, Sgroi), perché solo approfondendo il complesso e stratificato universo linguistico si può tentare di cogliere la forza e la novità del progetto artistico campaniano. Così come certo recente interesse ad altri testi di Campana, per esempio il *Quaderno* (Bonifazi, Gentili, Verdenelli) e il manoscritto de *Il più lungo giorno* (Giovannuzzi), ha contribuito a disegnare in maniera più dettagliata la mappa letteraria di un autore davvero pieno di sorprese anche in questi testi laterali ai *Canti Orfici*. Testo, i *Canti Orfici*, che segna indubbiamente il momento di maggiore riuscita e fusione artistica dell'ispirazione campaniana.

Sul fronte poi di certe "fedeltà" a Campana, non possiamo non richiamare i nomi di Neuro Bonifazi, il critico peraltro che ha aperto con più robustezza e finezza culturale negli anni Sessanta il discorso sull'orfismo campaniano, di Gabriel Cacho Millet, i cui

importanti e documentati studi hanno permesso di chiarire alcuni controversi punti del rapporto vita e poesia in Campana, di Silvio Ramat, la cui “fedeltà” è passata da preziose curatele e commenti a contributi che hanno scavato con estrema sensibilità critica nel *coté* “protonovecentesco” della formazione culturale del poeta. Campanisti insomma storici che hanno fatto della “fedeltà” un punto di forza e di riconoscibilità, contribuendo, con i loro sempre stimolanti studi, a promuovere e ad alimentare l’interesse e il discorso sul poeta di Marradi. Linea confermata anche dai loro recentissimi quanto acuti contributi, non conoscendo, la loro “fedeltà”, pause, momenti morti. Accanto a questi nomi di indubbia e alta caratura intellettuale, altri nomi, a dimostrazione che Campana è un autore che cattura varie generazioni e sensibilità di studiosi, si sono recentemente segnalati a livello di interessanti e innovative monografie (Abiusi, Mensorio, Meschiari, Onofrio); contributi critici in un certo qual senso anche molto coraggiosi là dove sono state affrontate, e con approcci metodologici diversi, questioni di una certa rilevanza: per esempio, il denso sostrato filosofico e la dimensione orfica che alimentano, quasi molecolarmente, la scrittura campaniana. Ma anche gli orientamenti più recenti confermano quella che è sempre stata una caratteristica della critica campaniana: quella cioè di ispirare voci più autorevoli e certamente più storicizzate del nostro panorama critico e voci meno affermate e alla ricerca, forse nel nome di una “fedeltà” a Campana, di una loro precisa identità critica.

La storia della critica campaniana ci dice che questo più di una volta è avvenuto, come se nel segno di una “fedeltà” a Campana fosse in un certo senso più facile intrecciare fra generazioni diverse un dialogo serrato su alcune questioni assolutamente nevralgiche. Ecco perché nella storia della critica campaniana non ci sono tempi morti, vuoti cronologici, ma semmai un *continuum* fatto di sovrapposizioni di sensibilità e di punti di vista differenti, come se nella casa democratica della poesia ci fosse posto davvero per tutti, per voci ora più consonanti ora più dissonanti, in una polifonia comunque sia ricca di voci, di posizioni, che solo Campana e pochi altri sono riusciti ad alimentare con questa intensità. Non sappiamo quanto Campana, nella sua sfrontata e coraggiosa “fantasia” di essere il vero e autentico poeta italiano del tempo, avesse messo effettivamente in conto questa crescente e sempre sfaccettata, a tratti persino controversa, fortuna critica. Forse non gli sarebbe dispiaciuta, anche se l’avrebbe guardata con un po’ di diffidenza, di sospetto, consapevole che quello critico, per quanto ispirato e onesto, è pur sempre un discorso approssimativo di una verità poetica che, per natura, non vuole farsi catturare e svelare del tutto. E poi Campana ha complicato notevolmente il compito della critica divertendosi a disseminare falsi indizi, inducendo così spesso gli studiosi a qualche passo falso. Ma, si sa, la fortuna di un autore passa anche attraverso certi passi falsi della critica che paradossalmente diventano dei veri e propri punti di forza. Rispetto al primo tempo della critica campaniana, quello maggiormente caratterizzato da una certa sovraesposizione esistenziale del poeta, la situazione oggi è molto cambiata. Ora sono più le ragioni letterarie e testuali a caratterizzare generalmente il discorso critico su Campana, anche se quella romanzesca quanto toccante vicenda esistenziale resiste in tutta la sua dirompente forza, fascino.

Altro importante elemento di attualità della poesia di Campana nel Novecento europeo, è dato anche dall’infiltrarsi dell’interesse traduttivo (l’inglese, il francese, lo spagnolo, il catalano, il portoghese sono le lingue in cui Campana è stato più tradotto, ma non possono certo passare inosservate, già sul finire degli anni Sessanta e negli anni Settanta, traduzioni in ceco, in croato, in romeno), e che la sezione 3. “Traduzioni” del libro ripercorre dettagliatamente, specificando di volta in volta, anche per far vedere la ricaduta della poesia campaniana in altri contesti culturali, che cosa è stato tradotto del Marradese all’estero. Così come un altro interessante segnale della presenza di Campana nel corso del Novecento, arrivando fino ai nostri giorni, è dato da quella significativa presenza in molte delle più autorevoli antologie (sezione 2. “Antologie italiane”), anche qui, per quello che ci è

stato possibile, indicando i titoli dei testi antologizzati. Presenza in cui si può leggere tra l'altro una precisa storia di sensibilità, di gusto letterario, là dove effettivamente i testi antologizzati sono sempre il segnale di un particolare clima storico-culturale. E la cosa che certamente più colpisce è che ci sono testi entrati quasi da subito nella scelta di antologizzazione (per esempio *La Chimera* e *Viaggio a Montevideo*) per rimanervi fino alle ultime antologie, e testi (per esempio *Batte botte*) tra i più sperimentali e curiosi dell'intera officina campaniana e che solo recentemente hanno fatto la loro apparizione in una scelta antologica (il testo infatti è stato antologizzato in un lavoro del 2009 di Vittorio Sermoniti dal titolo *Il vizio di leggere*); a dire, in sostanza, come il discorso campaniano anche su questo fronte sia ancora un discorso molto aperto e pronto a recepire varie sollecitazioni culturali. Altro aspetto interessante, e che dimostra come la storicizzazione di Campana sia iniziata ben presto, è dato dalla presenza di testi campaniani in alcune importanti antologie uscite vivente ancora il poeta. Ci riferiamo alla storica antologia *Poeti d'oggi (1900-1920)* di Giovanni Papini e Pietro Pancrazi, uscita nel 1920 presso Vallecchi, e in cui figuravano già ben cinque testi campaniani. E a seguire, rispettivamente nel 1922 e nel 1930, le antologie di Olindo Jacobbe (*Le più belle pagine dei poeti d'oggi*) e di Enrico Falqui e Elio Vittorini (*Scrittori nuovi. Antologia italiana contemporanea*), dove appunto un testo come *La Chimera* faceva già la sua apparizione, inaugurando una presenza, antologicamente parlando, tra le più costanti.

Altro interessante segnale della importanza di Campana, è dato da quella sua significativa e molto sfaccettata presenza in opere artistico-letterarie (sezione 5. "Presenza di Campana in opere artistico-letterarie"); presenza che si articola peraltro in vari percorsi: poesia, narrativa e diaristica, teatro, musica, recitals, registrazioni di eventi, pittura, scultura, illustrazioni e biografie illustrate, cinema. Naturalmente per ognuno di questi percorsi, la cui particolare configurazione artistica è già un segno più che evidente della pervasiva ricaduta della lezione di Campana, si potrebbe fare un discorso a parte e che ovviamente non possiamo qui fare, lasciando eventualmente alla curiosità del lettore di esplorare la fortuna di Campana in questi particolari ambiti. Per rimanere, molto schematicamente, alle prime due sezioni di carattere più letterario, "poesia" e "narrativa e diaristica", e che sono poi quelle più corpose, ci basti solo segnalare qualche nome in cui la lezione campaniana ha avuto alcuni effetti più significativi, e anche qui in un arco cronologico che partendo dal primo Novecento arriva fino ai giorni nostri: Aleramo, Binazzi, Caproni, Sereni, Erba, Merini, Sanguineti, Cacho Millet, De Signoribus, per quanto riguarda la sezione "poesia"; De Pisis, Sbarbaro, Aleramo, Betocchi, Ceronetti, Vassalli, Tabucchi, Arbasino, Cavazzoni, Merini, Mari, per quanto riguarda la sezione "narrativa e diaristica". Nomi di sensibilità ora più campaniana (Vassalli) ora più anticampaniana (Arbasino), ma che purtuttavia ci indicano il grado di alta storicizzazione artistico-letteraria raggiunto da Campana nel corso degli anni, in una continuità di progressione senza tempi morti. Nomi anche molto diversi tra loro per formazione, per gusto, per progetto artistico-letterario, ma tutti straordinariamente attratti dalla cometa Campana, cometa abbagliante come poche, e in definitiva da una scrittura alla cui forza magnetica è difficile, sia pure attraversando questa lezione con diverse operazioni di riscrittura e di citazione, sfuggire, sottrarsi. Indubbiamente, questa lunga, diversificata «fedeltà» a Campana è stato un bene per lo stesso Novecento, avendo insegnato Campana a questo secolo il gusto della sfida totale, della provocazione graffiante e libera, e che solo una concezione ad alto livello della letteratura riesce a proporre con questa ricchezza. Lezione che continua, vedendo il grande interesse che suscita il nome di Campana, anche oggi, calamitando, Campana, l'interesse di nuove generazioni di poeti e di narratori.

Alla fine di queste parole introduttive, ci sia consentita una breve e ultima riflessione sul titolo pensato per questo lavoro: «*La sua critica mi ha ridato il senso della realtà*». *Bibliografia campaniana ragionata dal 1912 etc.*. Titolo la cui prima parte (estrpolata da

una lettera di Campana, da Marradi del settembre? 1915, a Renato Fondi) ci è stata suggerita da Gabriel Cacho Millet (al quale rivolgiamo un sincero ringraziamento anche per alcune preziose indicazioni bibliografiche che ci ha voluto generosamente segnalare nella fase finale del lavoro) e che sembra esprimere molto bene il rapporto non più di sudditanza, di supremazia, ma quasi paritario tra un testo e la critica che di volta in volta lo vivifica e lo attualizza. Senza la critica che ne certifichi liberamente il valore, l'esistenza, un testo sarebbe davvero un involucro vuoto, solo una fredda macchina retorica incapace di emozionare al di là delle varie mode e dei vari contesti culturali. E in questo senso va forse letta quella toccante richiesta di Campana a Prezzolini, espressa in una lettera da Marradi del 6 gennaio 1914, perché si adoperasse per la pubblicazione di un testo come *La Chimera* per dimostrare semplicemente la sua esistenza come poeta: «Scrivo novelle poetiche e poesie; nessuno mi vuole stampare e io ho bisogno di essere stampato: per provarmi che esisto, per scrivere ancora ho bisogno di essere stampato. Aggiungo che io merito di essere stampato perché io sento che quel poco di poesia che so fare ha una purità di accento che è oggi poco comune da noi. Non sono ambizioso ma penso che dopo essere stato sbattuto per il mondo, dopo essermi fatto lacerare dalla vita, la mia parola che nonostante sale ha il diritto di essere ascoltata. Benché io la conosca appena sono certo che Lei ha un'anima delicata, che sente la giustezza del mio appello come sentirà la verità della mia poesia. Sono certo che Lei non appartiene alla schiera ironica dei bluffisti. Scelgo per inviarle la più vecchia la più ingenua delle mie poesie, vecchia di immagini, ancora involuta di forme: ma Lei sentirà l'anima che si libera».

C'è una sorta di filo rosso fra questa toccante, dolce e al tempo stesso drammatica, urgente richiesta di ascolto, di attenzione del poeta Campana nel promuovere un testo come *La Chimera* e quel suo passaggio che si legge nella succitata lettera a Fondi, là dove è la stessa critica a ridare il «senso della realtà» alla poesia, cioè a dire che la poesia, per poter esistere, ha necessariamente bisogno di uscire allo scoperto, fuori da una dimensione privata per aprirsi al mondo dei lettori, e dunque anche dei critici. Esposizione non senza qualche rischio, ma purtuttavia necessaria per dare senso e soprattutto «senso della realtà» alla poesia. Ecco perché abbiamo subito catturato nel titolo, ritenendolo estremamente funzionale all'impaginazione generale del libro, il prezioso suggerimento di Cacho Millet. Una poesia senza una critica che le dia il «senso della realtà», è una poesia anemica, orfana di qualcosa, già fallita in partenza, una poesia destinata ad aggiungere solitudine a solitudine, là dove invece l'avventura critica, anche quella più difficile e graffiante, purché onesta, è un'avventura che apre le porte della conoscenza. E Campana, la cui vita è stata costellata da un susseguirsi di fallimenti esistenziali, non voleva certo il fallimento della poesia, ma bensì un riconoscimento pieno e totale di essa che equivaleva al riconoscimento della sua stessa esistenza come poeta. L'avventura della critica campaniana, costellata di luci e di ombre, di formidabili intuizioni e di paradossali incomprensioni, di forti, inossidabili innamoramenti, fedeltà e di puntigliose e a volte anche aspre precisazioni, impuntature, segnala comunque sia una forza che tocca la stessa credibilità della poesia oggi. Ecco perché Campana non è morto sotto i colpi anche duri e sferzanti della critica, non è morto dietro quelle incomprensioni, alcune delle quali dal tono di una frettolosa liquidazione, miste a un atteggiamento quasi di fastidio, uscendone sempre vincente e rigenerato, e forse non morirà mai, perché è stato egli stesso a indicare il fisiologico intreccio fra poesia e critica, là dove una ha necessariamente bisogno dell'altra e viceversa. A salvarlo da quegli assalti a volte anche micidiali e ingenerosi, è stato proprio quel «senso della realtà» che Campana non ha mai dimenticato neanche nei momenti più rarefatti ed evocativi della sua proposta poetica e culturale.

Rimaneva un ultimo, ma non meno problematico, nodo da sciogliere, e cioè quei due terribili quanto rischiosi riferimenti cronologici che solitamente ingabbiano un lavoro

bibliografico, avendo generalmente una bibliografia una data di inizio e una data di fine. Riferimenti che abbiamo sentito in tutta la loro problematicità già nel nostro precedente lavoro bibliografico del 1985 e che questa volta si è cercato, non sappiamo con quale esito, di risolvere aggirando l'ostacolo. Come si è detto, una bibliografia è solitamente ingabbiata fra due date. E di solito è la data finale, che generalmente coincide con l'anno di pubblicazione del lavoro bibliografico, il momento più problematico, a rischio, sapendo anche del notevole ritardo con cui escono a volte riviste di settore e alle quali necessariamente si guarda per poter catturare le ultime voci sull'argomento. Ma paradossalmente anche fissando un anno prima della pubblicazione la data finale di una bibliografia, i rischi, sempre per quei fisiologici ritardi di pubblicazione pocanzi richiamati, non sarebbero del tutto evitati. Così come sarebbe limitante non riportare le ultime voci bibliografiche uscite su un autore.

Se nella nostra precedente bibliografia c'erano, in bella evidenza, due date, il 1914 (anno di pubblicazione dei *Canti Orfici*) e il 1985 (anno di chiusura della catena temporale), questa volta si è fatto ricorso a un *escamotage* per tentare di risolvere questa discronia, e non certo per sottrarci a delle precise responsabilità, ma solo per non ingabbiare un discorso che per natura è aperto e incompiuto. Quelle due date sono state ora sostituite, la prima con il 1912, la seconda con un *etc.*, di memoria borgesiana, sapendo quanto il grande scrittore argentino tenesse al paradosso letterario e dunque poetico dell'*eccetera*; intuizione recentemente ripresa, come una vera e propria categoria formale e letteraria, in un interessante lavoro di Umberto Eco dal titolo *Vertigine della lista* (Bompiani, 2009), là dove il noto studioso bolognese distingue, proprio all'interno di un capitolo dal significativo titolo *C'è lista e lista*, tra una «lista pratica» e una «lista poetica», «intendendo – sono parole di Eco – con quest'ultimo termine qualsiasi finalità artistica con la quale la lista sia proposta e qualsiasi sia la forma di arte che la esprime». E ancora, rovesciando certe teorie di Belknap che parla di «liste pratiche» come «estensibili all'infinito», e dunque aperte, e di «liste poetiche», «di fatto chiuse per le costrizioni formali dell'opera che le ospita (metro, rima, forma-sonetto eccetera)»: «Mi pare che l'argomento possa essere facilmente rovesciato: in quanto designano una serie di cose che, nel momento in cui la lista viene redatta, sono quelle che sono e non di più, una lista pratica è finita (e l'elenco telefonico dell'anno seguente è semplicemente una seconda lista diversa dalla prima) mentre, per quante costrizioni pongano le tecniche poetiche, Omero avrebbe potuto continuare all'infinito il catalogo delle navi ed Ezechiele aggiungere nuovi attributi alla città di Tiro».

Ci piace pensare allora a questa bibliografia come a una «lista poetica» e non come a una «lista pratica». E lo stesso concetto di «bibliografia ragionata» indicato nel titolo, là dove alle voci bibliografiche, canonicamente intese, sovrapponiamo le nostre voci di commento, di collegamento, di approfondimento, e in questo intrecciarsi continuo di voci fondare la ripartenza critica su Campana, risponde, in fondo, a questa esigenza di apertura, di non finito che caratterizza una «lista poetica». «Lista poetica» che invece di chiudere, come fa normalmente una «lista pratica», e di conseguenza una concezione bibliografica bloccata sull'idea del semplice accumulo, accrescimento, lascia aperto il discorso, in attesa di nuove voci o anche di voci da noi purtroppo dimenticate, o sfuggiteci, e che potranno dare ancora di più il «senso della realtà» alla straordinaria poesia di Campana.

Tra i due rigidi paletti cronologici che normalmente chiudono un lavoro bibliografico, non v'è dubbio che il secondo, quello finale, costituisca il punto di maggiore debolezza e criticità. Ed è qui che quell'*etc.*, inteso nella sua valenza di «lista poetica», letteraria, sembra meglio funzionare. Per quanto riguarda invece la data di inizio, e in considerazione anche di quell'interesse verso la vita di Campana che ha segnato nel corso del tempo non pochi articoli, si è pensato di far partire la catena temporale dal 1912, anticipando di due anni il 1914 da cui si fa solitamente partire il discorso critico campaniano. Il 1912 è l'anno di un articolo, uscito sul bolognese «Giornale del Mattino», che parla di Campana, della

vita e non della poesia di Campana, di un episodio che lo vide «dare in escandescenze nella pubblica via»: mentre Dino era diretto al numero 52 della sua abitazione in via Zamboni, nel salire le scale incontrò un giovane cameriere del prof. Gorrieri, dimorante al n° 34 della stessa via, il quale scendeva seguito da un piccolo cane. Si legge nel verbale della polizia: «Il Campana, forse colto da un eccesso mentale, aveva afferrato la bestia lanciandola contro una ragazza che si accingeva a salire le stesse scale». Articolo di giornale che non riguarda, come si è detto, la poesia di Campana, ma bensì un atteggiamento riferibile a certo «squilibrio mentale» del poeta, e che diventerà quasi una sua tragica e beffarda firma. E comunque sia nell'articolo entra un elemento di "vita", che contrassegna Campana come un irregolare, un poco di buono, un tipo pericoloso, e già un «fuorilegge», insomma un Campana che fa parlare di sé prima ancora della sua straordinaria e allora non sempre compresa grandezza poetica. Del resto, l'intreccio di vita e poesia in Campana è così stretto e inestricabile (come rivelano peraltro nel corso degli anni decine e decine di articoli registrati nel presente lavoro bibliografico) che il non tenerne conto ci sembrava un atto di ingratitudine verso un poeta, un grande poeta, che ha fatto della propria vita quasi un prolungamento della propria avventura poetica.

Riprendendo la differenza di Eco tra «lista pratica» e «lista poetica», il presente lavoro dal titolo *«La sua critica mi ha ridato il senso della realtà»*. *Bibliografia campaniana ragionata dal 1912 etc.* sta perfettamente dentro questa significativa intuizione. A ben guardare, la presunta poeticità del lavoro non sta solo in quell'*etc.* finale che effettivamente sembra lasciare aperto il discorso all'infinito, ma anche in quel 1912 iniziale dove la vita di Campana, già tramutatasi pur nella sua drammaticità in viva sostanza artistica, entra di diritto nell'impaginazione generale di questa bibliografia. In fondo, quel 1912 non è semplicemente e banalmente un inizio, ma un qualcosa di più, sgranando e lasciando aperta anche all'indietro la catena temporale, magari in attesa di nuove tessere esistenziali che in Campana hanno sempre una naturale piega poetica. Eventuali precisazioni, correzioni, puntualizzazioni, aggiunte che questo lavoro bibliografico non mancherà certo di suscitare, saranno non solo naturalmente tutte accolte con gratitudine e interesse, ma anche con la consapevolezza di andare ad arricchire una «lista poetica, e cioè aperta, e non una «lista pratica», e cioè chiusa. Forse la risposta al valore, al senso di una «lista poetica» aperta che aspetta che altri la prolunghino e la attualizzino, con benigna disposizione d'animo, all'infinito, è stato lo stesso Campana a suggerircela, e sempre nella succitata lettera a Renato Fondi in cui sottolineava che solo la critica poteva ridargli il «senso della realtà»: «Creda che niente vale quanto l'onesta parola di un uomo intelligente». E scorrendo le quasi duemila voci registrate in questa bibliografia, non mancherà certo al lettore l'occasione di registrare tante oneste parole di uomini intelligenti che, oltre a ridare a Campana il «senso della realtà», gli hanno dato anche un certificato di esistenza, di esistenza soprattutto poetica, che il tempo non riuscirà mai a scalfire.

NOTA REDAZIONALE

– Si sono usate le seguenti abbreviazioni: a. [anno]; fasc. [fascicolo]; f.t. [fuori testo]; n° [numero]; par. [paragrafo]; partic. [particolare]; pseud. [pseudonimo]; quad. [quaderno]; rec. [recensione]; s.d. [senza data]; s.f. [senza firma]; s.t. [senza titolo]; to. [tomo]; vol., voll. [volume, volumi]; / [a capo, fine verso]; // [spaziato e a capo].

– Le parentesi quadre che chiudono tre puntini di sospensione [...] indicano, salvo diversa indicazione, nostri tagli.

– Frasi o parole tra parentesi quadre all'interno di citazioni indicano, salvo diversa indicazione, nostri interventi.

– All'interno di ogni sezione, che ha una successione annuale cronologica, i nomi dei vari autori [prima cognome, poi nome] e i titoli seguono in ordine alfabetico all'interno dello stesso anno. Nel caso che di uno stesso autore ci siano all'interno di uno stesso anno e di una stessa sezione più interventi, si segue la successione alfabetica dei titoli.

– Il lavoro, suddiviso in cinque sezioni, è strutturato secondo una rete di rinvii. Nel caso di rinvio all'interno di una stessa sezione, si dà tra parentesi quadre e in neretto il relativo numero di riferimento della scheda. Si è deciso di non operare richiami incrociati tra sezioni, ma di dare eventualmente l'indicazione bibliografica completa del testo cui la nota si riferisce.

– Le voci di raccolte di miscellanee o di atti di convegno interamente o in parte dedicate a Dino Campana sono state singolarmente numerate e classificate; per quanto riguarda altri interventi (prefazione, presentazione, premessa, introduzione, conclusione, scheda, dibattito, nota bibliografica, discussione), si è ritenuto di ometterne la classificazione e la numerazione, pur dandone menzione, ad eccezione di quelle per le quali sono state citate parti o siano state aperte finestre di approfondimento.

– Per quelle raccolte che hanno invece un valore più antologico, pur specificando gli autori e i titoli dei testi ivi compresi, nella catena di rinvio si è dato solo il riferimento al testo antologico principale.

Nel licenziare il lavoro, desideriamo rivolgere un sincero ringraziamento alla dr. Eleonora Ercolani per l'importante e prezioso lavoro di reperimento, svolto in varie biblioteche, di alcuni articoli, soprattutto su riviste.

1. Opere di Dino Campana

1.1. Pubblicazioni vivente l'autore

1912

1. [Col nome Campanone] *Dualismo – Ricordi di un vagabondo. Lettera aperta a Manuella Tchegarray [sic]*, in «Il Papiro», 8 dicembre 1912, p. 6.
2. [Col nome Campanula] *Le cafard (Nostalgia del viaggio)*, in «Il Papiro», 8 dicembre 1912, p. 4.
3. [Col nome Din Don] *Montagna – La Chimera*, in «Il Papiro», 8 dicembre 1912, p. 2.

1913

4. *Torre rossa – Scorcio*, in «Il Goliardo», 18-19-20 febbraio 1913, p. 6.

1914

5. *Canti Orfici*, Marradi, Tipografia F. Ravagli, 1914.

[Il contratto della prima edizione dei *Canti Orfici* fu sottoscritto dal tipografo Bruno Ravagli che dirigeva la piccola azienda tipografica “F. Ravagli” di Marradi. Il nome della tipografia ovviamente non va confuso con quello di Federico Ravagli, studente bolognese, goliarda e amico di Dino Campana.]

6. *Sogno di Prigione, L'incontro di Regolo, Piazza Sarzano*, in «Lacerba», a. II, n° 23, 15 novembre 1914, pp. 315-316.

1915

7. *A Bino Binazzi, Toscana*, in «La Riviera Ligure», a. XXI (IV s.), n° 47, 1° novembre 1915, p. 463.

8. *Arabesco – Olimpia*, in «La Tempra», a. II, n° 14, 15 ottobre 1915, p. 7.

– Ripubblicato con dedica *A Giovanni Boine*: «La Riviera Ligure» [vd. 1.1.11.].

9. *Frammento*, in «La Voce», a. VII, n° 14, 15 agosto 1915, p. 902.

1916

10. *A M[ario] N[ovaro] Domodossola 1915*, in «La Riviera Ligure», a. XXII (IV s.), 1° maggio 1916, pp. 529-530 (pubblicata parzialmente e senza titolo anche sul foglio interventista bolognese «Il cannone», maggio 1916).

– Ripubblicato parzialmente senza titolo: «La Brigata» [vd. 1.1.13.].

11. *Arabesco-Olimpia* con dedica *A Giovanni Boine*, in «La Riviera Ligure», a. XXII (n.s.), n° 51, 1° marzo 1916, p. 501.

– Già pubblicato: «La Tempra» [vd. 1.1.8].

12. *Vecchi versi – San Petronio – Bologna*, in «La Riviera Ligure», a. XXII (IV s.), n° 51, 1° marzo 1916, pp. 529-530.

1917

13. *Come delle torri d'acciaio*, in «La Brigata», n° 7, febbraio-marzo 1917, p. 159.

– Già pubblicato nel componimento *A M[ario] N[ovaro] Domodossola 1915*: «La Riviera Ligure» [vd. 1.1.10].

[Si tratta di una strofe che così recita: «Come delle torri d'acciaio / nel cuore bruno della sera / tanto va la gatta al lardo / per un bacio taciturno». Sono versi che Campana ha ripreso più di una volta. Rispetto alla impaginazione più conosciuta di questi versi, Campana in quelli pubblicati su «La Brigata» introduce una significativa variazione relativa al v. 3: «tanto va la gatta al lardo» al posto del più letterario «il mio spirito ricrea», presente, quest'ultima versione, in tutte le altre stesure. Il verso di intonazione popolare proposto è la prima parte del proverbio «tanto va la gatta al lardo che ci lascia lo zampino». Sarebbe interessante studiare le varie tessere, alcune delle quali (come in questo caso) declinate sul ritmo di un proverbio popolare, in una poesia in fondo ad alto profilo letterario come quella campaniana. Il verso così cambiato nella versione che si legge su «La Brigata» crea infatti un curioso quanto significativo dislivello di registro stilistico e semantico. C'è indubbiamente un elemento di gioco in tutto questo (si pensi anche al verso finale «Pùm! mamma quell'omo lassù!» de *Il canto della tenebra* che sottintende nel suo gioco onomatopeico una scena purtroppo tragica, di un uomo che si sarebbe suicidato lanciandosi nel fiume; Campana dichiarò al Pariani: «sarebbe uno che si è ucciso»), ma anche la volontà di mantenere vivo nella sua poesia un certo corale sottofondo popolare. Tra l'altro, la strofe «Come delle torri d'acciaio etc.» in *A M[ario] N[ovaro] (Domodossola 1915)* ritorna pressoché uguale (se si fa eccezione della variazione del verso «Come delle torri d'acciaio», la prima volta che appare, in «Ma come torri d'acciaio», nelle altre due riprese) in tre precisi punti del testo: la parte iniziale, centrale, finale, a dire, dato il valore di *Leitmotiv*, della sua particolare funzione strutturale. Se si fa attenzione all'interessante apparato filologico del testo *A M[ario] N[ovaro]* prodotto da Fiorenza Cerraglioli nel suo volume dei *Taccuini* (Pisa, Scuola Normale Superiore, 1990), comprendente l'edizione critica sia del *Taccuino Matacotta*, sia del *Taccuinetto faentino*, si scopre relativamente alla strofe in questione una cosa assai interessante, là dove il blocco versale «Come delle torri d'acciaio etc.» è sempre lambito, prima o dopo, da una serie di puntini di sospensione da leggersi come dei veri e propri tracciati ritmici silenziosi, potenziali e sottostanti versi, che sembrano quasi smagliare la struttura del testo, rallentandone il ritmo poetico. La prima e seconda ripresa del blocco versale sono seguiti rispettivamente da due e da quattro tracciati ritmici silenziosi come se quei tracciati volessero indicare un'azione quasi defaticante e comunque sia sospensiva della scrittura. Effetto che invece nel corrispondente *Canto proletario italo-francese* non si legge più, oscurandosi e dunque normalizzandosi quel tracciato ritmico silenzioso. In quel particolare uso dei puntini di sospensione, di quei tracciati ritmici silenziosi, quello che si legge in *A M[ario] N[ovaro]*, è come se Campana avesse voluto suggerire l'effetto di un certo galleggiamento quasi ipnotico della scrittura, che in lui è sempre un galleggiamento di senso, nonché l'evocazione di una dimensione indefinibile e tuttavia necessaria per la scrittura. Scrittura, dunque, predisposta all'ascolto, per rimanere a quella melodia di fondo di cui Campana diceva di sentire continuamente l'attrazione e il fascino senza ricordarsene neanche una nota, di quei tracciati ritmici silenziosi. Galleggia-

mento che non significa affatto afasia, perdita di senso, ma semmai una smagliatura tipografica, dove certi silenzi e certe evocazioni contano quanto le parole, per arricchire il senso poetico e per cercare di catturare il ritmo più profondo e antico della scrittura. C'è inoltre da dire che la strofe «Come delle torri d'acciaio etc.» ha avuto una significativa incubazione epistolare, purtroppo snaturata dalla improvvida operazione editoriale che ne ha fatto Franco Maticotta (pseud. di Francesco Monterosso), là dove davvero cambiandone il connotato stilistico e letterario ha dato alle stampe un testo dal titolo, non certo campaniano, *Davanti alle cose* (ora in *Taccuini, abbozzi e carte varie, II*), oscurando non solo la natura epistolare del testo, ma dando soprattutto ad esso un improprio e discutibilissimo valore letterario. Maticotta pubblicò parzialmente la lettera in *Pagine inedite di Dino Campana* («La Fiera letteraria», a. I, n° 3, 25 aprile 1946, p. 1), poi, con il suo vero nome Francesco Monterosso e con riproduzione parziale della lettera, in *Dino Campana. Contributo alla ricostruzione della sua biografia. Anno 1885-anno 1915* («La Fiera letteraria», a. VIII, n° 24, 14 giugno 1955, p. 4), poi ancora col nome Franco Maticotta, pubblicandola integralmente ma senza firma né luogo di provenienza, in *Bruciate le mie lettere* («Successo», a. I, n° 7, novembre 1959, p. 65), e poi da Enrico Falqui in *Per una cronistoria dei «Canti Orfici»* (Firenze, Vallecchi, 1960). Si tratta, come si è accennato, di una lettera di Campana a Sibilla Aleramo, in data Livorno, 4 gennaio 1917, dove quasi nella parte finale si legge la strofe «Come delle torri d'acciaio etc.», a conclusione peraltro di una lettera dove Campana metteva in guardia, in maniera anche sferzante, da certo pernicioso e sempre più invadente dannunzianesimo: «Dovremmo ancora vedere le Alpi. Nietzsche [sic] scendeva di là al mare colla sua sfida. Aimé Rina perché non mi lasci morire? Là l'edelweis non è d'Annunziano e la Dora scende in tumulto e il più leggero dei baci crea ancora forse come quando dicevo / *Come delle torri d'acciaio / Nel cuore bruno della sera / Il mio spirito ricrea / Per un bacio taciturno / Ah miseria di questi ritorni. Puoi amarmi? ancora? ancora? ancora? / Non ti scriverò. Le mie lettere sono fatte per essere bruciate*». Quanto al nome Rina, non si dimentichi che il vero nome di Sibilla Aleramo è Rina Faccio. E si noti poi anche quell'esclamazione «Aimé» in cui risuona l'aggettivo francese («aimée») «amata». La lettera è stata poi successivamente pubblicata anche da Gabriel Cacho Millet (D. CAMPANA, *Le mie lettere sono fatte per essere bruciate*, a cura di Gabriel Cacho Millet, Milano, All'Insegna del Pesce d'Oro, 1978, pp. 57-58; D. CAMPANA, *Souvenir d'un pendu. Carteggio 1910-1931 con documenti inediti e rari*, a cura di Gabriel Cacho Millet, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1985, pp. 202-203) e da Bruna Conti (S. ALERAMO – D. CAMPANA, *Un viaggio chiamato amore. Lettere 1916-1918*, a cura di Bruna Conti, Roma, Editori Riuniti, 1987, pp. 68-69; S. ALERAMO – D. CAMPANA, *Un viaggio chiamato amore. Lettere 1916-1918*, a cura di Bruna Conti, Milano, Feltrinelli, 2000, pp. 98-101.)

14. Si tratta di un giudizio di Campana sul poeta siciliano Antonio Bruno, edito in *Il trionfo di «Fuochi di Bengala»*, in «L'Italia Futurista», a. II, n° 33, 18 novembre 1917, p. 4.

– Ripubblicato: A. BRUNO, *Fuochi di Bengala*, Ed. de «L'Italia Futurista», Firenze, 1917, con una *Razzoprefazione* di Emilio Settimelli e un saggio di Franco Sgroi, Palermo, Novecento, 1990; F.T. MARINETTI – P. CONTI, *Nei proiettori del Futurismo (Carteggio inedito 1917-1940)*, a cura di Gabriel Cacho Millet, Palermo, Novecento, 2001.

[Si tratta, in realtà, del frammento di una lettera dell'ottobre 1917 da Lastra a Signa al poeta siciliano Antonio Bruno, là dove Campana, relativamente al volume *Fuochi di Bengala* (Edizioni de «L'Italia Futurista», Firenze, 1917), scrive: «Il vostro libro mi piace perché v'è quella saldezza della tempra aristocratica che è necessaria per salvare il carattere della letteratura».]

1922

15. *Notturmo teppista*, in «La Teda», a. I, n° 4-5, novembre-dicembre 1922, p. 121.

1928

16. *Canti orfici ed altre liriche*, Opera completa con prefazione di Bino Binazzi, Firenze, Vallecchi, 1928.

[Comprende: *Canti Orfici*, *Versi sparsi*. Relativamente a questa edizione, troppo spesso se ne parla impropriamente come di un'edizione curata da Bino Binazzi, il quale prefazionò soltanto l'edizione, rielaborando tra l'altro un articolo già pubblicato sul bolognese «Giornale del Mattino». Al contrario, ci fu un diretto interessamento da parte dell'editore fiorentino Attilio Vallecchi e forse anche (secondo una ipotesi suggeritaci recentemente da Gabriel Cacho Millet) di Ardengo Soffici. All'altezza del 1928, Campana era rinchiuso già da dieci anni nel cronicario fiorentino di Castel Pulci.]

1929

17. Frammenti di: *Tu mi portavi un po' d'alga marina* [poi col titolo *Donna genovese* nel *Quaderno*; col titolo *La Genovese* nei *Taccuini, abbozzi e carte varie, I*]; *Sui miei ginocchi tu bronzea, quale* [poi col titolo, e con qualche modifica, *Donna genovese* nel *Quaderno*; col titolo *La Genovese* nei *Taccuini, abbozzi e carte varie, I*]; *Dall'alta ripida china* [poi col titolo *Dall'alto giù per la china ripida* nel *Quaderno*; col titolo *Traguardo A.F.T. Marinetti* nei *Taccuini, abbozzi e carte varie, I*], in «L'Italiano», a. IV, n° 11-12, 1929, p. 3.

1.2. Pubblicazioni postume

1.2.1. *Canti Orfici* (o singoli testi o sezioni) e altri testi

1940

1. *Sulle montagne* [poi in *Taccuini, abbozzi e carte varie, I*]; *O l'anima vivente delle cose* [poi in *Quaderno*], in «Beltempo» (Almanacco delle lettere e delle arti), a cura di Enrico Falqui e Libero De Libero, Roma, Edizioni della Cometa, 1940, pp. 151-152.

1941

2. *Canti Orfici*, a cura di Enrico Falqui, Firenze, Vallecchi, 1941.

1942

3. *Inediti*, a cura di Enrico Falqui, Firenze, Vallecchi, 1942.

4. *Campana Dino 1885-1932*, Introduzione di Marco Valsecchi, Milano, All'Insegna del Pesce d'Oro, 1942 (300 esemplari; edizione illustrata).

1949

5. *Taccuino*, a cura di Franco Maticotta, Fermo, Edizioni Amici della Poesia, 1949.

1952

6. *Canti Orfici e altri scritti*, a cura di Enrico Falqui, Firenze, Vallecchi, 1952.

1960

7. *Canti Orfici e altri scritti*, a cura di Enrico Falqui, Firenze, Vallecchi, 1960.

8. *Taccuinetto faentino*, a cura di Domenico De Robertis, Prefazione di Enrico Falqui, Firenze, Vallecchi, 1960 (con quattro tavole fuori testo riproducenti i fac-simile delle pagine 44-45, 54-55, 62-63, 70 del taccuino).

1962

9. *Canti Orfici e altri scritti*, a cura di Enrico Falqui, Firenze, Vallecchi, 1962.

1966

10. *Canti Orfici e altri scritti*, Nota biografica a cura di Enrico Falqui, Nota critica e commento di Silvio Ramat, Firenze, Vallecchi, 1966.

[Comprende: Nota biografica; Nota critica; Nota bibliografica; *Canti Orfici*, Note; *Versi sparsi*, Note; *Quaderno*, Note; *Taccuini, abbozzi e carte varie, I*, *Taccuini, abbozzi e carte varie, II*, Note.]

1970

11. *Versi*, con cinque litografie a colori di Franco Gentilini, Pesaro-Milano, La Pergola, 1970 (90 esemplari; edizione illustrata).

1972

12. *Canti Orfici e altri scritti*, Introduzione di Carlo Bo, con una cronologia della vita dell'Autore e dei suoi tempi, una antologia critica e una bibliografia a cura di Arrigo Bongiorno, Milano, Mondadori, 1972.

[Comprende: Campana e i suoi tempi; Introduzione; Antologia critica; Bibliografia; *Canti Orfici*; *Versi sparsi*; *Quaderno*; *Taccuini, abbozzi e carte varie, I*; *Taccuini, abbozzi e carte varie, II*.]

13. *Fascicolo marradese*, a cura di Federico Ravagli, Firenze, Giunti-Bemporad, Marzocco, 1972.

[Comprende: Premessa di Anna Ravagli; Inediti di Campana; Premessa [dalla rivista «Portici», n° 3, novembre 1950]; Sul quaderno di Mimma; Tormento orfico e fantasie d'America [dalla rivista «Portici», n° 4, dicembre 1950; vi sono intercalate le riproduzioni delle pp.

2-3-4 del «Fascicolo marradese»]; Accordi e dissonanze [dalla rivista «Portici», n° 7, marzo 1951; vi sono intercalate le riproduzioni delle pp. 5-6-7-8-9 del «Fascicolo marradese»]; Studente a Bologna [dalla rivista «Portici», n° 10, giugno 1951; vi sono intercalate le riproduzioni delle pp. 11-12-13 del «Fascicolo marradese»]; Le ultime pagine del «Fascicolo marradese» [vi sono intercalate le riproduzioni delle pp. 14-15-16]; Il fogliettino volante [si tratta di un foglietto volante quadrettato, strappato da un taccuino di forma rettangolare, cucito dalla parte di uno dei lati più brevi e ritrovato nel fascicolo marradese]; Due cartoline postali di Dino Campana scritte nel 1917 (nota di Anna Ravagli) [con riproduzione dell'autografo; si tratta di due cartoline postali inviate da Campana a Federico Ravagli, recanti l'una il timbro postale Marradi (Firenze) in data 23 settembre 1917, e l'altra col timbro Firenze – Faenza in data 7 ottobre 1917. Scrive a questo riguardo Anna Ravagli: «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».]

14. *La notte*, Verona, Castiglioni e Corubolo, 1972 (con illustrazioni di Alberto Manfredi).

1973

15. *Il più lungo giorno*, Roma-Firenze, Archivi di Arte e Cultura dell'età moderna – Vallecchi, 1973, 2 voll.

[vol. I: riproduzione anastatica del manoscritto ritrovato dei *Canti Orfici*; vol. II: Prefazione di Enrico Falqui, Testo critico a cura di Domenico De Robertis.]

16. *Opere e contributi*, a cura di Enrico Falqui, Prefazione (*Al di qua e al di là dell'elegia*) di Mario Luzi, Note di Domenico De Robertis e Silvio Ramat, *Carteggio* a cura di Niccolò Gallo, Firenze, Vallecchi, 1973, 2 voll.

[vol. I: M. Luzi, *Al di qua e al di là dell'elegia; Canti orfici*; Commento e note di Silvio Ramat (*Il «germano» e la sua notte*); Note ai *Canti orfici*; *Per una cronista [sic: anziché cronistoria] dei Canti orfici* di Enrico Falqui (*Biografia, Canti orfici, Versi sparsi, Quaderno, Taccuini, abbozzi e carte varie, Taccuinetto faentino, Fascicolo marradese, Bibliografia*); Vol. II: *Versi sparsi* [*Bastimento in viaggio* (già: *Frammento*), *Arabesco-Olimpia, Toscana* (già: *A Bino Binazzi*), *Vecchi versi, A M[ario] N.[ovaro], Notturmo teppista*]; Note ai *Versi sparsi* di Silvio Ramat; *Quaderno*; Note al *Quaderno* di Silvio Ramat; *Taccuini, abbozzi e carte varie, I; Taccuini, abbozzi e carte varie, II*; Note a *Taccuini, abbozzi e carte varie* di Silvio Ramat; *Taccuinetto faentino*; Note al *Taccuinetto faentino* di Domenico De Robertis; *Carteggio* con Sibilla Aleramo; Prefazione di Mario Luzi.]

1976

17. *Un racconto di Campana. La Notte*, con cinque acqueforti di Franco Gentilini, Roma, Edizioni del Bulino, 1976.

1985

18. *Canti Orfici*, con il commento di Fiorenza Ceragioli, Firenze, Vallecchi, 1985.

[Comprende: Introduzione di Fiorenza Ceragioli; Nota al testo; Sigle e abbreviazioni; *Canti Orfici*; Orientamento bibliografico.]

1986

19. *Canti Orfici*, Introduzione di Mario Luzi, Alpignano, Tallone, 1986 (copia anastatica dell'edizione marradese del 1914).

1987

20. *Canti Orfici*, con il commento di Fiorenza Ceragioli, Firenze, Vallecchi, 1987.

1989

21. *Canti Orfici*, a cura di Mario Lunetta, Roma, Newton Compton, 1989.

22. *Canti Orfici*, Introduzione e a cura di Gianni Turchetta, Milano, Marcos y Marcos, 1989.

[Comprende: Introduzione; Nota biografica; Bibliografia (Opere di Dino Campana, Lettere e documenti, Bibliografia selettiva della critica: a. Opere sulla vita di Campana; b. Studi sulla cultura e la poesia di Campana); *Canti Orfici*.]

23. *Canti Orfici*, Introduzione e commento di Fiorenza Ceragioli, Milano, BUR, 1989 (nuova edizione).

[Comprende: Introduzione; Cronologia; Giudizi critici; Orientamento bibliografico; Nota al testo; *Canti Orfici*; Commento.]

24. *Canti Orfici e altre poesie*, Introduzione e note a cura di Neuro Bonifazi, Milano, Garzanti, 1989.

[Comprende: Dino Campana: la vita – profilo storico-critico dell'autore e dell'opera – guida bibliografica; *Canti Orfici*; Altre poesie [*Tre giovani fiorentine camminano, Oscar Wilde a s. Miniato, Genova, Poesia facile, Donna genovese, La genovese, Une femme qui passe, O poesia poesia poesia, O poesia tu più non tornerai, Umanità fervente sullo sprone, Lontane passan le navi, Ho scritto. Si chiuse in una grotta, Dall'alto giù per la china ripida, Traguardo, Bastimento in viaggio, Arabesco-Olimpia, Fanfara inclinata, Impietrata di sangue, Invio, Vecchi versi, A Mario Novaro, I piloni fanno il fiume più bello, Sul più illustre paesaggio, In un momento, Vi amai nella città dove per sole*]; Note: Note ai «Canti Orfici»; Note a «Altre poesie».]

25. *Canti Orfici. Versi e scritti pubblicati in vita. Inediti*, Introduzione, note e cronologia della vita dell'Autore di Sebastiano Vassalli, Note ai testi e nota bibliografica a cura di Carlo Fini, Milano, TEA, 1989.

1990

26. *Canti Orfici*, Edizione critica a cura di Giorgio Grillo, Firenze, Vallecchi, 1990.

[Comprende: Introduzione di Giorgio Grillo; Tavole (Stampe, Manoscritti, Tavola delle presenze, Edizioni); Criterî di edizione (Tipografie, topografie, Criterî e segnaletiche, Avvertenze e precisazioni); Abbreviazioni bibliografiche; *Canti Orfici*.]

27. *Canti Orfici*, a cura di Gianni Turchetta, Milano, Marcos y Marcos, 1990.

28. *Taccuini*, Edizione critica e commento di Fiorenza Ceragioli, Pisa, Scuola Normale Superiore, 1990.

[Comprende: *Taccuino Maticotta e Taccuinetto faentino*.]

1993

29. *Canti Orfici*, Poesie commentate da Mario Caronna, Presentazione di Mario Luzi, Messina, Rubettino, 1993.

1994

30. *Canti Orfici*, Presentazione di Rodolfo Ridolfi, Introduzione di Pedro Luis Ladrón de Guevara Mellado, Firenze, Libreria Chiari, 1994 (copia anastatica dell'edizione marradese del 1914).

2001

31. *Canti Orfici*, Introduzione e commento di Fiorenza Ceragioli, Milano, Rizzoli, 2001.

2003

32. *Canti Orfici e altri scritti*, a cura di Renato Martinoni, Torino, Einaudi, 2003.

[Comprende: Introduzione di Renato Martinoni; L'edizione; Biografia di Dino Campana; Riferimenti bibliografici; L'opera; Vita e documenti; Contributi e strumenti critici; Opere citate abbreviate; *Canti Orfici*; Altre poesie [*Montagna – La Chimera*; *Le cafard (Nostalgia del viaggio)*; *Dualismo – Ricordi di un vagabondo. Lettera aperta a Manuelita Tchegarray*; *Torre rossa – Scorcio*; [*Frammento*]; *Arabesco – Olimpia*; *A Bino Binazzi – Toscanità*; *Vecchi versi*; *A M[ario] N[ovaro]*]; Note ai testi: Note ai «Canti Orfici», Note a «Altre poesie»; Appendice: Storia dei «Canti Orfici»; Autografi campaniani; Incipit dei *Canti Orfici* e delle altre poesie.]

2004

33. *Canti Orfici*, Prefazione di Sebastiano Vassalli, nella serie *La grande poesia* del «Corriere della Sera», n° 26, agosto 2004.

– Prefazione ripubblicata col titolo *Lo scandalo della poesia di Dino Campana*: D. CAMPANA, *Un po' del mio sangue* [vd. 1.2.1.35].

[Comprende: Prefazione (così articolata: *Robetta da fiera*; *Il sangue del fanciullo*; *Il «Mat Campena»*; *La porta della prigione*; *La sifilide*; *L'uomo elettrico*; *Fuori dal tempo*) di Sebastiano Vassalli; Nota bio-bibliografica; *Canti Orfici*; Note.]

34. *Il più lungo giorno*, a cura di Stefano Giovannuzzi, Firenze, Le Càriti, 2004.

[Comprende: «*Il più lungo giorno*» di Campana di Stefano Giovannuzzi; *Il più lungo giorno*; Nota al testo.]

2005

35. *Un po' del mio sangue. Canti Orfici. Poesie sparse. Canto proletario italo-francese*, Con aggiunta un'ampia antologia delle Lettere e una Cronologia della vita dell'autore a cura di Sebastiano Vassalli, Milano, Rizzoli, 2005.

[L'Introduzione di Vassalli, dal titolo *Lo scandalo della poesia di Dino Campana* (pp. 5-15), è la stessa già pubblicata per la ristampa dei *Canti Orfici* di Dino Campana nella serie *La grande poesia* del «Corriere della Sera» (n° 26, agosto 2004) [vd. 1.2.1.33.]. Il volume è così strutturato: Introduzione: *Lo scandalo della poesia di Dino Campana*; Nota bio-bibliografica; Opere di Campana e su Campana; Parte prima: *Canti Orfici*; Nota ai *Canti Orfici*; Parte seconda: *Poesie e prose pubblicate in vita*; Note a *Poesie e prose pubblicate in vita*; Parte terza: *Canto proletario italo-francese*; Nota a *Canto proletario italo-francese*; Parte quarta: *Vita attraverso le lettere*: 1. Lettere a vari corrispondenti (1910-1931); Nota a *Lettere 1*; 2. Lettere a Sibilla Aleramo (1916-1918); Nota a *Lettere 2*; Appendice: *Cronologia della vita di Dino Campana (1885-1932)*.]

2008

36. *Canti Orfici*, Rimini, Raffaelli, 2008 (copia anastatica dell'edizione marradese del 1914).

2009

37. *La Verna*, con *Quattro lettere a Sibilla Aleramo*, a cura di Giuseppe Sandrini, Fotografie di Aldo Ottaviani, Verona, Alba pratalia, 2009.

[Contenuto: la sezione *La Verna* dei *Canti Orfici* e quattro lettere di Campana a Sibilla Aleramo (precisamente le lettere da Barco, 27 luglio 1916; da Barco, 30 luglio 1916; da Firenzuola, 7 agosto 1916; da Casetta di Tiara, 19 settembre 1916); A. Ottaviani, *Lungo il crinale. Fotografie* (pp. 47-64); G. Sandrini, *L'amore infinito* (pp. 65-97); *La linea degli Appennini* (pp. 99-105). Relativamente al "viaggio" campaniano alla Verna, scrive Sandrini nel suo articolo *L'amore infinito*: «Il viaggio verso la Verna non è libero di ogni bagaglio. Francesco, Dante, Leonardo da Vinci sono sempre lì, ad accompagnare ogni passo del moderno pellegrinaggio. / È come se Campana portasse con sé un libro, se nel suo zaino o nella sua bisaccia trovasse spazio non il Vangelo aperto tre volte da Francesco, ma la linea intera di una tradizione. Nella letteratura italiana c'è un testo, la *Lettera del Ventoso* di Petrarca, che è stato letto a lungo come la prima manifestazione dello spirito moderno, dell'uomo che sale una montagna (appunto il Ventoux, in Provenza) per puro desiderio di scoperta, per ansia di più estesi panorami. Sulla cima del Monte Ventoso, anche Petrarca prende in mano un libro: sono le *Confessioni* di Agostino, che gli spalancano davanti l'inganno di chi insegue gli spettacoli della natura e dimentica invece di guardare dentro se stesso. / A ciascuno le sue stimmate. Francesco alla Verna trova il proprio destino nella Passione e nella gioia inesprimibile di Cristo ("artista più grande di tutti gli artisti" secondo van Gogh). Petrarca sul Ventoso riconosce il dissidio della sua anima sospesa tra la curiosità del mondo e il bisogno di un ripiegamento nell'interiorità. Campana lungo i crinali dell'Appennino intuisce che la "poesia di movimento" di Dante è la fonte della sua: una poesia che ambisce a "scorrere sopra la vita", secondo una formula ripresa da Nietzsche ma forse memore anche del "planer sur la vie" di Baudelaire (*Élévation*). Il marchio di verità dei *Canti Orfici* è nella compresenza, così caratteristica, di cronaca (il *Diario* della Verna)

e di visione, di cammino di vagabondo e di fantasia di poeta». Per quanto riguarda, invece, l'ambiente letterario italiano del tempo, si legge: «Eppure l'ambiente letterario italiano è particolarmente vivo, in questi anni che sembrano quasi, fino allo scoppio della guerra, una prova generale del secolo nuovo. Firenze è la città delle riviste: dal "Leonardo" di Giovanni Papini (1903) alla "Voce" di Giuseppe Prezzolini (1913). Quando non sanno dove collocare Campana, spesso i manuali di storia letteraria lo mettono tra i "vociani", etichetta di comodo per significare un clima di fermento, di sperimentazione di un Novecento che, per molti, non verrà mai. / I protagonisti sono tutti giovani: fiorentini ma anche triestini come Scipio Slataper, che ha tre anni meno di Campana e nel marzo 1910 pubblica sulla "Voce" una prosa ispirata a una gita invernale con Prezzolini in Appennino (*Sul Secchieta c'è la neve*), quasi un invito a uscire dalle redazioni: "Venite a beber l'alba sui monti!" (*Il mio Carso*). Nel gennaio del '12 Slataper si spinge, con il concittadino Giani Stuparich, addirittura tra le foreste della Falterona, frequentate proprio negli stessi giorni, come attesta una curiosa fotografia, dal poeta di Marradi. / Papini e Soffici, poi, hanno fatto della "toscanità" la loro bandiera, il loro progetto di stile. Condividono l'avversione per quella che Campana bollerà, in una lettera a Prezzolini, come l'"enfasi meridionale" di D'Annunzio; hanno commentato scandalizzati, il 29 maggio 1908, l'intervista al "Corriere della sera" in cui l'Immaginifico annunciava la sua intenzione di scrivere per il cinematografo una *Vita di San Francesco d'Assisi* (nel 1915 ci proverà, lasciando una sceneggiatura mai portata sullo schermo, un poeta di tutt'altra tempra, Guido Gozzano)». Come si può vedere, c'è una vasta e significativa convergenza culturale, dispiegata peraltro in diversi ambiti artistici, verso la figura di San Francesco.]

1.2.2 Epistolari, testimonianze e altri documenti

1938

1. PARIANI Carlo, *Dino Campana*, in ID., *Vite non romanzate, di Dino Campana scrittore e di Evaristo Boncinelli scultore*, Firenze, Vallecchi, 1938, pp. 9-109.

– Ripubblicato: C. PARIANI, *Vita non romanzata di Dino Campana* [vd. 1.2.2.5.]; ID., *Vita non romanzata di Dino Campana* [vd. 1.2.2.14.]; ID., *Vita non romanzata di Dino Campana* [vd. 1.2.2.19.].

1942

2. RAVAGLI Federico, *Dino Campana e i goliardi del suo tempo (1911-1914). Autografi e documenti, confessioni e memorie*, Firenze, Marzocco, 1942.

– Ripubblicato: F. RAVAGLI, *Dino Campana e i goliardi del suo tempo (1911-1914)* [vd. 1.2.2.20.].

[Ravagli, amico di Campana durante il periodo bolognese degli studi universitari, fu tra i primi estimatori della sua poesia. Si adoperò, infatti, per la pubblicazione, fra il 1912 e il 1913, di alcuni testi campaniani sulle riviste «Il Papiro» (*Montagna – La Chimera, Le cafard (Nostalgia del viaggio), Dualismo – Ricordi di un vagabondo, Lettera aperta a Manuelita Tchegarray [sic]*) e «Il Goliardo» (*Torre rossa – Scorcio*). Campana, «studente di chimica, poeta e giramondo», capitò un giorno al bar Nazionale mostrando tutta la sua stranezza, ma fu lo stesso accolto da quella compagnia tumultuosa e scapigliata solo perché in

compagnia di Olindo Fabbri: «In quest'ambiente romantico tumultuoso, scapigliato e beffardo, capitò un giorno un individuo strano, accigliato, male in arnese. Al primo apparire al bar Nazionale non ispirò gran simpatia: ma era con Olindo Fabbri, uno dei nostri, e questo bastò per introdurlo gaiamente, per farlo conoscere a tutti. Aveva nome Campana, era studente di chimica, poeta e giramondo». Dopo quell'impatto non proprio positivo, pensando tutti che l'aria di Bologna, per uno come lui «troppo rude, troppo taciturno, troppo primitivo», «poco socievole», «timido quasi», «alieno dal chiasso e dalle espansioni», non si addicesse («L'aria di Bologna non poteva conferirgli»), le cose cambiarono: «Imparammo a conoscerlo meglio, a considerarlo con attenta benevolenza; e finì con l'imporsi alla nostra affettuosa ammirazione. Perché venne rivelando una ricchezza insospettata di energie spirituali. Ci avvedemmo che sotto quella ruvida scorza, sotto quell'apparenza scontrosa e quasi ostile, c'era un fervore gagliardo di vita sognata e sofferta. 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». E sempre più Campana partecipa alla vita letteraria del gruppo: «Campana partecipava attivamente a queste nostre manifestazioni. Di due numeri unici, 'Il papiro' e 'Il Goliardo' è stato ad un tempo collaboratore e rivenditore. Con quanto impegno egli abbia aderito alla mia richiesta di scritti da pubblicare, si vedrà dall'esame del 'materiale' da lui consegnatomi per la stampa. E dico subito che la sua collaborazione fu tanto entusiastica, ch'io dovetti ridurla... per mancanza di spazio». Un Campana con posizioni sempre molto misurate e guardinghe, se non addirittura di assoluta estraneità, rispetto alle infatuazioni letterarie del gruppo: «Quando fra noi furoreggiava D'Annunzio con le canzoni d'oltremare 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». A queste infatuazioni Campana preferiva dialogare con i suoi poeti, Verlaine e Rimbaud soprattutto, così come pure con «artisti di lontani cieli e di accenti [...] inafferrabili e ignoti.»]

1958

3. CAMPANA Dino – ALERAMO Sibilla, *Lettere*, a cura di Niccolò Gallo, Prefazione di Mario Luzi, Firenze, Vallecchi, 1958.

1978

4. CAMPANA Dino, *Le mie lettere sono fatte per essere bruciate*, a cura di Gabriel Cacho Millet, Milano, All'Insegna del Pesce d'Oro, 1978.

[Così strutturato: Introduzione di Gabriel Cacho Millet; D. Campana – E. Cecchi: carteggio 1915-1918; D. Campana: Testimonianza di Sibilla Aleramo 1950; D. Campana – G. Papini: carteggio 1913-1917; D. Campana – A. Soffici: carteggio 1914-1918; D. Campana – C. Carrà: carteggio 1917; D. Campana – B. Binazzi: carteggio 1915-1930; D. Campana – V. Cardarelli: carteggio 1916; D. Campana – G. Boine: carteggio 1916; D. Campana – G. Prezzolini: carteggio 1914-1915; D. Campana – Danilo Lebrecht [Lorenzo Montano]: carteggio 1916-1917; D. Campana – F. Meriano: carteggio 1916-1917; D. Campana – R. Serra: carteggio 1916-1917; D. Campana – G. Ravagnani: carteggio 1915; D. Campana – L. Bandini: carteggio 1915; D. Campana – al fratello Manlio: carteggio 1915; D. Campana – F. Ravagli: carteggio 1917; Appendice I. Campana «Poeta Germanicus» a Livorno 1916; Appendice II. Dino Campana «attore» 1910-1911; Appendice III.

La donna che è sulla moneta 1917; Epitaffio latino-americano per Dino Campana [comprende i seguenti testi letterari dedicati a Campana: *Dino Campana* di Murilo Mendes, da *Ipotesi*, Guanda, Milano, 1977, p. 67; *A Dino* di Lello Campana, cugino del Poeta, da *Malinconie ingabbiate*, Ed. Ponte Nuovo, Bologna, 1972, p. 36; Breve testo in prosa di Murilo Mendes dal titolo *Dino Campana* scritto nel 1973, facente parte della raccolta *Retratos-Relâmpago*, 2° serie, Roma, 1973-1974 e pubblicato in prima edizione nel volume a cura di Luciana Stegagno Picchio: M. Mendes, *Obra completa*, Aguilar, Rio de Janeiro, 1978].]

5. PARIANI Carlo, *Vita non romanzata di Dino Campana. Con un'appendice di lettere e testimonianze*, a cura di Cosimo Ortesta, Milano, Guanda, 1978.

– Relativamente alla parte su Campana già pubblicata: C. PARIANI, *Vite non romanzate, di Dino Campana scrittore e di Evaristo Boncinelli scultore* [vd. 1.2.2.1.].

– Ripubblicato: C. PARIANI, *Vita non romanzata di Dino Campana* [vd. 1.2.2.14.]; ID., *Vita non romanzata di Dino Campana* [vd. 1.2.2.19.].

[Così strutturato: Premessa; Notizia sulla vita e le opere di Dino Campana; Nota bibliografica; Vita non romanzata di Dino Campana; Appendice: Nota autografa di Dino Campana; Campana con noi (F. Ravagli); Dino Campana a Firenze (1) (A. Soffici); Dino Campana a Firenze (2) (A. Soffici); Il poeta pazzo (G. Papini); Lettere: Da una lettera di D. Campana a E. Cecchi datata marzo 1916; Da una lettera di E. Cecchi a D. Campana (13 marzo 1916); Lettera di D. Campana a G. Prezzolini (6 gennaio 1914); Lettera di D. Campana ad Ardengo Soffici (27 ottobre 1914); Da una lettera di D. Campana ad A. Soffici (12 maggio 1915); Lettera di D. Campana ad A. Soffici (1915); Lettera di D. Campana a G. Boine (1916); Cartolina di D. Campana a G. Boine (19 gennaio 1916); Lettera di D. Campana a B. Binazzi (3 ottobre 1917); Lettere di Campana a Mario Novaro (marzo 1915-novembre 1917); Lettera di Fanny Luti Campana a Sibilla Aleramo (5 marzo 1917); Sergio Zavoli: Campana (Interviste); Note all'Appendice; Postfazione.]

1980

6. CACHO MILLET Gabriel (a cura di), *Per fermare un poeta vagabondo (Lettere a Dino Campana e altro)*, Roma, Edilcoop, 1980 (edizione in un unico esemplare).

[Si tratta di un libro costruito in forma “artigianale” in un unico esemplare e davvero singolare nel suo genere. Per la sua particolare impaginazione, è il libro forse più “campaniano” di questa nostra *Bibliografia campaniana ragionata* che solo un critico di assoluto talento come Cacho Millet poteva realizzare. Ringraziamo sinceramente Cacho Millet per averci dato la possibilità di consultarlo e per l'emozione che tutto questo ci ha regalato.]

1981

7. CONTI Bruna – MORINO Alba, *Sibilla Aleramo e il suo tempo. Vita raccontata e illustrata*, Milano, Feltrinelli, 1981, pp. 137-156 (con 226 illustrazioni).

[Il IX capitolo, relativo al carteggio Aleramo-Campana (1916/1918), ha la seguente articolazione *Dino Campana: la passione, la gelosia, le fughe, i ritorni, le violenze, l'arresto, il manicomio.*]

1985

8. CACHO MILLET Gabriel, *Dino Campana fuorilegge*, Palermo, Novecento, 1985.

[Comprende: Dino Campana fuorilegge; Avvertenze; Lo spettro; Vaia vaia cappellone; Un'ansia del segreto delle stelle; Sull'acqua gialla d'un mare fluviale; Un buffo dall'occhio infernale; Alla ricerca di un mestiere; Non ho meritato la mia sorte; Poeta germanico perseguitato ed errante; Un viaggio chiamato amore; Dino Edison Campana; Appendice: Campana, ultimo discorso; Iconografia; Bibliografia. Relativamente al titolo, osserva Cacho Millet: «Campana fuorilegge? So già che il titolo è scandaloso, inesatto e forse anche falso. Falso? È per dimostrare l'autenticità di un simile personaggio che ho raccolto qui 102 documenti, fra referti di polizia, moduli per l'ingresso in manicomio, fogli di via, lettere, cartoline postali e testimonianze». Alla fine del paragrafo «Dino Campana fuorilegge», Cacho Millet ci offre in spagnolo, «in una di quelle quattro o cinque lingue che lui diceva di sapere», un significativo ritratto poetico di Campana dal titolo *El otro Campana (L'altro Campana)*.]

9. CAMPANA Dino, *Souvenir d'un pendu. Carteggio 1910-1931 con documenti inediti e rari*, a cura di Gabriel Cacho Millet, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1985.

[Contenuto: G. CACHO MILLET, *Souvenir d'un pendu* (pp. 9-39); Lettere (1910-1931) (pp. 43-244); Appendici: G. DILETTI CAMPANA, *Ricordi su Dino Campana* (pp. 247-249); A. CORBARA, *Dino Campana a Faenza* (pp. 251-263); G. CACHO MILLET, *Dino Campana in Argentina (sett. 1907 – gen./feb. 1909)* (pp. 265-284); M. BEJOR, *Dino Campana a Bologna (1911-1916)* (pp. 285-300).]

10. CAMPANA Dino – ALERAMO Sibilla, *Epistolario*, Introduzione di Gianni Turchetta, Acqueforti originali di Renzo Margonari, Milano, Lombardi, 1985.

11. CAMPANA Dino – NOVARO Mario, *Tutte le lettere, 1915-1917*, a cura di Gabriel Cacho Millet, in Aa. Vv., *Letteratura Italiana Contemporanea*, diretta da Gaetano Mariani e Mario Petrucciani, appendice II 1982, Roma, Lucarini, 1985, pp. 393-431.

1987

12. ALERAMO Sibilla – CAMPANA Dino, *Un viaggio chiamato amore. Lettere 1916-1918*, a cura di Bruna Conti, Roma, Editori Riuniti, 1987.

– Ripubblicato: S. ALERAMO – D. CAMPANA, *Un viaggio chiamato amore. Lettere 1916-1918* [vd. 1.2.2.16.].

1989

13. CONTI Primo, *È tardi*, a cura di Gabriel Cacho Millet, Roma, Edizione Don Chisciotte, 1989.

[Così ricorda il pittore Conti l'amico Dino nel manicomio di San Salvi: «Anche se pochi lo sanno, il nostro amico [Campana] era biondo, aveva i baffi del gatto scontroso e i suoi silenzi erano leggeri come portati tra noi da un altro ambiente con l'estro di una mongolfiera. Procedeva, ricordo, col volto un po' all'indietro, la gola barbata lustrata dal sole, gli occhi che si chiudevano quando avevano fatto sufficiente provvista di riflessi».]

1994

14. PARIANI Carlo, *Vita non romanzata di Dino Campana. Lettere scelte (1910-1931)*, a cura di Tiziano Gianotti, Firenze, Ponte alle Grazie, 1994.

– Già pubblicato: C. PARIANI, *Vite non romanzate, di Dino Campana scrittore e di Evaristo Boncinelli scultore* [vd. 1.2.2.1.]; ID., *Vita non romanzata di Dino Campana* [vd. 1.2.2.5.].

– Ripubblicato: C. PARIANI, *Vita non romanzata di Dino Campana* [vd. 1.2.2.19.].

1997

15. CAMPANA Dino, *Dolce illusorio Sud. Autografi sparsi 1906-1918*, a cura di Gabriel Cacho Millet, Roma, Postcart, 1997.

[Così strutturato: Introduzione; Sigle, abbreviazioni e segni grafici; Gli autografi “lacerbiano” ritrovati: L’autografo “lacerbiano” I, L’autografo “lacerbiano” II, I due autografi e il viaggio in Sudamerica, Quando Campana vide “l’altro sud”?, Lo spagnolo del “diplomando in lingue straniere”, A Bahia Blanca con Regolo e Manuelita, Un principio riduttivo della poetica campaniana, “Le tende si allungavano a pochi passi...”, Autografi “lacerbiano”, Riproduzione fotografica e trascrizione dell’autografo I: *Il Russo (storia vera)*, *Crepuscolo mediterraneo*, *Dualismo-Lettera aperta a Manuelita Etchegarray*, Riproduzione fotografica e trascrizione dell’autografo II: *Pampa*; Le carte Bandini: Descrizione e data dell’autografo dei *Notturmi*, Autografo dei *Notturmi*, Riproduzione fotografica e trascrizione: *La Chimera*, *Giardino autunnale (Firenze)*, *La Speranza (sul torrente notturno)*, *L’invetriata*, *Il canto della tenebra (tono minore)*, *La sera di fiera*, *La petite promenade du poète*, Appendice: Lettere (1906-1918) non raccolte ancora in volume. Quanto al titolo, osserva il curatore: «Ho estrapolato le parole *Dolce illusorio Sud* da una pagina di uno dei due manoscritti ritrovati di recente, che Campana consegnò a Giovanni Papini il 12 dicembre 1913 per la rivista ‘Lacerba’, mai stampati e mai restituiti dal ‘principale animatore’ di quel foglio. *Dolce illusorio Sud* non è, come potrebbe sembrare, il titolo di una raccolta di autografi campaniani sull’Italia meridionale e non serve per smentire l’avversione di Campana verso di essa. Al ‘buon romagnolo’ Corrado Govoni, Campana chiedeva di non dimenticare che ‘Noi dell’alta Italia apparteniamo ancora all’Europa per costituzione etnica e geologicamente’ (Appendice, doc. VII). E insisteva con Carrà, alla vigilia del Natale 1917, sul ‘paese eminentemente agricolo’ che ‘ha prodotto troppi contadini che hanno occupato le cattedre di estetica’, incalzando: ‘In materia di coltura la colpa mi sembra che sia specialmente dei coltivatori’. Tra i ‘coltivatori’ illustri, figli della Magna parens frugum, Campana citava due ‘meridionali’ che per l’anagrafe propriamente meridionali non erano: D’Annunzio e Croce. [...] Il Sud evocato nell’autografo dunque non va confuso che parzialmente con l’Italia meridionale, cioè, soltanto con quell’area divenuta sogno, o sorgenti di sogno, perché abbagliata dalle ardenti luci del Mare Nostrum; ed essendo il sud di Campana sostanzialmente illusorio, non ha nulla o quasi da spartire storicamente con l’avversato ‘paese eminentemente agricolo’ o con suoi figli. Il Sud di Campana è una donna o un paesaggio trafitto dalle calde luci che provengono da quel ‘fantasma soleggiato di felicità’ che egli credette d’intravedere ‘molto tempo fa laggiù sul Mediterraneo’ e di cui confidava che Cardarelli ‘ed altri ed altri’ più di lui avrebbero saputo amare. Il suo Sud è ‘la grande illusione mediterranea’ ma il Mediterraneo del colore, la luce e il mito (gli dei solari), la musica e il vino, anche e soprattutto quel ‘vin de la paresse che cola dai cieli meridionali’ che con la gran luce fa sì che ‘nella più semplice armonia possiamo udire le risonanze del tutto’. [...] Il Sud è la patria che il Marradese cerca idealmente (non avendone), quando si autoproclama, tramite Nietzsche, un poeta germanico e sostiene di aver conservato nei *Canti* la sua ‘purezza’,

che altro non è che ‘l’ideale nietzschiano di riprodurre nel popolo tedesco il tipo dell’uomo greco, natura e sogno, Dioniso e Apollo’ (Neuro Bonifazi, *Dino Campana*. Ed. dell’Ateneo, Roma, p. 26), e che Campana, estraneo alle devianze razziste del pensiero nietzschiano, vide rappresentato in Dante, Leopardi e Segantini».]

2000

16. ALERAMO Sibilla – CAMPANA Dino, *Un viaggio chiamato amore. Lettere 1916-1918*, a cura di Bruna Conti, Milano, Feltrinelli, 2003.

– Già pubblicato: S. ALERAMO – D. CAMPANA, *Un viaggio chiamato amore. Lettere 1916-1918* [vd. 1.2.2.12.].

17. CACHO MILLET Gabriel (a cura di), *Dino Campana sperso per il mondo. Autografi sparsi 1906-1918*, Presentazione di Elisabetta Del Lungo, Premessa di Gabriel Cacho Millet, Firenze, Olschki, 2000.

[Il volume è così strutturato: **I.** Le carte Bandini: Descrizione e data dell’autografo dei *Notturni*; Autografo dei *Notturni*. Riproduzione fotografica e trascrizione: *La Chimera*, *Giardino autunnale* (Firenze), *La Speranza (sul torrente notturno)*, *L’invetriata*, *Il canto della tenebra (tono minore)*, *La sera di fiera*, *La petite promenade du poète*; **II.** Gli autografi “lacerbiani” ritrovati: L’autografo “lacerbiano” I; L’autografo “lacerbiano” II; I due autografi e il viaggio in Sudamerica; Quando Campana vide “l’altro sud”?; “*Peòn de via*” con incarichi orfici; Lo spagnolo del “diplomando in lingue straniere”; A Bahia Blanca con Regolo e Manuelita; Un principio riduttivo della poetica campaniana; “Le tende si allungavano a pochi passi...”; Autografi “lacerbiani”. Riproduzione fotografica e trascrizione dell’autografo I: *Il Russo (storia vera)*, [*Crepuscolo Mediterraneo*], *Dualismo-Lettera aperta a Manuelita Etchegarray*; Riproduzione fotografica e trascrizione dell’autografo II: *Pampa*; **III.** Dalle carte Aleramo-Gallo-Matacotta: Il manoscritto Orlandi; I “fogli sparsi” appartenenti a Sibilla Aleramo; Gli otto autografi dalle carte Aleramo-Gallo-Matacotta; Manoscritto Orlandi. Riproduzione fotografica e trascrizione: *L’albero oscilla a tocchi nel silenzio*, *Impietrata di sangue nei vetri del caffè*, *Filtrando sul granito*, *Come torri d’acciaio*, *Se il mio amore non avesse abitato quivi*; I “fogli sparsi”. Riproduzione fotografica e trascrizione: *I piloni fanno il fiume più bello*, *Mia cara Sibilla* [A. *Mia cara Sibilla*; B. *Vi amai nella città dove per Sole*], *Un’ambigua primavera*, *Sul più illustre paesaggio*, *Giulietta e Romeo*, *L’infanzia nasce*, *In un momento*; **IV.** Dalle Carte Soffici: I due autografi del Fondo Soffici; Riproduzione fotografica e trascrizione dell’autografo I *L’albero oscilla a tocchi nel silenzio*; I versi di Dino Campana stampati su “La Voce”; Riproduzione fotografica e trascrizione dell’autografo II, *Domodossola Maggio 1915, sera*; **V.** Traduzioni e trascrizioni: I. Traduzioni: Il bacio (Paul Verlaine); *Io povero troviero di Parigi*; B’y what fast heap of snow (autore non identificato); *Sotto quale grave mucchio di neve*; *Walpurgisnacht* (frammento dal *Faust* di J.W. Goethe); *Letteratura*; *They were all torn* (dal *Song of Myself* di W. Whitman); *Erano tutti stracciati*; II. Trascrizioni: *Le donne e la loro influenza sulla lontananza* (da *La Gaia scienza* di F. Nietzsche); *Ritorna lontano. La tua giornata d’amore* (da *Dianora* di L. Giaconi); *Kennst du das alte Liedchen* (dal *Die heimkeher*, XXI-XXII, di H. Heine); Appendice I.: Lettere (1906-1918) non raccolte ancora nell’Epistolario; Appendice II: Storia e carte sulla ristampa dei *Canti Orfici*; Indice dei nomi (persone, riviste, giornali).]

2001

18. MARINETTI Filippo Tommaso – CONTI Primo, *Nei proiettori del Futurismo (Car-*

teggio inedito 1917-1940), a cura di Gabriel Cacho Millet, Palermo, Novecento, 2001.

2002

19. PARIANI Carlo, *Vita non romanzata di Dino Campana. Con un'appendice di lettere e testimonianze*, a cura di Cosimo Ortesta, Milano, SE, 2002.

– Già pubblicato: C. PARIANI, *Vite non romanzate, di Dino Campana scrittore e di Evaristo Boncinelli scultore* [vd. 1.2.2.1.]; ID., *Vita non romanzata di Dino Campana* [vd. 1.2.2.5.]; ID., *Vita non romanzata di Dino Campana* [vd. 1.2.2.14.].

20. RAVAGLI Federico, *Dino Campana e i goliardi del suo tempo (1911-1914). Autografi e documenti, confessioni e memorie*, Presentazione di Pier Ugo Calzolari, Introduzione (L'università come un teatro: Federico Ravagli, Dino Campana e i goliardi bolognesi) di Marco Antonio Bazzocchi, Bologna, CLUEB, 2002.

– Già pubblicato: F. RAVAGLI, *Dino Campana e i goliardi del suo tempo (1911-1914)* [vd. 1.2.2.2.].

[Così strutturato: Sottovoce a Campana; Noi fummo le colonne (Fogli goliardici – Gli amici della notte – Agitazioni e comizi – Musa vagabonda – Dalla strada al loggione – La fine d'un anacronismo); Libertà e poesia (Il fittone delle Spaderie – Gli studenti per D'Annunzio – Musa stecchettiana – Effusioni letterarie – Una bocciatura collettiva – I manifesti del futurismo – Parole in libertà e immaginazione senza fili – Parentesi chiusa); Campana con noi (Presentazione – Guardiamo all'abito – Temperanza – L'ufficio stampa e la collaborazione di Campana – Solitudine e clamori – Un entusiasmo condizionato – Perché Campana restò tra i goliardi – Inquieti ritorni); Amici, donne e guai (Tolleranza e follie – La latteria di via Zamboni – Libertinaggio – La ragazza e il cane – Una pagina di Nietzsche – Sogni d'arte? – Il poeta di Marradi a Firenze); Latino maccheronico e visioni oceaniche («Il papiro»: bazar letterario – «Montagna – La Chimera» di Campanone – Aria di maggio e odor d'incenso – Bononia cocet – «Le cafard (Nostalgia del viaggio)» di Campanula – Le mie colpe – «Dualismo – Ricordi di un vagabondo» di Din-don); Musica proibita («Il Goliardo» – Popolani e studenti – Senza pagina – Preludio ai «Canti Orfici»: «Torre rossa – Scorcio» di Dino Campana); Su le pagine bianche dei «Canti Orfici» (L'edizione di Marradi – Io «eccellente poeta» – Una data enigmatica – Tre autografi sul libro: «Arabesco – Olimpia», «Bastimento in viaggio», «Toscanità (che fu)» – Correzioni); «Italia... ti tocca andar» (La politica e gli studenti – Stornelli in Parlamento – Cannonate di carta – Il canto profetico di Campana – Sofferenza spirituale e frammenti d'arte); Note sincopate (Un ritratto di Campana – Fuggevole incontro – Autografi con finale a sorpresa – Di Campana, studente di chimica – Titoli e dediche – Sereotipia – Umanizzare Campana – Coincidenze cronologiche – Ma chi è? – Troppi goliardi).]

2007

21. CAMPANA Dino, *Io poeta notturno. Lettere*, a cura di Pasquale Di Palmo, Pistoia, Edizioni Via Del Vento, 2007.

2. Antologie italiane

1920

1. PAPINI Giovanni – PANCRAZI Pietro, *Poeti d'oggi (1900-1920)*, Firenze, Vallecchi, 1920.

[pp. 72-78: *La Matrona, La petite promenade du poète, Sulla Falterona, Presso la Verna, Marradi (antica volta, specchio velato), Toscana.*]

1922

2. GIACOBBE Olindo, *Le più belle pagine dei poeti d'oggi*, Lanciano, Carabba, 1922.

[pp. 75-81: *La Chimera, La Speranza, sul torrente notturno, L'invetriata, La sera di fiera, Viaggio a Montevideo, Fantasia su un quadro d'Ardengo Soffici.*]

1930

3. FALQUI Enrico – VITTORINI Elio, *Scrittori nuovi. Antologia italiana contemporanea*, Prefazione di Giovan Battista Angioletti, Lanciano, Carabba, 1930.

[pp. 135-141: *Frammento, La Chimera, Notturmo, Antica Romagna, Faenza, Ferrara, Immagini.*]

1943

4. ANCeschi Luciano, *Lirici nuovi. Antologia di poesia contemporanea*, Milano, Hoepli, 1943.

[pp. 27-59: *La Chimera, L'invetriata, Il canto della tenebra, La sera di fiera, Genova, Viaggio a Montevideo, Tre giovani fiorentine camminano, Piazza S. Giorgio, Donna genovese, «Ho scritto. Si chiuse in una grotta», Bastimento in viaggio.*]

5. FUSCO Enrico Maria, *Antologia della lirica contemporanea. Dal Carducci al 1940*, Torino, Società Editrice Internazionale, 1943.

[pp. 204-206: *Me ne vado, Frammento.*]

1945

6. DAL FABBRO Beniamino, *Poeti contemporanei*, Milano, Edizioni della Conchiglia, 1945.

[*Genova, Vecchi versi (San Petronio. Bologna).*]

7. DE ROBERTIS Giuseppe, *Poeti lirici moderni e contemporanei*, Firenze, Le Monnier, 1945.

[pp. 363-365: *Passeggiata, Gli Uffizi di Firenze, Giardino autunnale.*]

1946

8. SPAGNOLETTI Giacinto, *Antologia della poesia italiana contemporanea*, Firenze, Vallecchi, 1946.

[pp. 455-481: *La Chimera*, *Giardino autunnale*, Firenze, *La speranza (sul torrente notturno)*, *L'invetriata*, *La sera di fiera*, Firenze (Uffizi), Genova, *Vecchi versi (San Petronio)*, Bologna, *Bastimento in viaggio*, *Due liriche per S.[ibilla] A.[leramo].*]

1951

9. FIORENTINO Luigi, *Mezzo secolo di poesia. Antologia della poesia italiana del Novecento*, Siena, Maia, 1951.

[pp. 153-168: *La Chimera*, *La sera di fiera*, *La Speranza (Sul torrente notturno)*, *Viaggio a Montevideo*, *Giardino autunnale*, Firenze, *La passeggiata*, *Tre giovani fiorentine camminano*, *Donna genovese*, *Bastimento in viaggio.*]

1953

10. ANCESCHI Luciano – ANTONIELLI Sergio, *Lirica del Novecento. Antologia di poesia italiana*, Firenze, Vallecchi, 1953.

[pp. 229-256: *La Chimera*, *L'invetriata*, *Il canto della tenebra*, *La sera di fiera*, *Viaggio a Montevideo*, Firenze, Genova, *Bastimento in viaggio*, *Tre giovani fiorentine camminano*, *Donna genovese*, *Furibondo*, *Piazza S. Giorgio*, «*Ho scritto. Si chiuse in una grotta*», «*La dolce Lombardia coi suoi giardini*», *Quattro liriche per Sibilla Aleramo.*]

1955

11. MASSELLI Vittorio – CIBOTTO Giovanni, *Antologia popolare di poeti del Novecento*, Firenze, Vallecchi, 1955.

[vol. I, pp. 131-146: *L'invetriata*, *La petite promenade du poète*, *Bastimento in viaggio*, *Tre giovani fiorentine camminano*, Firenze *cicisbea.*]

1956

12. GETTO Giovanni – PORTINARI Folco, *Dal Carducci ai contemporanei. Antologia della lirica moderna*, Bologna, Zanichelli, 1956.

[pp. 189-195: *La Chimera*, *Viaggio a Montevideo*, *Barche amarrate*, *Tre giovani fiorentine camminano*, Firenze *cicisbea.*]

1958

13. GOVONI Corrado, *Splendore della Poesia Italiana. Le più belle 500 liriche di tutta la nostra letteratura dalle origini ad oggi*, Milano, Ceschina, 1958.

[pp. 624-632: *L'invetriata*, *La Chimera*, *La sera di fiera*, *Bastimento in viaggio*, *Arabesco-Olimpia*, *Immagini del viaggio e della montagna.*]

1959

14. LUZI Mario, *L'idea simbolista*, Milano, Garzanti, 1959.

[pp. 230-232: *L'invetriata, Immagini del viaggio e della montagna.*]

15. SPAGNOLETTI Giacinto, *Poesia italiana contemporanea 1909-1959*, Parma, Guanda, 1959.

[pp. 273-295: *La Chimera, Giardino autunnale, La speranza, L'invetriata, La sera di fiera, Viaggio a Montevideo, Firenze, Fantasia su un quadro d'Ardengo Soffici, Genova, Bastimento in viaggio, Vecchi versi, Due liriche per S.[ibilla] A.[leramo], Furibondo, La dolce Lombardia, Sdraiata nel carrettino.*]

1960

16. BROCCHI Diano (a cura di), *Antologia de «L'Universale»*, Pisa, Giardini («Biblioteca dell'Uszero», diretta da V. Vettori, 7), 1960.

[pp. 335-337: contiene due brani campaniani: uno in prosa (*La Verna*), l'altro in poesia (*Giardino autunnale*).]

1963

17. BÀRBERI SQUAROTTI Giorgio – JACOMUZZI Stefano, *La poesia italiana contemporanea dal Carducci ai giorni nostri con appendice di poeti stranieri*, Messina-Firenze, D'Anna, 1963.

[pp. 171-180: *L'invetriata, Viaggio a Montevideo, Piazza S. Giorgio, «La dolce Lombardia coi suoi giardini».*]

18. RAVEGNANI Giuseppe – TITTA ROSA Giovanni, *L'antologia dei poeti italiani dell'ultimo secolo*, Milano, Martello, 1963.

[pp. 479-496: *La Chimera, Giardino autunnale, La speranza. Sul torrente notturno, L'invetriata, Viaggio a Montevideo, Dualismo, Piazza Sarzano, Genova, Frammento, Donna genovese, I piloni fanno il fiume più bello, Canto proletario italo-francese.*]

1964

19. DOLCI Giulio, *Il dono. Antologia della letteratura italiana*, vol. III, Bologna, Ponte Nuovo, 1964.

[da *Canti Orfici: Passeggiata*, p. 855; *La Verna*, p. 856.]

1966

20. FALQUI Enrico, *Tutte le poesie della «Voce»*, Firenze, Vallecchi, 1966.

[pp. 323-325: *Frammento.*]

1968

21. CONTINI Gianfranco, *Letteratura dell'Italia unita: 1861-1968*, Firenze, Sansoni, 1968.

[pp. 713-716: *Il canto della tenebra, La petite promenade du poète, Piazza Sarzano.*]

22. ROMAGNOLI Sergio, *Il Novecento*, in *Antologia della letteratura italiana*, diretta da Maurizio Vitale, *L'Ottocento (2°) e il Novecento*, Bologna, Rizzoli, 1968.

[pp. 1112-1116: *La Chimera, La petite promenade du poète, Tre giovani fiorentine camminano, Piazza Sarzano.*]

1969

23. SANGUINETI Edoardo, *Poesia italiana del Novecento*, Torino, Einaudi, 1969.

[vol. II, pp. 727-754: *La Chimera, L'invetriata, Il canto della tenebra, La sera di fiera, La petite promenade du poète, Viaggio a Montevideo, Sogno di prigionia, Frammento, Passeggiata in tram in America e ritorno, Genova, Arabesco-Olimpia, Tre giovani fiorentine camminano, Donna genovese, A una troia dagli occhi ferrigni, Buenos Aires, «Sdraiata nel carrettino».*]

24. VOLPINI Valerio, *La preghiera nella poesia italiana*, Caltanissetta-Roma, Sciascia, 1969.

[pp. 458-459: *21 Settembre (Presso La Verna).*]

1970

25. VITALE Maurizio et Alii (a cura di), *Antologia della letteratura italiana*, vol. V: *Ottocento e Novecento*, Milano, Rizzoli, 1970.

[pp. 1114-1116: *La Chimera, La petite promenade du poète, Tre giovani fiorentine camminano, Piazza S. Giorgio.*]

1971

26. CORDIÉ Carlo, *Antologia della letteratura italiana per gli Istituti tecnici di ogni tipo*, compilata in collaborazione con Mario Sansone, vol. III: *L'Otto e il Novecento*, Torino, Loescher, 1971.

[pp. 617-619: *Viaggio a Montevideo*, con presentazione dell'opera e commento della lirica.]

27. GUGLIELMINO Salvatore, *Guida al Novecento*, Milano, Principato, 1971.

[pp. 195-202/II: *La Chimera, Viaggio a Montevideo, Piazza Sarzano, La Verna.*]

1972

28. CICOGNANI Mario – GIORDANO Alberto, *Testi del '900 italiano*, Bologna, Zanichelli, 1972.

[pp. 271-279: *La Chimera, L'invetriata, La sera di fiera, La petite promenade du poète,*

Viaggio a Montevideo, Piazza Sarzano, Tre giovani fiorentine camminano, Donna genovese, Prospectus I.]

29. PAZZAGLIA Mario, *Gli autori della letteratura italiana*, vol. III, to. II, Bologna, Zanichelli, 1972.

[pp. 1118-1123: *La Chimera, Giardino autunnale, Viaggio a Montevideo.*]

1973

30. CARETTI Lanfranco – LUTI Giorgio, *La letteratura italiana per saggi storicamente disposti. Il Novecento*, Milano, Mursia, 1973.

[Campana: pp. 227-238; *Viaggio a Montevideo.*]

1974

31. FRATTINI Alberto – TUSCANO Paolo, *Poeti italiani del XX secolo*, Brescia, La Scuola, 1974.

[pp. 492-510: *La Chimera, Viaggio a Montevideo, Firenze, Tre giovani fiorentine camminano, Donna genovese, Sulle montagne.*]

32. PETROCCHI Giorgio – GIANNANTONIO Pompeo, *Letteratura, critica e società del Novecento*, Napoli, Loffredo, 1974 (3.a edizione accresciuta e completamente rifatta).

[pp. 367-372: *Il canto della tenebra, Immagini del viaggio e della montagna, Boboli.*]

33. PETRONIO Giuseppe – MARTINELLI Luciana, *Il Novecento letterario in Italia*, Palermo, Palumbo, 1974.

[pp. 214-220: *La Chimera, L'invetriata, La petite promenade du poète, Viaggio a Montevideo, Piazza Sarzano.*]

1976

34. BOARINI Vittorio – BONFIGLIOLI Pietro, *Avanguardia e restaurazione. La cultura del novecento: testi e interpretazioni*, Bologna, Zanichelli, 1976.

[pp. 131-136: *Buenos Aires, La sera di fiera, Viaggio a Montevideo.*]

35. MUSCETTA Carlo, *La letteratura italiana. Storia e testi*, vol. IX, to. II, Roma-Bari, Laterza, 1976.

[pp. 256-264: *Genova, Il viaggio e ritorno, Impietrata di sangue, I piloni fanno il fiume più bello, La Notte.*]

1977

36. GIANNESI Ferdinando, *L'Almanacco Letterario 1978*, Firenze, Vallecchi, 1977.

[pp. 59-70: *La Verna.*]

1978

37. MENGALDO Pier Vincenzo, *Poeti italiani del Novecento*, Milano, Mondadori, 1978.

[pp. 275-293: da *La Notte, La Chimera, L'invetriata, Il canto della tenebra, Viaggio a Montevideo, Sogno di prigione, Crepuscolo mediterraneo, Genova, Notturmo teppista, Tre giovani fiorentine camminano, Donna genovese, Buenos Aires, I piloni fanno il fiume più bello.*]

1980

38. GELLI Piero – LAGORIO Gina, *Poesia italiana del Novecento*, Milano, Garzanti, 1980.

[vol. I, pp. 103-125: *La Notte, La Chimera, Giardino autunnale, La petite promenade du poète, Ritorno Salgo (nello spazio, fuori del tempo), Fantasia su un quadro d'Ardengo Soffici, Piazza Sarzano, Genova*] [la parte su Dino Campana è a cura di Mario Luzi.]

1981

39. FRATTINI Alberto – TUSCANO Pasquale (a cura di), *Poeti italiani del XX secolo*, Brescia, La Scuola, 1981 (3.a edizione del 1974).

[pp. 492-496 *Dino Campana*; pp. 497-510: *La Chimera, Viaggio a Montevideo, Firenze (Uffizii), Tre giovani fiorentine camminano, Donna genovese, Sulle montagne.*]

40. GUGLIELMINO Salvatore – SCARDUELLI SILVESTRINI Tomasina, *Guida alla lettura*, Milano, Principato, 1981.

[pp. 365-367: *Illuminazioni, Chiacchierata serale, Se penso a un tramonto..., L'albero oscilla..., I piloni fanno il fiume più bello.*]

41. RABONI Giovanni, *Poesia italiana contemporanea*, Firenze, Sansoni, 1981.

[pp. 43-58: *La Chimera, L'invetriata, Viaggio a Montevideo, Fantasia su un quadro d'Ardengo Soffici, Barche amarrate, Genova* (vv. 43-86), *Tre giovani fiorentine camminano, Donna genovese, A una troia dagli occhi ferrigni, Buenos Aires.*]

42. VILLA Carlo, *Poesia erotica italiana del novecento*, Roma, Newton Compton, 1981.

[pp. 42-43: *Notturmo teppista* (vv. 11-15), *Sdraiata nel carrettino.*]

1983

43. CESERANI Remo – DE FEDERICIS Lidia (a cura di), *Il materiale e l'immaginario*, vol. III, Firenze, Loescher, 1983.

[*Tre giovani fiorentine camminano, Donna genovese, Sulle montagne.*]

1988

44. MARCHESE Riccardo – GRILLINI Andrea, *Scrittori e opere. Storia e antologia della letteratura italiana*, vol. III, to. II, Firenze, La Nuova Italia, 1988.

[pp. 1644-1646: *La Chimera, Buenos Aires.*]

1990

45. SANESI Roberto (a cura di), *Le 100 poesie più belle della letteratura italiana*, s.l., Euroclub, 1990.

[pp. 180-184: Dino Campana: *La Chimera, L'invetriata, O siciliana proterva opulenta matrona, Viaggio a Montevideo.*]

1994

46. BALDI Guido – GIUSSO Silvia – RAZETTI Mario – ZACCARIA Giuseppe, *Dal testo alla storia. Dalla storia al testo*, vol. III, to. II, Torino, Paravia, 1994.

[p. 600: *L'invetriata.*]

1995

47. KRUMM Ermanno – ROSSI Tiziano (a cura di), *Poesia italiana del Novecento*, Milano, Skira, 1995.

[pp. 137-143: Dino Campana; pp. 144-156: *La Chimera, La petite promenade du poète, Viaggio a Montevideo, La giornata di un nevrastenico, Genova, Una strana zingarella, «In un momento».*]

1996

48. RUOZZI Gino (a cura di), *Scrittori italiani di aforismi: vol. II Il Novecento*, Milano, Mondadori, 1996.

[pp. 291-299: Dino Campana: *Storie I e Storie II*. Relativamente a questo tipo di scelta, avverte il curatore: «I seguenti “capitoletti” – che si presentano come aforismi – vanno letti *cum grano salis* se non si vuole incrementare un'altra leggenda: quella di un Campana razzista e precursore del fascismo. La sua brutalità deve essere interpretata come programmatica oltranza; il suo “aforisma” è una forma scorciata e sentenziosa per enunciare verità più intuite che meditate. / Le asserzioni più provocatorie – lo sputo sulla tomba di Machiavelli, il disamore per i meridionali e per le donne – vanno contestualizzate con le acute definizioni sul teatro futurista, sull'impressionismo francese, sui filosofi economisti, senza trascurare il sincero dolore che si nasconde dietro la perentorietà di certe asserzioni: “Mi sono sempre battuto in condizioni così sfavorevoli che desidererei farlo alla pari”. / È necessario anche non sovraccaricare la ricerca campaniana di significati ideologici che, in senso stretto, non le sono pertinenti. Meglio insistere sulla sua atipicità culturale, piuttosto che sulla “stranezza” delle sue idee e sul suo “maledettismo” fuori stagione (Fini). [...] Gli aforismi che pubblico provengono dagli scritti postumi. Il primo gruppo di *Storie* fu

inviato nel 1916 a Mario Novaro per la pubblicazione su “La Riviera Ligure”, sulla quale i *Canti Orfici* erano stati recensiti da Boine, ai cui *Frammenti* alcune di queste “sciocchezze improvvisate” si avvicinano; restò però inedito. Il secondo gruppo di *Storie* è più lirico e le riflessioni tendono alla poesia in prosa. Si avverte subito l’influsso di Baudelaire e di Nietzsche, amati e più volte citati da Campana. Gli aforismi sono arrabbiati, provocatori, icastici; invettive e razzi che esibiscono il gusto irridente e divertito del ribaltamento, inseguono lo scandalo, attaccano il perbenismo di tradizione e d’avanguardia. Sergio Solmi parla di aforismi e sentenze “alla moda del tempo (Soffici, Tavolato)”».]

49. SEGRE Cesare – MARTIGNONI Clelia, *Testi nella storia 4. Il Novecento*, Milano, Mondadori, 1996.

[pp. 521-523: *Il canto della tenebra, Sogno di prigionie.*]

1999

50. SEGRE Cesare – OSSOLA Carlo, *Antologia della poesia italiana*, to. III, Torino, Einaudi, 1999, pp. 880-897, 1797-1798.

[Alle pp. 882-897 vengono riportati i seguenti testi campaniani: primo stelloncino de *La Notte*, *La Chimera*, *Giardino autunnale (Firenze)*, *L’invetriata*, *Il canto della tenebra*, *Viaggio a Montevideo*, *Sogno di prigionie.*]

2005

51. MUNARO Marco – MARETTI TREGIARDINI Gianfranco, *Il lampo della bocca e altre figurate parole tra poeti italiani del Novecento*, Parma, Monte Università Parma, 2005.

[Nella sezione dedicata a Sibilla Aleramo sono presenti i seguenti testi campaniani a lei dedicati: *I piloni fanno il fiume più bello*, *Sul più illustre paesaggio*, *In un momento*, *Vi amai nella città dove per sole*, segue, nella stessa sezione, una poesia di Elio Fiore dal titolo *Regina Astrid (A Eugenio Montale)*, tratta dalla raccolta *In purissimo azzurro* (1986) in cui è rievocato l’incontro di Sibilla con Campana nel manicomio di Castel Pulci; nella sezione dedicata a Filippo Tommaso Marinetti viene riportata la poesia di Campana dal titolo *Traguardo (A F.T. Marinetti)* del *Quaderno*; nella sezione dedicata ad Ardengo Soffici sono riportati la poesia *Fantasia su un quadro d’Ardengo Soffici* dei *Canti Orfici* e una prosa dei *Taccuini, abbozzi e carte varie*, *Il* dal titolo *Decrepito cielo* dove alla fine si fa riferimento a Soffici; nella sezione dedicata a Dino Campana vengono riportati *La petite promenade du poète* e *Pampa* dei *Canti Orfici* e i seguenti testi poetici dedicati al Marradese o che lo vedono protagonista: la poesia *Fauno* di Sibilla Aleramo tratta dalla raccolta *Momenti* (1921), l’appunto, sempre a firma della Aleramo, *Rose calpesta nel suo delirio*, la poesia *Batteva (Omaggio a Dino Campana)* di Giorgio Caproni tratta da *Il muro della terra* (1975), la poesia *Esterno rivisto in sogno* di Vittorio Sereni tratta dalla raccolta *Stella variabile* (1981), la poesia *Genius loci* di Luciano Erba tratta dalla raccolta *L’ipotesi circense* (1995), la poesia *A Dino Campana* di Alda Merini tratta dalla raccolta *Ballate non pagate* (1995); nella sezione dedicata a Giovanni Boine è riportata la poesia di Campana *Arabesco-Olimpia (A Giovanni Boine)* compresa nei *Versi sparsi.*]

2006

52. NICOLA Sergio – CASTELLANO Giuliana – GERONI Ivana, *Segni, sogni, realtà. Poesia, teatro, testi non letterari*, vol. B, Varese, Petrini, 2006.

[p. 96: *Donna genovese*.]

2009

53. SERMONTI Vittorio, *Il vizio di leggere*, Milano, Rizzoli, 2009.

[pp. 554-557: *L'invetriata, Batte botte, Ermafrodito, Invio*.]

[Nella breve scheda introduttiva alla scelta antologica, si legge: «Ma le cantilene ossessive di Dino Campana, queste ninnananne da ginnasiale sbronzo, queste lagne d'un pazzo che fa finta di essere pazzo, sono fra quanto di più languidamente primordiale e notturno sia stato scritto in versi italiani».]

3. Traduzioni

Uno studio completo sulle traduzioni campaniane nel mondo, o l'analisi della fortuna dell'autore marradese attraverso l'opera tradotta è lavoro arduo e stimolante nel novero dei *translation studies* e dei rapporti culturali che si sono creati tra la cultura che ha originato i *Canti Orfici*, l'originale cultura personale dell'autore e le culture che hanno ricevuto l'opera e l'hanno immagazzinata.

Tale studio, che non può prendere le mosse se non da uno strumento come questa bibliografia, non dovrebbe omettere né tralasciare le componenti più interessanti del rapporto tra cultura ricevente e cultura d'origine, senza le quali un'indagine sulla fortuna dei testi diverrebbe strumento sterile di comparazione. La funzione del traduttore e i cambiamenti all'interno del sistema culturale che la traduzione produce sono, invece, i parametri migliori per sviluppare un discorso che sia proficuamente critico, simile alle discussioni che ci hanno impegnato mentre redigevamo questa sezione.

Come è noto, e come è già stato segnalato nella prima bibliografia campaniana¹, esistono traduzioni dei *Canti Orfici* in molte lingue, soprattutto quelle più parlate al mondo, e numerose versioni di liriche estrapolate dall'opera ed inserite in antologie di poesia italiana o più in generale straniera; meno noto è il fatto che il primato della traduzione integrale in volume dell'opera campaniana è diviso tra il praghese *Šilený Orfeus*, tradotto in lingua ceca da Jan Vladislav, ed il più conosciuto *Orphic Songs* di Isidore Lawrence Salomon edito a New York ed entrambi del 1968. La contemporaneità di queste due traduzioni a nostro parere giustifica il dualismo che ha accompagnato fino ai giorni nostri, e con le segnalate eccezioni, la ricezione dei testi campaniani: la prima che trova le stesse motivazioni nell'interesse che Vladislav provava traducendo Campana e che si adattano a un certo immaginario poetico e culturale europeo, la seconda che si richiama al *milieu* letterario e politico statunitense degli ultimi anni Sessanta.

La *Primavera di Praga* fece da sfondo al lavoro dell'intellettuale non allineato Vladislav e certamente il controllo repressivo sovietico successivo non permise uno scambio paritetico tra la cultura occidentale e quella d'oltrecortina; nonostante questo il *Šilený Orfeus* esaurì in due mesi le tremila copie edite, a testimoniare anche sociopoliticamente la volontà d'apertura della società ceca del tempo all'Europa. In un'intervista alquanto rara – in cui il traduttore chiarisce la composizione della raccolta ed il titolo – il praghese ci informa riguardo alle proprie letture precedenti la traduzione di Campana: «Ho sempre letto poesia, in particolare tedesca e francese. I francesi erano molto letti, ai miei tempi, in particolare Rimbaud e Verlaine, naturalmente, ma anche Apollinaire, che aveva vissuto a Praga».² Probabilmente l'antecedente simbolista e musicale dei grandi francesi ha fatto da viatico alla conoscenza dell'opera campaniana e la ricezione dei *Canti Orfici* non ha creato troppo disordine nel sistema del lettore ceco, il cui orizzonte d'attesa era già posizionato alla ricerca della musicalità del verso, alla commistione tra prosa poetica e verso tradizionale standardizzato, ad un certo mauditismo dell'autore, alla componente mistica ed orfica del canto. Infatti scrive:

La mia traduzione è formata da due parti, la prima, che comprende i *Canti Orfici* veri e pro-

¹ A. Corsaro – M. Verdenelli, *Bibliografia campaniana (1914-1985)* [vd. 4.975.].

² P. Pianigiani, *Dino Campana e la Primavera di Praga* [vd. 4.1620.].

pri, intitolata *Orfickè Pissnè (Canti Orfici, in italiano)* e la seconda *A Ostatní* (letteralmente *E Altri*, intendendo naturalmente “altri scritti”). Il titolo che riunisce le due parti, *Šileny Orfeus (Orfeo Pazzo)*, l’ho scelto per sottolineare l’origine orfica dell’opera di Campana e le vicende legate alla sua vita. Il mio saggio che accompagna i testi tradotti, inizia appunto con la citazione del libro di Edouard Schurè, i *Grandi Iniziati*, dal capitolo dedicato a Orfeo. [...] Mi sembrava naturale inserire la poesia di Dino Campana nell’ambito dei grandi scrittori visionari, come sono stati Kafka ed Eliot, Joyce ed Apollinaire. Mi fa piacere che la critica più recente abbia confermato questa mia intuizione.³

Motivazioni simili impegnano la curiosa storia della prima traduzione francese integrale (1967) ma inedita dei *Canti Orfici* secondo l’edizione Falqui; ne abbiamo testimonianza in un articolo⁴ a firma di Paolo Pianigiani su *Transfinito* datato 8 luglio 2008; vi si ricostruisce la complessa vicenda editoriale a cui è stata sottoposta la traduzione dei *Canti Orfici*, edizione Falqui, a cura di Francesca Yvonne Caroutch. L’articolo presenta la stessa Caroutch, poetessa e traduttrice anche di Ungaretti, che è studiosa di simboli alchemici, di culture orientali e mistiche ed ha origini *bohémiennes* grazie alle quali ha trovato sintonia con l’opera di Campana, soprattutto con la sezione iniziale de *La Notte*.

La seconda modalità di ricezione, quella modellata sulla traduzione newyorkese di Salomon, è tipica della cultura statunitense degli anni Sessanta ed è fondamentalmente rimasta immutata fino alla fine del secolo Ventesimo, se è vero che è stata ripresa trent’anni dopo con una nuova edizione⁵ della *City Lights*, casa editrice molto attenta agli sviluppi della poesia *beat* e nella cui linea editoriale appaiono autori come Lawrence Ferlinghetti e Gregory Corso. Nel retro di copertina di questa edizione sono così presentati l’autore e l’opera:

Campana was then the “wild man” of Italian poetry, an *outsider* and *vagabond* who, after being declared hopelessly *insane* by army officials after the outbreak of World War I, was admitted to the asylum known as Castel Pulci and spent the remainder of his life there in *abject isolation*. In his Translator’s Preface, I. L. Salomon describes Campana’s verse as “a poetry *unshackled and unchecked*, nothing in it dependent on tricks and techniques. In his poetry there was an otherworldly music and unearthly splendor so like the dark landscape of Thule, Poe’s ultimate dim dreamland. . . . The marks of his [Campana’s] insanity are like stigmata on the corpus of this work.”⁶

Tale descrizione presenta caratteristici elementi dell’aspettativa poetica del lettore americano che sono ben visibili nei numerosi aggettivi evidenziati e che rimandano indubbiamente ai tratti peculiari dell’ambiente *beat* (*outsider and vagabond*), alle esperienze tragiche della biografia poundiana (*insane, abject isolation*) e, soprattutto, alla corrente di rinnovato interesse alle tematiche whitmaniane sulla vastità selvaggia del paesaggio filtrata attraverso l’io lirico (*wild*).

³ *Ibidem*.

⁴ P. Pianigiani, *La prima traduzione francese dei “Canti Orfici” di Dino Campana*, http://www.transfinito.eu/spip.php?article1142&debut_autres_articles=90 (22/07/2010).

⁵ D. Campana, *Orphic Songs* [vd. 3.43].

⁶ *Ibidem* (corsivo nostro): «Campana è stato il “selvaggio” della poesia italiana, un irregolare e vagabondo che, dopo essere stato dichiarato definitivamente pazzo dall’esercito dopo l’inizio della Prima Guerra Mondiale, fu ammesso nella casa di ricovero di Castel Pulci e vi trascorse il resto della vita in un vergognoso isolamento. Nella sua *Prefazione del traduttore*, I.L.Salomon descrive il verso di Campana come “una poesia libera e incontrollata, in nulla dipendente da artifici e tecniche. Nella sua poesia c’era una musica soprannaturale e uno splendore ultraterreno così come l’oscuro paesaggio di Thule, l’indistinta terra promessa finale di Poe. [...] I segni della sua [di Campana] pazzia sono come le stimmate nel corpo del suo lavoro”».

La vicinanza intellettuale tra Campana e Whitman è d'altronde testimoniata dal *colophon* dei *Canti Orfici* e da una serie di coincidenze stilistiche e tematiche più volte richiamate dagli studiosi. Ciononostante è possibile che quella aspettativa di cui sopra si parlava, se in ambiente europeo ha facilitato la definizione di Campana come il «Rimbaud italiano», nella cultura anticonformista e rivoluzionaria del Sessantotto americano abbia indicato l'autore dei *Canti Orfici* come un Whitman (o un Pound, un Poe, un Eliot, un Kerouac) italiano.

Anche la presentazione del traduttore descrive caratteristiche che non sono completamente condivisibili da un lettore italiano o europeo in genere, per il quale, se è vero che la «musica soprannaturale» dei *Canti Orfici* esprime uno «splendore ultraterreno», parte del genere poetico è strutturato grazie al controllo degli artifici e delle tecniche retoriche che sono evidentemente presenti nella costruzione del testo campaniano; ché sa, il lettore italiano, quanta poca metafisica e, al contrario, quanta volontà di attaccamento terreno al materiale primordiale venga descritta nel sogno e nello scorcio campaniano.

Il discorso ritorna comunque alle differenze di Canone tra cultura che riceve una traduzione e cultura del traduttore che trasforma l'opera assecondando una filosofia addomesticante o estraniante scelta in base al sistema sociale e culturale a cui è destinata.

Un esempio di mediazione attraverso la traduzione dei *Canti Orfici*, è stato quello che ha coinvolto il poeta ed intellettuale rumeno Dragoș Vrânceanu, attivo collaboratore in Italia di poeti e critici quali Elio Filippo Accrocca ed autore di un' *Antologia della poesia romena*⁷; attraverso il movimento di reciproca traduzione, la pubblicazione in rumeno ha dato il via ad una serie di traduzioni meno addomesticanti, per lo più nate secondo criteri di ricerca etici ed accademici come le più recenti: quella francese di Christophe Mileschi, accompagnata da una ponderosa ricerca teorica sull'opera di Campana, quella di Luigi Bonaffini per il mercato angloamericano e quelle per il mondo ispanoablante dell'esperto traduttore Carlos Vitale.

Nell'ultimo ventennio le traduzioni in lingue romanze dei *Canti Orfici*, e in particolar modo quelle in castigliano e portoghese, hanno avuto una diffusione ed una richiesta esponenziali dovute sia alla grande possibilità di commercializzazione per i lettori spagnoli, sia – la qual cosa non è di secondaria importanza – per la visione esotica degli spazi sudamericani, per le descrizioni letterarie di un certo creolismo o *métissage* che si lega al fantastico e misterioso mondo degli spazi migratori campaniani.

1936

1. NATOLI Glauco – RICKLIN Albert, *Poètes italiens contemporains*, Paris, Les Belles Lettres, 1936, pp. 53-57 (Francese).

[pp. 53-57: *Giardino autunnale*, *Firenze*, *Immagini del viaggio e della montagna*, *Genova*.]

1949

2. VAN NUFFEL Robert O. J., *Perspectives. Poésie italienne contemporaine*, Verviers, La Revue vivante, s.d. (1949), pp. 18-22 (Francese).

[*Jardin automnal*, *Croisée*, *Femme génoise*, *Rêve de prison*, *Boboli*.]

⁷ M. De Micheli – D. Vrânceanu (a cura di), *Antologia della poesia romena*, Presentazione di Salvatore Quasimodo, Firenze, Parenti, 1961; E. Jebeleanu, *Il sorriso di Hiroshima e altre poesie*, Traduzione di Elio Filippo Accrocca e Dragoș Vrânceanu, Parma, Guanda, 1970.

1954

3. **VECCHIOLA Riccardo**, *Dino Campana*, in «Vita italiana», 24, 1954, p. 14.

[*La Chimera, Viaggio a Montevideo.*]

1959

4. **CHUZEVILLE Jean**, *Anthologie de la poésie italienne des origines à nos jours*, Paris, Plon, 1959 (Francese).

[pp. 290-291: *Une femme de Gênes, Bâtiments en voyage, Le port de Gênes.*]

5. *Poesía italiana contemporánea. Antología*, Traducciones de Vintilia Horia y Jesús López Pacheco, Madrid, Guadarrama, 1959 (Spagnolo).

1961

6. **BLONCOURT-HERSELIN Jacqueline – DURAND Roger H.**, *Les auteurs italiens*, Paris, Bordas, 1961 (Francese).

[pp. 746-750: *La Chimère, Jardin automnal, Les vitres, Le chant des ténèbres* (in italiano).]

1962

7. **GOLINO Carlo L.**, *Contemporary Italian Poetry*, Berkeley and Los Angeles, University of California Press, 1962 (Inglese).

[pp. 48-59: *Giardino autunnale, La Chimera, Viaggio a Montevideo, Donna genovese, Due liriche per S.[ibilla] A.[leramo], L'invetriata.*]

1964

8. **BURCKHART Geneviève**, *Italie poétique contemporaine*, Paris, Editions du Dauphin, 1964 (Francese).

[pp. 61-69: *Florence la coquette, Jardin d'automne, Gênes, Les piliers rendent le fleuve plus beau, La petite promenade du poète, Je vous ai aimée.*]

9. **MONJO Armand**, *La poésie italienne*, Paris, Seghers – Marabout, 1964 (Francese).

[pp. 465-476: *Gênes, Voyage à Montevideo, Soir de foire, Dualisme, Pour S.[ibilla] A.[leramo]* (Ed. bilingue).]

1965

10. **KAY George R.**, *The Penguin Book of Italian Verse*, Penguin Books, 1965 (Inglese).

[pp. 352-365: *La Chimera, L'invetriata, La sera di fierà, Giardino autunnale, Firenze, Vecchi versi, Bastimento in viaggio, Quattro liriche per S.[ibilla] A.[leramo], Firenze vecchia,*

Una strana zingarella, Donna genovese. I testi sono in italiano con una traduzione in prosa a pie' di pagina.]

1968

11. *Orphic Songs*, Translated by Isidore Lawrence Salomon, New York, October House, 1968 (Inglese).

12. *Šílený Orfeus*, Trad. Jan Vladislav, Praha, Mladá fronta, 1968 (Ceco).

1970

13. *Cînturi Orfice*, În românește de Dragoș Vrânceanu, București, Editura Univers, 1970 (Romeno).

[Comprende: *Notturmi, La Verna, Viaggio a Montevideo, Varie e frammenti (Genova), Versi sparsi (Bastimento in viaggio, Notturmo teppista)*. Del *Quaderno: Il tempo miserabile consumi, Tre giovani fiorentine camminano, Oscar Wilde a S. Miniato, Donna genovese, A una troia dagli occhi ferrigni, Furibondo, Convito romano-egizio, Buenos Aires, La creazione, Une femme qui passe, O poesia poesia poesia, O poesia tu più non tornerai, I miei versi sono meravigliosi a qualcuno, Piazza S. Giorgio. Da Tacuini, abbozzi e carte varie: Fanfara inclinata.*]

14. *Poesía italiana del siglo XX*, Selección de Alberto M. Perrone, traducción de Luciana Daelli, Buenos Aires, Centro Editora de America Latina, 1970 (Spagnolo).

[pp. 12-15: *Viaggio a Montevideo, Donna genovese, Buenos Aires, Sogno di prigionie.*]

1971

15. **NIMS John Frederick**, *Sappho to Valéry: poems in traslation*, New Brunswick, Rutgers University Press, 1971 (Inglese).

[*Autumn Garden, The Window.*]

1972

16. *Dino Campana el boyero alienado*, Nota y versiones de Horacio Armani, in «La Nación», 1972 (Spagnolo).

[pp. 1-4-5: *Donna genovese, L'invetriata, Bastimento in viaggio, Giardino autunnale.*]

1973

17. *Dino Campana: Poesías*, Selección, notas y versión de Horacio Armani, litografías de Raul Veroni, en 21 ejemplares numerados, Buenos Aires, Ediciones «La Cabellera», 1973 (Spagnolo).

18. *Poetas italianos del siglo XX*, Selección, prólogo y notas de Horacio Armani, Buenos Aires, Fausto, 1973 (Spagnolo).

[pp. 85-100: *Giardino autunnale, La Chimera, Viaggio a Montevideo, L'invetriata, Donna genovese, Firenze (Uffizi), Bastimento in viaggio, Genova (frammento finale).*]

1974

19. LIND Levi Robert, *Twentieth-Century Italian Poetry: A Bilingual Anthology*, Indianapolis and New York, The Bobbs-Merrill Company, 1974 (Inglese).

[pp. 106-115: *Giardino autunnale* (Firenze), *L'invetriata*, *Viaggio a Montevideo*, *Dalle quattro liriche per Sibilla Aleramo*.]

1977

20. Chants orphiques, Introduction de Maria Luisa Spaziani, Postface et traduction de l'italien par Michel Sager, Paris, Seghers, 1977 (Francese).

21. Orfička pjevanja, Predgovor, izbor i prijevod Mladen Machiedo, Zagreb, Studentski Centor Sveucilista u Zagrebu, 1977 (Croato).

22. Poetas italianos contemporáneos, Edición de Lenguas Antonio Colinas, Madrid, Editora Nacional, 1977 (Spagnolo).

[pp. 51-75: *Giardino autunnale*, *L'invetriata*, *Viaggio a Montevideo*, *Tre giovani fiorentine camminano*, *Donna genovese*, *Quattro liriche per Sibilla Aleramo*, *La sera di fiera*, *Firenze*, *La dolce Lombardia coi suoi giardini*, *Furibondo*.]

1978

23. ALLOO-DELATTE Annette, *Lecture de "Giardino Autunnale"*, in «Benvenuti» (Bruxelles), 27 novembre 1978 (Francese).

1979

24. Campana, Trad. Antonio Aliberti, Buenos Aires, Ed. «Zum zum», 1979 (Spagnolo).

[pp. 10: *Poesia facile*, *La forza*, *O poesia tu più non tornerai*, *Invio*, *Une femme qui passe*, *Frammento*.]

1982

25. Cantos órficos. Poesía italiana del siglo XX. Campana, Saba, Ungaretti, Montale, Quasimodo, Estudio preliminar, selección y notas: Rodolfo Alonso, Buenos Aires, Centro Editor de America Latina, 1982, pp. 7-21 (Spagnolo).

[Comprende i seguenti testi sia in italiano sia in spagnolo: *La Chimera*, *Giardino autunnale*, *L'invetriata*, *Il canto della tenebra*, *Firenze (Uffizi) (Canti Orfici)*; *Bastimento in viaggio (Versi sparsi)*; *Tre giovani fiorentine camminano*, *Donna genovese*, *Furibondo*, *Piazza S. Giorgio (Quaderno)*; *Quattro liriche per Sibilla Aleramo*.]

26. PILLIN John, *A reader's guide to fifty modern European poets*, London, Barnes & Nobles, 1982, pp. 150-157 (Inglese).

1984

27. *Cantos del peón de vía*, Selección y traducción de Gabriel Cacho Millet, in «Nuovi Quaderni Italiani», n° 10, Buenos Aires, Istituto Italiano di Cultura, 1984, pp. 23-66 (Spagnolo).

[Dopo la parte introduttiva di Cacho Millet (pp. 23-36) seguono sia in italiano sia in spagnolo i seguenti testi (pp. 37-66): *Passeggiata in tram in America e ritorno*, *Viaggio a Montevideo*, *Buenos Aires*, *Pampa*, *La Notte* (frammento, sezione diciassettesima), *Dualismo* (*Lettera aperta a Manuelita Etchegarray*), *Fantasia su un quadro d'Ardengo Soffici*, *L'incontro di Regolo* (*Canti Orfici*); *Nella Pampa giallastra il treno ardente* (*Quaderno*).]

28. *Dino Campana*, Versiones de Pablo Anadón y Esteban Gabriel Anadón, El Nuevo Biejo Estilo (Hoja de poesia), Cordoba, 1984 (Spagnolo).

[*Donna genovese*, *Furibondo*, *Genova*.]

29. *Dino Campana*: «*Cantos órficos*», Selección, traducción, prólogo y notas de Carlos Vitale, Zaragoza, Olifante, 1984 (Spagnolo).

[*La Chimera*, *Giardino autunnale*, *La speranza*, *L'invetriata*, *Il canto della tenebra*, *La sera di fiera*, *La petite promenade du poète*, *Tre giovani fiorentine camminano*, *Firenze vecchia*, *Boboli*, *Poesia facile*, *Donna genovese*, *Une femme qui passe*, *Lontane passan le navi*, *Sotto quale grave mucchio di neve*, *Fabbricare fabbricare fabbricare*, *Dietro la sera angelica*, *Impietrata di sangue*, *Per molto tempo ricorderò*, *Invio*.]

30. *Orphic Songs*, Translated by Charles Wright, Oberlin (Ohio), Oberlin College, 1984 (Inglese).

1986

31. *Cantos Órficos y otros poemas* (edición bilingüe), Estudio preliminar y traducción de Antonio Aliberti, Buenos Aires, Epsilon Editora, 1986 (Spagnolo).

[Gli altri testi, oltre ai *Canti Orfici*, sono: *Bastimento in viaggio*, *Arabesco-Olimpia* (*A Giovanni Boine*), *Tre giovani fiorentine camminano*, *Donna genovese*, *Furibondo*, *A una troia dagli occhi ferrigni*, *Marradi*, *La creazione*, *O poesia poesia poesia*, *La forza*, *Buenos Aires*, *Per Sibilla Aleramo*, *Invio*, *Canto proletario italo-francese*.]

1989

32. *Viaje a Montevideo y otros viajes*, Selección, traducción y prólogo de Carlos Vitale, Pamplona, Pamiela, 1989 (Spagnolo).

[Sono presenti con traduzione a fronte i seguenti testi: *Viaggio a Montevideo*, *Fantasia su un quadro d'Ardengo Soffici*, *Batte botte*, *Barche amarrate*, *Frammento* (*Firenze*), *Genova* (*Canti Orfici*); *Bastimento in viaggio* (*Già: Frammento*) (*Versi sparsi*); *Furibondo*, *Buenos Aires*, *Marradi*, *O poesia tu più non tornerai*, *Piazza S. Giorgio* (*Quaderno*); *Sulle montagne*, *Io povero troviero di Parigi*, *O siciliana proterva opulenta matrona*, *Nel verde si spostarono le rondinelle*, *Avanti l'arco dell'intercolonna* (*Taccuini, abbozzi e carte varie, I*); *Lettere a Sibilla Aleramo*; *Quattro poesie per Sibilla Aleramo*.]

1990

33. *Cantos órficos/Canti orfici*, Traducción de Guillermo Fernández, México D.F., El Tucán de Virginia, 1990 (Spagnolo).

1991

34. *Canti orfici e altre poesie/Orphic Songs and Other Poems*, Translation by Luigi Bonafini, New York, Peter Lang, 1991 (Inglese).

35. *Cantos órficos. Die tragödie des letzten Germanen in Italien*, Introducción, traducción y notas de Pedro Luis Ladrón de Guevara Mellado, Murcia, Universidad de Murcia Secretariado de Publicaciones, 1991 (Spagnolo).

1992

36. *Chants orphiques: die Tragödie des letzten Germanen in Italien*, Traduction et présentation par Claude Galli, Postface (*Avec la France au coeur*, pp. 167-181) par Gabriel Cacho Millet, Marseille, Via Valeriano, 1992 (Francese).

37. **WEDEL DE STASIO Giovanna – CAMBON Glauco**, *Twentieth-century Italian poets. First series*, Detroit, Gale Research, 1992 (Inglese).

1993

38. *Canti orfici e altre poesie/Orphic Songs and Other Poems*, Translation by Luigi Bonafini, Boca Raton, Bordighera Press, 1993 (Inglese).

39. **SEMPOUX André**, *Traduction et Interprétation: La Chimère de Dino Campana*, in «Les Lettres Romanes», n° 3, 1993, pp. 185-191 (Francese).

1994

40. *Poetas italianos contemporáneos*, Introducción, selección y traducción de Ángel Crespo, Barcelona, Círculo de Lectores, 1994 (Spagnolo).

1995

41. *Orphische Gesänge/Canti Orfici. Italienisch-Deutsch*, Trad. Hanno Helbing, München, Hanser, 1995 (Tedesco).

1998

42. *Chants orphiques: die Tragödie des letzten Germanen in Italien*, Édition bilingue, Traduction française, présentation et postface de Christophe Mileschi, Lausanne, l'Âge d'homme, 1998 (Francese).

43. *Orphic Songs*, Translated by Isidore Lawrence Salomon, New York, City Lights Books, 1998 (Inglese).

1999

44. *Antología esencial de la poesía italiana*, Traducción y selección de Antonio Colinas, Madrid, Espasa-Calpe, 1999 (Spagnolo).

45. *Cantos órficos y otros poemas*, Traducción, prólogo y notas de Carlos Vitale, Barcelona, DVD, 1999 (Spagnolo).

2003

46. **CAMPANA Dino – ALERAMO Sibilla**, *Ce voyage nous l'appellions amour: lettres 1916-1918*, Édition et introduction de Bruna Conti, Traduction de l'italien par Béatrice Vierende, Monaco, Éditions du Rocher, 2003 (Francese).

2004

47. *Cantos Órficos*, Tradução e notas de Gleiton Lentz, Desterro, Nephelibata, 2004 (Portoghese).

2006

48. *Chants orphiques: die Tragödie des letzten Germanen in Italien*, Traduit de l'italien et préfacé par David Bosc, Paris, Éd. Allia, 2006 (Francese).

49. *Dino Campana*, Selected works, Translated by Cristina Viti, Londra, Survivors' Press, 2006 (Inglese).

2007

50. *Canti orfici/Cants òrfics: (Die Tragödie des letzten Germanen in Italien)*, Ed. bilingüe, Traducció de Susanna Rafart, Pròleg de Francesco Ardolino, Palma de Mallorca, Moll, 2007 (Catalano).

51. *Cants òrfics i altres poemes*, Ed. bilingüe, Traducció i notes Arnau Pons, annexos Brunel·la Servidei, Rossend Arqués, Arnau Pons, Palma de Mallorca, Lleonard Muntaner, 2007 (Catalano).

52. *Dino Campana, Aquimera [Montagna – La Chimera]*, Tradução de Gleiton Lentz, Brasil, Desterro, Edições Nephelibata, 2007 (Portoghese).

2009

53. *Cantos Órficos e outros poemas*, Tradução de Aurora Fornoni Bernardini, Prefácio de Lucia Wataghin, São Paulo, Editora Martins, 2009 (Portoghese).

4. Bibliografia degli scritti

1912

1. *Le escandescenze di uno studente* [s.f.], in «Giornale del Mattino» (Bologna), 27 dicembre 1912, p. 5.

– Ripubblicato: Aa.Vv., *Dossier-Dino Campana* [vd. 811.]; P.L. LADRÓN de GUEVARA MELLADO, *Campana dal vivo* [vd. 1530.].

[Si tratta, in assoluto, del primo articolo su Campana in cui si parla dell'episodio che lo vide dare in escandescenze in una via di Bologna, a seguito del quale episodio venne arrestato. Si legge: «Nel pomeriggio di ieri verso le 16, il comandante delle guardie municipali Dalmonte-Casoni, transitava per via Zamboni insieme con alcune persone della sua famiglia, quando giunto nei pressi della casa segnata col n. 52, fu attratto dal rumore prodotto da una vetrata sbattuta e vide un giovanotto senza cappello, il quale, liberatosi delle strette di alcune persone che si trovavano sulla soglia del caffè, situato in detta casa, si dava a fuggire verso il teatro comunale. Immaginando trattarsi di qualche ladro, il Dalmonte-Casoni si diede a rincorrerlo e riuscì a raggiungerlo, nei pressi di via del Guasto, mentre egli raccattato un ciottolo dalla via, minacciava con questo chiunque si avvicinasse. Riuscito, dopo non pochi stenti a disarmare l'energumeno, il Casoni si accingeva a condurlo in ufficio, quando egli estratta di tasca una chiave riprese a minacciare le persone che nel frattempo erano sopraggiunte dicendo che voleva compiere una strage. / Fortunatamente di lì a pochi minuti arrivarono le guardie municipali Pagani Enrico, Spanagri Carlo e Lucchetti Aldo, le quali si trovavano all'angolo di via Castagnoli ed erano nel frattempo state avvertite del fatto, le quali aiutarono il loro comandante a ridurre all'impotenza il giovane che pareva invasato da una vera frenesia ed a condurlo con vettura alla caserma di palazzo. Qui vi il dottor Gregorini che lo visitò, gli riscontrò un principio di squilibrio mentale onde lo fece trasportare all'Ospedale Maggiore. Egli è lo studente Campana Dino di Giovanni d'anni 23 [*sic*: anziché 27] da Marradi alunno presso la nostra Università. Le cause che avevano dato luogo all'incidente surriferito sono le seguenti: Verso le 16 il Campana, accompagnato da due colleghi, certi Quirico Dall'oca dimorante in via Mazzini al n. 42 e Bucci Paolo, dimorante in via Cartoleria al n. 36, si era diretto alla sua abitazione situata nella casa n. 52 di via Zamboni. Nel salire le scale egli si era incontrato con un giovane cameriere del prof. Gorrieri, dimorante al n. 34 della stessa via, il quale scendeva seguito da un piccolo cane. Il Campana, forse colto da un accesso mentale, aveva afferrato la bestia lanciandola contro una ragazza che si accingeva a salire le stesse scale. Il cameriere del Gorrieri aveva naturalmente protestato contro il giovanotto, ma essendoglisi questi lanciato contro con minacce egli era fuggito ricoverandosi nel caffè sottostante. Qui vi il Campana lo aveva inseguito; per percuoterlo, ma trattenuto dai presenti era stato infine messo fuori dal caffè proprio nel momento in cui sopraggiungeva il Dalmonte-Casoni. / Il Campana, il quale pare abbia già altra volta dato segno di squilibrio mentale, è tuttora trattenuto all'ospedale».]

1914

2. **BINAZZI Bino**, *Un poeta romagnolo (Dino Campana)*, in «Giornale del Mattino» (Bologna), 25 dicembre 1914, p. 3.

– Ripubblicato: M.A. BAZZOCCHI – G. CACHO MILLET (a cura di), *I portici della poesia* [vd. 1512.]; P.L. LADRÓN de GUEVARA MELLADO, *Campana dal vivo* [vd. 1530.]; M. ANTONELLINI, *La stagione di Dino Campana poeta (1914-1916)* [vd. 1671.].

[Binazzi confessa di essersi avvicinato alla lettura dei *Canti Orfici* dietro sollecitazione del libraio fiorentino Ferrante Gonnelli dopo che in una lettera gli ha parlato della disadorna edizione marradese del 1914 dell'opera, del «povero libercolo giallo», come di una vera e propria «rivelazione» («È una vera rivelazione: Soffici pensa che sia l'unico volume di poesia uscito in quest'anno. Leggilo»»). Migliore lancio pubblicitario il libro campaniano non avrebbe potuto avere. Muovendo da questo stimolante invito alla lettura, Binazzi ci offre un dettagliato e per niente banale giudizio critico, là dove sottolinea accanto ad alcune «imperfezioni» del libro anche alcune sue indubbie qualità artistiche: «Il libro è tutt'altro che perfetto, per chi lo volesse valutare coi pesi e le misure correnti. Alla sciattezza tipografica corrisponde una certa negligenza nella raccolta, la quale sembra non avere né capo né coda: tanto che più di un libro, nel senso che si dà a questa parola, cioè di ciclo compiuto e di sequenze comunque concatenate, si tratta di un bizzarro accozzo conservante ancora – e a me personalmente questo piace assai – tutta l'impronta di un fascio di manoscritti, ove un alto spirito di vagabondo ha fermato, così, strada facendo, attimi eccezionali della sua vita randagia e pensosa. Pure c'è ancora, specie nella prima parte, qualche importuna ombra d'annunziana, sebbene leggera e fugace, qualche cadenza pascoliana; e – perfino – delle impronte gorkiane. Roba da nulla, però; tanto che sarebbe ridicolo insistervi, se non mi interessasse di far le più ampie concessioni al più pedante dei lettori, che questo libro potrà avere; premendomi in sommo grado di annunciare e dimostrare che Dino Campana – nonostante ciò, e più, se volete – è poeta di razza, con una fisionomia tutta particolare, e che ha portato già con questa raccolta dalle apparenze disadorne e senza pretese, una nuova indiscutibile ricchezza al patrimonio lirico della nazione». Interessante anche il ritratto che si dà dell'«emigrante» Campana, il cui canto sarebbe in perfetta sintonia con l'«anima errante» dell'Italia del tempo: «Anima, errante, paziente, resistente: a tratti cupa a tratti espansiva, Dino Campana rispecchia in queste pagine un'immaginazione torrida e selvaggia e al tempo stesso mistica e sentimentale. Egli, come il nostro popolo migratore, ha cercato attraverso i paesi d'Europa e anche al di là dell'oceano, nelle sconfinite vastità delle Pampas, il sostentamento alla sua vita, che da quel che appare, non dev'essere mai stata floridissima; e reca nel suo canto tale impronta del nostro magnifico popolo, del quale à seguito la vicenda tragica, tale marchio della nuova psiche italica, da poter dire che con lui principia il proprio canto l'anima errante di questa nostra nazione, che un altro romagnolo felicemente battezzò *La grande proletaria*. Nostalgie dei soli e delle libertà delle Pampas con lampi d'occhi selvatici di creole tutte fuoco e tutte promesse di acute voluttà ricorrono spesso in questi canti. L'affetto per la patria eletta oltre oceano anzi è simboleggiato in una meravigliosa fanciulla, una creola, amore del poeta, che pure sarà abbandonata da lui nonostante il sanguinoso strazio che ne proverà, perché un'altra... un'altra, che non si nomina, e non è forse sulla terra che un'astrazione, lo innamora assai più e lo richiama. Così il piccolo italiano, il pioniere sobrio e paziente, generoso e impulsivo, nonostante l'amore per la terra, ove ha trovato col lavoro una certa tranquillità di vita, non può mai dimenticare la terra, donde – colla bocca amara di rampogna – fu costretto ad allontanarsi tanto. E così l'anima del Campana resa più vasta dalla visione di tanto mondo e più umana dall'esperienza di tante avventure, talvolta durissime, ritorna a cantare con voce nuova fra le sue campagne e le sue città predilette: Bologna e Firenze». Dove è chiaro, per alcuni richiami, il riferimento a un testo come *Pampa*. L'articolo, significativo sia per alcune direttrici culturali individuate nei *Canti Orfici* sia per la definizione di «poeta di razza», si porta poi su alcune città e luoghi particolarmente amati dal poeta, per esempio: certa ambientazione bolognese de *La Notte*, richiamando tra l'altro la figura di Faust, una delle figure più significative della «vecchia gloriosa anima bolognese», di marlowiana e goethiana memoria («Ed egli vede – simbolo di quest'anima barbarica – Faust, il Faust di Marlowe e di Goëthe, ancora al mattino della sua prima vita anelante, apparire e sparire

nei crocicchi più umili e più oscuri»), certa ambientazione fiorentina con riferimenti a testi come *Firenze e Frammento (Firenze)*, certa ambientazione francescana de *La Verna*. E poi ancora riferimenti a testi di “viaggio” come *Viaggio a Montevideo, Immagini del viaggio e della montagna, Sogno di prigione, Il Russo.*]

3. DE ROBERTIS Giuseppe [nel testo g.d.r.], *Un po' di poesia. Dino Campana: «Canti Orfici»*, in «La Voce», a. VII, n° 2, 30 dicembre 1914, pp. 138-139.

– Ripubblicato: E. FALQUI, *Scritti vociani* [vd. 543.]; P.L. LADRÓN de GUEVARA MELLADO, *Campana dal vivo* [vd. 1530.]; M. ANTONELLINI, *La stagione di Dino Campana poeta (1914-1916)* [vd. 1671.].

[L'articolo non concede nulla, nella sua stringatezza, agli aspetti leggendari della vita del poeta, mentre pone significativamente l'accento, con forza e lucidità, sul fatto che Campana è semplicemente «poeta vero». Definizione lapidaria per sgombrare il campo da equivoci e fraintendimenti. A fronte di un'edizione tipograficamente precaria, definita senza mezzi termini «cattiva», e per di più aggravata dalla dedica politicamente ambigua e pericolosa a «Guglielmo II Imperatore», De Robertis sottolinea invece la tanta poesia che si sprigiona dai *Canti Orfici*; poesia che compensa ampiamente sia la «fatica del leggere», sia la «pena desolante di tutta una quindicina letteraria spesa male». Si legge: «A traverso difficoltà e andirivieni accademici e antiquati, che, quasi a dispetto, un'edizione cattiva, e con dedica a Guglielmo Imperatore, aggrava, è lecito scoprire in questi *Canti Orfici* tanta poesia da compensare la fatica del leggere, e la pena desolante di tutta una quindicina letteraria spesa male. Non dirò che si tratti di una rivelazione improvvisa di un mondo poetico nuovo, ma esiste in questo volume un principio solido, e così francamente posseduto e realizzato, da testimoniare un temperamento d'artista di forza e d'istinto davvero notevole. Siamo qui a un'ispirazione diversa e più sana, e più pacata: a Carducci. Meno spirito decadente, e meno sensibilità atroce, ma un gusto di cose vive e rozze, in un genere di prosa piena. Su questa base il Campana ha lavorato a scoprire il suo canto, che si è fatto di certe armonie semplici, di ripetizioni e riprese di parole, di assonanze, di rime, anche se manca il verso, e di un periodare che si direbbe eloquente, – ma la determinazione suggerisce un'idea abusata e usuale. Certo che bisogna prima accettare queste particolarità non peregrine, per sentirvi poi dentro un'ansia commossa, con battiti di sillabe fatte canore. Col tempo viene a stabilirsi intorno come un'atmosfera di colori e di odori, e ogni parola o linea si giustifica. Lasciamo stare certa sensibilità esasperata che la moda ha portato, e i tratti pittorici risaltanti, e le luci carnose; qui quel che c'è d'autentico è la ricchezza d'intonazioni musicali che a un punto si dilatano e si smorzano – una continua efflorescenza di note larghe cui manca per ora una forza di coesione, e una certa ascesa sopra nodi melodici successivi. Tutto il resto, pur bello, si può trovare altrove: immagini, rapporti strani, associazioni, richiami impreveduti, colori vivi. Quanto ai versi, un po' sono senza regola, un po' costringono troppo rigorosamente l'ispirazione che a un tratto si slarga e non soffre confine. Succede che il ritmo, per non essere sacrificato, si esteriorizza e si fa cantabile. A ogni modo Campana è poeta vero». Giudizio, quello di De Robertis, decisamente positivo e tutto orientato sulla testualità dei *Canti Orfici* e sulle fonti letterarie che ne costituiscono la particolare tramatura, a partire, per esempio, da quella lezione carducciana che un peso rilevante ebbe nell'impaginazione prosodica di quella scrittura poetica. Si noti anche la felice sottolineatura di quella naturale predisposizione campaniana al canto, alla musicalità, attraverso il gioco di armonie semplici, di ripetizioni, di assonanze, di rime che, di volta in volta, si agglutinano in maniera stilisticamente sempre nuova, diversa. Interessante l'articolo anche per l'individuazione di quei «nodi melodici», veri e propri funzionali nuclei, centri di agglutinamento di una

scrittura, come annoterà significativamente Montale, tendenzialmente in movimento, «in fuga».]

1915

4. BINAZZI Bino, *Un pacco di libri*, in «Giornale del Mattino» (Bologna), 14 luglio 1915, p. 2.

[Relativamente alla ricchezza e al valore della tavolozza campaniana, si legge: «Nessun poeta d'Italia dispone di una tavolozza di colore come quella di questo giovine (Leonello Fiumi ndr), se si tolga Soffici e Campana».]

5. BOINE Giovanni, *Dino Campana. Canti Orfici*, in «La Riviera Ligure», a. XXI, n° 44, 1915, pp. 431 bis-438 bis.

– Ripubblicato: G. BOINE, *Frantumi, seguiti da Plausi e Botte* [vd. 20.]; ID., *Frantumi seguiti da Plausi e Botte* [vd. 108.]; ID., *Il peccato e altre opere* [vd. 572.]; ID., *Plausi e botte* [vd. 696.]; ID., *Il peccato. Plausi e Botte. Frantumi. Altri scritti* [vd. 887.]; P.L. LADRÓN de GUEVARA MELLADO, *Campana dal vivo* [vd. 1530.]; M. ANTONELLINI, *La stagione di Dino Campana poeta (1914-1916)* [vd. 1671.].

[L'articolo si porta sugli elementi maggiormente caratterizzanti la “leggenda” Campana: dalla pubblicazione quasi clandestina e tipograficamente dimessa dei *Canti Orfici* («Copertina su carta giallo droghiere») alla imbarazzante quanto pericolosa dedica («a Guglielmo II imperatore dei germani l'autore dedica»): «Sul retro fra parentesi proprio in mezzo è stampato *Die Tragödie des letzten Germanen in Italien* (ci hanno da ultimo incollata su una strisciolina rossa come una pudica camicia, ma l'ho, da buon Gobinista, che diamine! Grattata via con cura)». Vengono poi ricordati anche i signori sottoscrittori («Il ringraziamento prefazionale ai signori sottoscrittori è messo in ultimo al posto dell'indice, il quale come inutile non è stato fatto») e «il coscienzioso, coraggioso e paziente stampatore sig. Bruno Ravaglia [*sic*: anziché Ravagli]». Boine tende inoltre a leggere i *Canti Orfici*, con riferimento ad alcune parti più terremotate e impervie, come il segno di una precarietà di tipo esistenziale, là dove la «trasposizione illogica delle parole nel discorso, la sintassi a salti, nonché il salto dei vocaboli ed eziandio di intere proposizioni» vengono visti come precisi indicatori stilistici di una “diagnostica”, vera e propria «caratteristica della scrittura dei pazzi». I trattati scientifici richiamati da Boine per sostenere questa tesi sono il *Trattato di psichiatria* del prof. Leonardo Bianchi e la *Degenerazione* del dott. Max Nordau, indicando come esempio più clamoroso di questo squilibrio mentale i versi 63-65 della IV strofa di *Genova*. Sospetti di squilibrio che a Boine appaiono «chiari e fondati», al punto da suggerirgli il seguente giudizio critico: «È qui infatti una poesia allucinata non sai di che fatta, che se ti ci chiudi entri in un'atmosfera d'ansia, sei a balzi via trascinato di là dai confini del tuo consueto andare, chissà dove, chissà dove per disperazioni d'irrealtà. Non so che febbre si divori le immagini e le accavalli; che cosa si dica, precisamente non vedi; i fantasmi lampeggiano e fuggono, il luogo ove sei si tramuta: – sei nella Pampa, sei fra le stelle, un diretto in corsa ti porta, la turbolenza dei venti ti strappa. Ma insomma una strapotenza bizzarra di lirica, via ti solleva fuori di te in dimenticanza del mondo per morbosità fosforescenti». E tuttavia non può non riconoscere momenti di intensa serenità poetica che improvvisamente si aprono, come isole di quiete e di riposo, nella allucinata e a tratti turbolenta scrittura campaniana: «Ci sono pagine limpide di osservate serenità; ci sono lirici idilli dove *Piazza Sarzano* a Genova col ponte dei suicidi lì sopra, e gli intrichi di vicoli bui; dove *Faenza e Fiorenza* e la *Verna* si trasfigurano in tremiti di lievi

colori quasi in musica stemperati: pagine di prosa fresca fra l'impressionismo scorrevole e (sempre) una sotterranea commozione come di scatenato respiro. – Ma *jam furor humanos nostro de pectore sensus expulit...* giungono momenti che il respiro nella gola s'affanna e la vertigine vince. Allora le parole ossessionano come gli incubi, si dilatano come occhi di paura, si puntano come riluttanti vite all'abisso; finché l'onda via le travolge, meravigliosi frantumi in un gorgo canoro. La musica vince i discorsi, i vocaboli son fatti di voce; son simboli di suono con un polline vago d'immagini». Segue poi la trascrizione dei primi diciassette versi di *Viaggio a Montevideo* (versi che costituiscono peraltro una importante acquisizione rispetto al corrispondente testo de *Il più lungo giorno* dal titolo *Alba*); versi dove davvero quella poetica del «respiro respirato» sembra pienamente realizzarsi prima che l'«allucinata febbre» riprenda il suo corso. E anche se questo atteggiamento poetico, sinceramente vocato alla musicalità, porta in direzione di una certa sensibilità più europea e decadente, Boine è costretto a fare, in uno stile quasi pubblicitario, qualche distinguo: «Poiché ci sono le fonti di tutto certo sarà facile assegnarle anche a questa smarrita e decadente musicalità (*Samain* e compagni). Dico se mai che questa sorta di decadenza mi piace qui che di più non si può; e che la stessa rozzezza violenta, la stessa primitività impetuosa con cui è come in assalto qui in più luoghi realizzata (cfr. *Quiere usted hierba mate?*) dimostra che è d'accatto, risponde ad un intimo bisogno e del vecchio malfranzese non ha che l'apparenza».]

6. CECCHI Emilio, *False audacie*, in «La Tribuna» (Roma), 13 febbraio 1915, p. 3.

– Ripubblicato: E. CECCHI, *Letteratura italiana del Novecento* [vd. 583.]; M. ANTONELLINI, *La stagione di Dino Campana poeta (1914-1916)* [vd. 1671.].

[Si sofferma sulle figure di Mallarmé e Rimbaud, responsabili di una certa contagiosa «scarlattina letteraria», puntando l'attenzione soprattutto sulle *Illuminations* del secondo. Si elenca poi una serie di tentativi, definiti «monotoni e numerosi», di rinnovare la poesia: «Vinciamo la ripugnanza: accostiamo alle cose pure le profane. E diciamo due parole d'una scarlattina letteraria di questi ultimi tempi, che molti credono effettivamente portata da Mallarmé e da Rimbaud. Già l'avventura di questi due poeti in Italia, finora, era stata dolorosa. Ma le cose ora tirano al tragico; che sono entrati in mezzo gli imitatori, sfruttando insolenti e spensierati, come una cagnara di ragazzi assalta un pomario. – Naturalmente a Mallarmé e a Rimbaud, questi non debbono nulla. Sono gli ispiratori, i profeti, i negri; forse non li hanno nemmeno letti. – In tutto di questo di vero c'è, che è come non li avessero letti; perché non hanno saputo vederci se non un invito più conveniente di un altro alla loro improntitudine e pigrizia. / Lasciamo un momento da parte Mallarmé ch'è meno importante. Sospettiamo pure delle sagrestanerie del Barrichon, e qualche poco anche del Claudel, intorno al Rimbaud. Ma l'interpretazione del Delahaye; e quelle belle pagine del Rivière che, a guerra finita, speriamo di leggere un'altra volta, insieme alla conclusione, potevano intanto aver messo un po' di scrupolo in corpo ai nostrani fabbricatori. Rimbaud non s'improvvisa. E costoro invece hanno saputo vedere in lui, soltanto una specie di Mallarmé più svagato, venturoso e solleticante, nel riguardo tecnico; e nel riguardo psicologico quello ch'è soltanto il suo rozzo embrione negativo: il ragazzo ribelle. Che Rimbaud si sia svolto dall'impressionismo verbale un po' comune nelle prime poesie, al simbolismo delle *Illuminations*, per giungere alla semplicità ed immediatezza drammatica della *Saison*, importa loro poco. Che partendo da un nichilismo mezzo dilettesco mezzo rivoluzionario, abbia conquistato un'umanità organica e uno stile supremo, non vogliamo saperlo. [...] Il Mallarmé aveva svagato le ultime ansietà quasi morbose, creando con equilibri fonici e coloristici, suggestioni di ambienti funebremente magici e sottintesi di nature morte. S'era fatto per la sua alta tristezza un mondo frigido e allucinato, di vetri e ventagli, gioielli

e trine, luci e silenzi. E tutti, o quasi, si son provveduti a imitazione d'un loro mondino minerale, con qualche economica variante. Seggono come in un angolo di caffè *chic*, fra cristalli e velluti, dove la luce traverso il gioco degli spigoli, congela in sibilline raggere. Portano ciascuno nel taschino una piccola testa di Medusa; e se ne servono con successo, pietrificando la vita de' sensi e delle idee, perché non offra più che una base gelida al loro tedio, alla loro decisione, ahimè parecchio edita, di morte. Con molto e molto meno di decoro e serietà, ricordano i cubisti; che arrivarono almeno a proporsi alcuni veri problemi di stile. Ma già i cubisti evitavano spesso d'imporre le loro interpretazioni ad una realtà complessa e davvero viva: andavano a cercarsi in natura il loro cubismo bell'e fatto. Appoggiavano verso una rettorica di soggetto, segregandosi fra bocce e specchi, e dadi di case e pomi. Come questi stagnano già in un vocabolario di tribù, che ripetono con pedanteria di neofiti; e in trenta o quaranta parole potrebbero costruire il compiuto rimario della propria sensibilità». In un quadro indubbiamente difficile, proprio per la difficoltà a competere con modelli così impegnativi come Mallarmé e Rimbaud, Cecchi ha tuttavia qualche parola di apprezzamento per Campana: «Su altri tentativi, monotoni e numerosi, di rinnovazioni simili, il discorso potrebbe essere tirato avanti un pezzo; con poco sugo. Se mai, c'è un senso più sorgivo, un'aria più succulenta qua e là nei *Canti orfici* di Dino Campana: accozzaglia inverosimile di idiotaggini e accenti virili; un museo da fiera, con qualche numero bello. Ancora qui, l'eccesso di sigle plastiche e descrittive, dentro le quali il senso lirico balugina, invece di essere affrontato e afferrato. Ma l'attrezzatura letteraria è minore, e più pulita; si separa di colpo e lascia fuori certe figure che non si sbagliano: quel quadro di matrona Lussuria e dell'ancella; visioni di città marine: alcune donne, come la "cariatide dei cieli di ventura"».]

7. COSTETTI Giovanni, *I «Canti Orfici» di Dino Campana*, in «La Tempra», a. II, n° 1, 1915, pp. 6-7.

– Ripubblicato: «Poliorama» [vd. 897.]; P.L. LADRÓN de GUEVARA MELLADO, *Campana dal vivo* [vd. 1530.]; M. ANTONELLINI, *La stagione di Dino Campana poeta (1914-1916)* [vd. 1671.].

[Campana conobbe il pittore Giovanni Costetti durante l'Esposizione Futurista a Firenze nel dicembre del 1913. Risale proprio a quel periodo il famoso ritratto campaniano realizzato da Costetti, ritratto in cui il poeta figura con una folta barba. Ritratto, a dire il dire, poco campaniano (se si considera che all'altezza del ritratto Dino, ventottenne, aveva ancora in maniera evidente i tratti del "fauno") e invece molto carducciano, come se un'altra fisionomia, appunto quella di Carducci, si fosse sovrapposta a quella di partenza. Soprattutto, quella barba così marcata e fluente sembra irrimediabilmente invecchiare, spegnendone ogni atteggiamento vigoroso e appunto "faunesco", il viso di Dino; ritratto che poggia su un busto anch'esso rigido, monumentale, impacciato e incredibilmente già vecchio. Solo negli occhi acquosi e un po' persi si legge un certo tratto decadente della figura. Quello uscito sulla rivista pistoiese «La Tempra», che Costetti dirigeva insieme a Renato Fondi, non solo è un articolo di un pittore con qualche ambizione letteraria («Credo che un giudizio di pittore sopra un'opera di poesia possa interessare forse più della critica d'un letterato o d'un filosofo. È più facile all'artista di avere di essa un'opinione meno logica, più istintiva, più passionale»), ma è un articolo che nasce come un "ricordo" («Il volume di Dino Campana "Canti Orfici" di cui sto parlando, non mi sta fra mano. Io l'ho letto da circa un mese. È dunque diventato per me "un ricordo" ma appunto perché tale, perché ricordo vivo, suggestivo, io sento di occuparmene»), quindi con tutte le inevitabili distorsioni che il ricordo produce. Dopo questa iniziale dichiarazione di intenti, Costetti si sofferma su alcune

caratteristiche del libro campaniano: «Io lo vedo sotto un'atmosfera unica, ma complessa, nella sua unità spirituale, lo vedo nostalgico e vibrante. La sua luce è come quelle delle albe fosche, bianchicce e soavi, le forme sono fantastiche come le fa l'alba e i rumori lontani come nel sogno. La musica invade il poema che è pieno di colori – la musica è nelle parole commosse, nelle immagini nuove – nei significati profondi – la pittura è in tutto». Da pittore qual è, Costetti coglie effettivamente, sia pure in una lingua un po' ingessata e ad alto tasso di eloquenza, un tratto fondamentale della scrittura campaniana, là dove osserva che davvero «la pittura è in tutto» in quella poesia, non dimenticando fra l'altro quella preziosa indicazione di poetica che Campana ebbe ad annotare nel *Taccuinetto faentino*: «ad ogni poesia fare il quadro». Il vero rapporto fra la poesia campaniana e il mondo delle arti figurative (soprattutto l'Impressionismo) si realizza, per Costetti, sul filo di una rappresentazione sempre mediata e indiretta che si avvale della capacità evocativa del «ricordo delle cose»: «Il Campana riproduce sempre *il ricordo delle cose*, cioè *le cose nel loro velo di pensosità*. Essa è viva moderna e la *si vede*, attraverso le parole sincere e le immagini sintetiche, varia sonora come i bronzi vibranti musicalmente. L'A. ha l'occhio d'un impressionista, ma tende contrariamente all'impressionismo che disfa i corpi per il trionfo della luce, a invigorire i corpi pure mettendo un velo nostalgico nell'atmosfera. Egli adopera molto i viola, i bleu, i bianchi. Vede la notte viola, il sonno bleu, evita nelle ombre i neri le terre e crea così una sensibilità trasparente e fresca, e davanti alle sue visioni noi sentiamo che il suo mondo pure essendo il vecchio ha la sensibilità nuova che ce lo ringiovanisce e ce lo trasfigura». Sensibilità pittorica da Costetti rintracciata puntualmente anche in certo funzionale cromatismo. Ma il passaggio letterariamente più rilevante dell'articolo è quando si fa vedere la naturale vocazione campaniana per l'espressione: «E ricordo per esempio la prosa poetica *La Notte* in cui l'autore mi appare un uomo che abbia vissuto il mondo sunnambolesco di Verlaine di Baudelaire, e i ritmi liberi di Mallarmé. Ricordo la bellezza sincera dello *stile* di queste pagine e il godimento artistico che mi davano leggendole. E le poesie *nuovi ritmi*, immagini improvvisate, illuminanti zone d'ombra, ma non il *nuovo voluto a tutti i costi*, non le *immagini forzate*, non i troppi ritmi, non l'intenzione, bensì l'espressione. Conosco dei poeti *mentali che vogliono* far ritmi, sonanze, dissonanze nuove, capovolgere in tutti i modi i significati. Essi riescono artificiosi. Non posso amarli, perché, disgraziatamente, *vogliono* essere poeti. E volerlo essere vuol dire non esserlo».]

8. FONDI Renato [nel testo: R.F.], *Note bibliografiche. I «Canti Orfici» di Dino Campana*, in «Fanfulla della Domenica», a. XXXVII, n° 34, 1915, p. 4.

– Ripubblicato: E. SALVI, R. CADONICI e R. MOROZZI (a cura di), «*Il cerchio magico*» [vd. 1527.]; P.L. LADRÓN de GUEVARA MELLADO, *Campana dal vivo* [vd. 1530.]; M. ANTONELLINI, *La stagione di Dino Campana poeta (1914-1916)* [vd. 1671.].

[Fondi, condirettore insieme a Costetti della rivista pistoiese «La Tempra», sottolinea la «vena abbondante e sfrenata»: «Un libro di gioventù dove la franchezza del brutto ha l'orgoglio di sé medesimo e vuol imporsi, dove puoi, andando a cercarli, trovare motivi di astuta assimilazione, ma non screziati di frastagli sibbene nitidamente serrati, attaccati – se vi piace meglio – in un organismo. Vena che sbava di intorbidamenti, percorsa com'è di corruzioni anche volute, ma vena abbondante e sfrenata non mansuefatta dalle calle dell'impotenza a palpitare, fremere, vibrare. Come si può dire che non ci sia un preciso e definibile colore di composizioni, uno spiccato sapore di stile addirittura campaniano? Come si può non ammettere la presenza di un temperamento poetico robusto? È questa una constatazione che, criticamente, rispetto ad un poeta, ha un significato di decisiva adesione, mentre contano poco o nulla i concepimenti marginali o interlineari nei libri letti. Il diffici-

le, se mai, sta nel non farsi pigliare nella rete delle contraffazioni. Che qui c'è, e come bene intessuta, e come bene allargata sulla culturale e storicistica sensibilità del critico parolaio! / Ma se c'è Verlaine, Baudelaire, Rimbaud, non si può dire in fondo che non ci sia Dino Campana. / Il ricordo di Verlaine, Baudelaire, Rimbaud, autori che il giovane poeta non ha espulso dal suo cervello, poiché li rivive letterariamente, ha per gli esploratori di fonti un valore capitale; mentre nei riguardi di un poeta che, come Dino Campana, li rivive anche sentimentalmente ha un valore molto relativo, perché se mette a nudo la sua costruzione culturale non annienta la sua individualità che consiste nel possesso di una sensibilità meno larga ed intensa di Verlaine, Baudelaire, Rimbaud, ma coscientemente rivissuta».]

9. FOSCHINI Antonino [nel testo: s.f.], Rec. a: D. CAMPANA, *Canti Orfici* (Marradi, Tip. Ravagli, 1914), in «Il Fuoco», a. II, n° 1, 1915, p. 27.

– Ripubblicato: P.L. LADRÓN de GUEVARA MELLADO, *Campana dal vivo* [vd. 1530.]; M. ANTONELLINI, *La stagione di Dino Campana poeta (1914-1916)* [vd. 1671.].

[Foschini, richiamandosi all'articolo di De Robertis uscito nel 1914 su «La Voce» dal titolo *Un po' di poesia*, parla dei *Canti Orfici* come di una vera e propria «rivelazione», indicando, in pochi, rapidi quanto densi, significativi passaggi, i punti di forza della poesia campaniana: «“Un po' di poesia” dice “La Voce”, “una rivelazione” diciamo noi. Da molto tempo in Italia non s'era udita una così vasta e pura voce di poeta, poeta che ci fa provare le sue stesse commozioni, i suoi stessi palpiti in queste rapide visioni di sogni di paesaggi di nostalgie, in queste note arruffate e pittoresche, in queste brevi liriche dannunziane, ma dannunziane in un senso tutto novo e originale. Non c'è in questo libro l'originalità morbosa del Palazzeschi o del Gozzano, né lo sfoggio stilistico dannunziano così caro ai novellini d'oggi; ma un sentimento sincero, una tavolozza sobriamente efficace, una chiara visione della vita. / C'è dentro queste pagine come la musica tumultuosa e discorde del selvaggio Tam-tam, la musicalità di un'anima giovane, forte, gagliarda». Come si può vedere, incomincia un interessante lavoro di specificazione della poesia campaniana nei confronti di certi modelli: i *Canti Orfici* sarebbero lontani sia dalla «originalità morbosa» di un Palazzeschi e di un Gozzano, così come pure sia dallo «sfoggio stilistico» di un D'Annunzio.]

10. MERIANO Francesco, *Dino Campana. «Canti Orfici»*, in «Humanitas», a. V, n° 36, 22 agosto 1915.

1916

11. BUZZI Paolo, in «Gli Avvenimenti», a. II, n° 39, 24 settembre – 1° ottobre 1916, p. 5.

[All'interno di una sezione di recensioni di poesie, quella dei *Canti Orfici* è l'ultima dopo quelle, per esempio, di Donati Petteni, Cardile, Zucca: «Dino Campana mi ha mandato i suoi *Canti Orfici* (Marradi, ed. Ravagli). Ne conoscevo già dei brani. Il libro accozza i frammenti e ne fa scaturire tutte le faville: ve n'ha di meravigliosi. Sensibilità personalissima, spregio delle vecchie ricette, versatilità stupenda di ispirazione, senso del musicale perfettamente italiano. Diversamente espressiva [a questo punto vengono riportate le seguenti poesie campaniane: *Fantasia su un quadro d'Ardengo Soffici* e *Firenze (Uffizi)*]. Ma il libro va letto, per essere meglio compreso e gustato».]

12. CECCHI Emilio, *Cronache di Letteratura: C. Linati, D. Campana*, in «La Tribuna» (Roma), 21 maggio 1916, p. 3.

– Ripubblicato: P.L. LADRÓN de GUEVARA MELLADO, *Campana dal vivo* [vd. 1530.]; M. ANTONELLINI, *La stagione di Dino Campana poeta (1914-1916)* [vd. 1671.].

[Si propone, sia pure «per via di contrasti», un parallelismo fra Linati e Campana. Di Linati si segnala il recente *Doni della Terra*, opera certamente più matura rispetto a *Duccio da Bontà* (1913) dove Linati «chiuse i suoi quaderni di scuola». In particolare, Cecchi si sofferma su alcuni «poemetti in prosa», dove trova che l'esperienza e la sensibilità di Linati si siano notevolmente ampliate: «In vari dei poemetti in prosa che costituiscono questi *Doni*, il Linati sembrerebbe aver ordinato la sua adolescente sveltezza di curiosità naturali, in un vero e proprio realismo. Sembrerebbe praticare il metodo dell'analisi impersonale; vagheggiare una risoluzione nelle cose. Curiosa illusione, che si riscontra anche presso artisti molto creativi: gli orientali, gli impressionisti francesi: che, tratto, tratto, senton bisogno di ricalcare dalla libertà della vera arte, a rigustar la passiva obbedienza del corpo traverso una retina fiamminga. / Attenzione fino allo scrupolo, conoscenza consumata di ogni risorsa del mestiere, nulla manca al Linati perché il suo lavoro, anche in quest'ordine, riesca. Mattutino “chasseur d'images” per le sue terre di Lombardia, è sicuro di tornarsene a casa con ricca carniera. Senonché gli difetta la fiducia dei temperamenti puramente visivi, e sente il bisogno di insistere e logorare, finché non ha messo nella sua verità un che di inquietante, quasi decapitato. Il museo delle sue lucenti tavolette, combinate di richiami di complementarismo in minore, ha il triste e pallido d'un “boudoir” granducale: l'arte ha finito per sottomettersi in grazia, virtù. Non occorre osservare che, ammessi i termini di siffatta analitica e descrittività, non si può seriamente considerare il Linati come un “paesista”, nello stesso senso in cui si usa la parola per un Soffici, così aerato, o per un Campana, così toscaneamente costruito. / Linati ha degli stati molto più ristretti, rigidi, pungenti, da esprimere. E li esprime fornendo la coincidenza di certi incontri “visionari”, cui prepara, orchestra, consuma con giuochi di contrapposti colorati e polposi, e senza timore di far intervenire anche il decoro e i supposti della mitologia [...]. Tutto ciò, per via di contrasti, ci avvicina a un altro scrittore odierno: Dino Campana, che nelle prose e versi de' suoi *Canti orfici* non offre una psicologia di uomo d'atelier, sibbene d'errante e perseguitato, e non incastra fittamente i gelosi valori de' vocabolari, ma scrive con rapido e largo stacco, quando non lascia giù idee e frasi come uno scarica un insopportabile fardello. Linati è il tipico artista, capricciosamente compassato; ma quest'altro è il poeta, cui la certezza della propria natura fa riuscire magari sciatto circa le cose da ammettere o rifiutare. Sicché le pagine belle stanno nel libro fra abbozzi, moncherini, dove un'idea lirica tremola con gesto morto, che non arriva. È accaduto, per esempio a chi scrive, di sbagliar la prima volta il Campana, sulla base di questi residui e segni perduti della qual cosa ora si fa ammenda. Certo è che una riedizione del libro, con facili ritocchi, lo farebbe rinascere a vita sicura. / O diremo che, per Linati, nel suo ascetismo letterato, la sensibilità non diverrà mai tanto gracile, spossata, ch'egli non possa ricavarne qualche interessante filigrana o pittografia, con quello sfruttante, tenuto rigore di non sperdere di sé una particella. Ma in Campana l'atto dello scrivere proviene da un incanto di realtà profondo».]

13. FRANCHI Raffaello, *Firenze. La «Voce»*, in «Humanitas», a. VI, n° 35, 1916, p. 279.

– Ripubblicato: P.L. LADRÓN de GUEVARA MELLADO, *Campana dal vivo* [vd. 1530.]; M. ANTONELLINI, *La stagione di Dino Campana poeta (1914-1916)* [vd. 1671.].

[Franchi non ha dubbi sulla funzione per così dire agglutinante dei *Canti Orfici* nel panorama letterario di quegli anni: «Il vecchio gruppo romano, quello di “Lirica” sta invadendo la “Voce”. Prima Cardarelli, poi Cardarelli e Bacchelli. Il fatto è importante, non in se stesso

ma in quanto è un segno del nuovo orientamento generale delle forze letterarie italiane, orientamento non volontario ma subordinato agli imperativi del tempo, questa inevitabile e solida travatura dello spazio. Di ciò testimoniano le ricerche plastiche di Papini evidenti nella 13^a, poesia scadente ma documento accettabilissimo. A Bologna Binazzi, per quanto confusamente e benché quel che ci offre non ci contenti in quel senso, dice di voler fondare una rivista in cui la poesia sia intesa in senso orfico. I Canti di Campana stanno agglutinando e fortificando la nostra atmosfera. Una bella pienezza inespressa ma sentita c'è digià. Un saggiare, ed un avvolgersi, un circoscriversi e un girar intorno a se stessi con la paurosa coscienza che di là c'è ancora il vuoto, il ghiaccio e in un piccolo centro la voluttà s'oda».]

14. MERIANO Francesco, *Un morto (Arrigo Palatini)*, in «Humanitas», a. VI, n° 10, 1916, p. 75.

[Parlando delle prose di Palatini, c'è questo breve quanto interessante riferimento a Campana: «Richiamano un po' alcune prose di Campana, queste di Palatini».]

15. [Redazione], *Il signor Dino Campana poeta germanico*, in «Il Telegrafo» (Livorno), 22 giugno 1916, p. 2 (secondo Cacho Millet l'autore dell'articolo sarebbe Athos Gastone Banti).

– Ripubblicato rifiuto: A. MASTROPASQUA, *Un episodio inedito della biografia di Dino Campana* [vd. 687.]; D. CAMPANA, *Le mie lettere sono fatte per essere bruciate*, a cura di Gabriel Cacho Millet, Milano, All'Insegna del Pesce d'Oro, 1978.

16. [Redazione], *L'arresto di uno spione?*, in «Il Telegrafo» (Livorno), 21 giugno 1916, p. 2.

– Ripubblicato rifiuto: A. MASTROPASQUA, *Un episodio inedito della biografia di Dino Campana* [vd. 687.]; D. CAMPANA, *Le mie lettere sono fatte per essere bruciate*, a cura di Gabriel Cacho Millet, Milano, All'Insegna del Pesce d'Oro, 1978.

17. [Redazione], *Un letterato fiorentino arrestato per sospetto di spionaggio*, in «Il Telegrafo» (Livorno), 1° giugno 1916, p. 2.

– Ripubblicato rifiuto: A. MASTROPASQUA, *Un episodio inedito della biografia di Dino Campana* [vd. 687.]; D. CAMPANA, *Le mie lettere sono fatte per essere bruciate*, a cura di Gabriel Cacho Millet, Milano, All'Insegna del Pesce d'Oro, 1978.

1917

18. BINAZZI Bino, *Lettera*, in «La Brigata», a. II, n° 12, 1917, pp. 270-271.

1918

19. BACCHELLI Riccardo, *Artisti d'avanguardia: Giorgio Morandi*, in «Il Tempo» (Roma), 30 marzo 1918.

– Ripubblicato: M.A. BAZZOCCHI – G. CACHO MILLET (a cura di), *I portici della poesia* [vd. 1512.].

[Per Bacchelli i principali soggetti della pittura di Morandi sono «il paesaggio, la natura

morta, lo studio di stile in figura, e il ritratto». Riferendosi a un “paesaggio” dipinto dal pittore bolognese, si legge: «Un paesaggio, dipinto al tempo del ritratto, presenta gli stessi caratteri del ritratto. È un folto di verde faticoso, come dice Dino Campana, con due linee di colline scendenti, con rami sospesi. È fortissimo il senso della natura pomeridiana di grand'estate, ma sottinteso. Il quadro concorre ad un albero centrale ed alla sua architettura. In questo, come nel ritratto, si potrebbe fissare il raggiungimento e la fine di una prima maniera. Dopo si andò sempre più spogliando di naturalismo, in una elaborazione di motivi sempre più esclusiva. Linee di monti, frondi ricurve e slanciate e senso della profondità, elementi del paesaggio, insieme ad una combinazione più larga e numerosa, sono le proprietà che distinguono, in quanto pittura, i suoi paesaggi dalle nature morte. La profondità, essendo naturalmente abbandonata ogni prospettiva geometrica, ed essendo il colore unito e quasi senza ombre né gradazioni, è ottenuta mediante certi segni conducenti, che corrispondono molto semplicemente ai lineamenti del paese, e con certe soluzioni di continuità, specialmente tra colore e colore, di una tale certezza stilistica da offrire ben pochi esempi uguali nella pittura moderna. Verrebbe fatto il gran nome di Giotto. A proposito di questi paesaggi si può parlare perfino di sentimento drammatico. Uno, recentissimo, rappresenta una collina. (Morandi ha una primitiva fedeltà ai suoi oggetti e paesi). In basso e davanti due schiene di monti, ridotte a pure linee ricorrenti e dondolanti, fuggono e salgono. Tra le due entra una strada di montagna, che sale da un angolo e volta. In alto, al centro, al termine delle schiene di monte, coronate da tre cocuzzoli di collina terrosa, una casa è collocata in mezzo a un prato. Questa casa è singolare. Collocata con una certa incertezza in quel posto eminente, fa vedere d'esser là per caso, come capitano sempre le cose significative, scoperte più a ricordo che sul momento. Per di più cerca di sparire, anzi un lato è appena una macchia assorbita dal verde del prato. E il fatto che l'unica e già così lontana presenza umana sia tanto labile, ha un fuggevole sapore di simbolo. Sopra, il cielo è dato da qualche macchia affiorante sulla tela scoperta di colore rosso mattone. Un cielo veramente inquietante, drammatico, quantunque ogni dramma ed ogni sentimento siano così lontani e dimenticati. È un cielo e un paese così innaturale e musicale, da sembrare allucinazione». Si ha l'impressione che Bacchelli legga certi “paesaggi” di Morandi nel segno di Campana, al di là del pur significativo riferimento a quel «verde faticoso» che riecheggia un importante passaggio de *La Verna* («La casetta di sasso sul faticoso verde».)]

20. BOINE Giovanni, *Canti Orfici*, in ID., *Frantumi seguiti da Plausi e Botte*, a cura degli amici, Firenze, Libreria della Voce, 1918, pp. 197-200.

– Già pubblicato: «La Riviera Ligure» [vd. 5].

– Ripubblicato: G. BOINE, *Frantumi seguiti da Plausi e Botte* [vd. 108.]; ID., *Il peccato e altre opere* [vd. 572.]; ID., *Plausi e botte* [vd. 696.]; ID., *Il peccato. Plausi e Botte. Frantumi. Altri scritti* [vd. 887.]; P.L. LADRÓN de GUEVARA MELLADO, *Campana dal vivo* [vd. 1530.]; M. ANTONELLINI, *La stagione di Dino Campana poeta (1914-1916)* [vd. 1671.].

1921

21. MISSIROLI Mario, *Opinioni*, Firenze, Editrice “La Voce”, 1921 (in partic. pp. 88-89).

[Nel capitoletto dal titolo “Poesia”, si legge: «Occupandosi, nell’*Idea nazionale*, della *Antologia della critica contemporanea*, compilata da Papini e da Pancrazi, U. Fracchia scrive:

“È storia vecchia ormai che oggi la parola ‘poesia’ deve essere largamente usata a nobilitare anche la prosa meno poetica. Da vent’anni non si vedono spuntare veri poeti”. La poesia contemporanea è, per tre quarti, un fatto meramente tipografico e, nonostante le sue pretese, assicura l’immortalità a chi legge piuttosto che a chi la scrive. Nell’antologia in questione la migliore figura (a parte Papini) la fa un tale [in nota è citato il nome di Dino Campana], che è rinchiuso in un manicomio e che anche letterariamente pare destinato a vivere fra i matti. Salvo tre o quattro, che sembrano destinati a fargli da infermieri».]

1922

22. BINAZZI Bino, *Gli ultimi bohèmiens d’Italia. Dino Campana*, in «Il Resto del Carlino» (Bologna), 11 aprile 1922.

– Ripubblicato: D. CAMPANA, *Canti Orfici ed altre liriche*, Firenze, Vallecchi, 1928 (con qualche variante); B. BINAZZI, *Antichi e moderni e altro* [vd. 129.]; M.A. BAZZOCCHI – G. CACHO MILLET (a cura di), *I portici della poesia* [vd. 1512.]; P.L. LADRÓN de GUEVARA MELLADO, *Campana dal vivo* [vd. 1530.].

[Si legge: «È balzato fuori dalle mie valigie di nomade un libercolo, che mi è particolarmente caro. Una curiosità bibliografica ormai rara a trovarsi, che assomma in sé le grazie di una *brochure* francese, e la ingenuità grossa e casalinga del Sesto Caio Baccelli o del Barbanera. / Questo libro è un gran libro. Forse la più potente e originale raccolta di liriche, che abbia prodotto il ventiduenno di questo secolo di burrasche e di bestialità. L’autore? Dino Campana, nome ancor quasi sconosciuto; sconosciutissimo, come ho dovuto dolorosamente accorgermi facendo degli assaggi in certi angoli di penombra, ove ancora si raduna qualche pavido gruppo di giovani dediti alle lettere. / Egli irruppe improvvisamente come una meteora dalla miriadi di colori sotto i cieli alquanto bigi del futurismo prebellico; poi, quando ancora la ecatombe umana non era compiuta, dileguò nelle tenebre della follia. Ma il suo passaggio aveva lasciato fra lo scialbore elettrico e malato della atmosfera letteraria italiana un odor pirico di sagra e di battaglia: battaglia classica, omerica, serena, senza ferocia e senza cretineria. E ai lirizzatori dei colorini delle “mente glaciali” e dei visi flosci dei bardassa e delle veneri volgi vaghe aveva insegnato la lirica degli azzurri alpini e delle vastità oceaniche e la bellezza del corpo sodo e seminudo d’un mozzo genovese o d’una lavandara dell’appennino, accordante, fra le nevi e fra le rocce, il ritmo del suo stornello di calandra al fiotto della sorgente che alimenta il bozzo limpido alla sua fatica di purificatrice delle umane sozzure. [...] Fra gli ultimi bohèmiens d’Italia Dino Campana, è il più tipico ed il più grande. Nessun altro ebbe una vita di miseria avventurosa da paragonarsi alla sua. / Assillato da un sogno incoercibile di vastità e di libertà egli ha percorso nel suo trentennio il più lungo e il più doloroso di tutti i calvari. Non ci fu mai città o paese o regione che paresse bastante al respiro gigantesco dei suoi polmoni. / A Marradi, sua città natale, lo conoscono per il figlio strambo – un altro è ben diverso nella sua modestia e mediocrità di impiegato – del signor direttore delle Scuole. A Bologna qualcuno lo ricorda studente universitario di chimica, bisbetico ed irascibile, sognante come un alchimista e niente affatto freddo e positivo come uno scienziato. [...] Anche Shelley fu un chimico mancato. La coincidenza non è fortuita. La chimica è la scienza del mistero e del miracolo. Il gran fatto leggendario della Genesi può vedersi riprodotto entro le minuscole dimensioni di una fialetta di vetro o di un crogiolletto di platino. Nulla è sostanzialmente più adatto ad attrarre la curiosità di un poeta cosmico, di un grande poeta. / Ma la ragione stessa che indusse il poeta ad iniziarsi alla disciplina del chimico è quella che ne determina la più o meno sollecita evasione. / Shelley fu espulso dallo studio della scienza per ragioni indipendenti dalla sua volontà. Ma c’è da giurare che, in ogni modo, egli sarebbe stato un infedele per

amor della poesia. Campana la rompe senz'altro di propria spontanea volontà; quantunque, a volte, nelle sue pellegrinazioni di nomade, sentisse in sé la tarantola di non so quali velleità di innovatore della disciplina abbandonata. // Poiché Campana non aveva il modo da poter secondare il suo *spleen* con viaggi regolari e bene equipaggiati, dovette, con un coraggio davvero inaudito, romperla completamente cogli usi e le costumanze e convenienze della sua classe piccolo-borghese per entrare nella vera categoria dei girovaghi, ciarlatani, suonatori ambulanti, accattoni, saltimbanchi, truccatori di ogni genere. / In verità il salto nel mondo della "leggera", per un temperamento facile alla suggestione come quello del nostro, era alquanto pericoloso. [...] Ma intanto, nella sua opera si sente per la prima volta la vibrazione lirica dell'anima del nostro popolo migrante in cerca di pane o di fortuna. Entro un ampio periodo strofico si può saltare attraverso vastità oceaniche dal silenzio solitario di una *estancia* argentina con nenie di gauci "suadenti" il lontano sonno alla gaiezza festiva di una primavera fiorentina o all'affaccendamento lieto di un pomeriggio autunnale bolognese».]

23. *Una lirica inedita di Dino Campana. «Notturmo teppista»* [s.f.], in «La Teda», a. I, n° 4-5, 1922, p. 121.

– Ripubblicato: G. CACHO MILLET, *Dino Campana fuorilegge*, Palermo, Novecento, 1985.

[Si legge: «Il manicomio di Castel Pulci presso Firenze ha fermato il viaggio di questo grande poeta vagabondo, che dalle solitudini di Campigno, in quel di Marradi, aveva, senza mezzi, armato solo di coraggio e di sogni, spiccato il volo verso i più lontani paesi del mondo, al solo fine di dissetare quella sua insaziabile arsura di poesia e di grandezza! / Noi non possiamo sapere se il suo cervello, ottenebrato certo dalla vastità del problema che voleva liricamente risolvere, potrà ancora "creare" per la nostra gioia e per la nostra gloria! / Formuliamo però l'augurio che il poeta ci sia restituito. Ed intanto uniamo a quella di mille altri giovani d'Italia la nostra modesta voce a ricordare ed a celebrare! / C'è nel fato di questo figlio della Romagna Toscana qualche cosa che lo fa tanto rassomigliare a Walt Whitman, con cui ha di comune l'inarrivabile senso ritmico e lo spirito di vagabondaggio. / E rappresenta per il nostro Paese un miracolo nuovo: quello di un giovane che si arrischia a pubblicare alquante sue liriche in un'edizione umile umile, non cerca di strombazzarla in nessun modo, vende da sé le copie per le strade e nei caffè di Firenze, insulta quei critici che osano esprimere un giudizio sulla sua opera: eppure fra i giovani egli è oggi uno dei più discussi, egli è uno dei più rimpianti per la sventura che l'ha strappato ai suoi sogni». Viene poi riportata la poesia *Notturmo teppista* uscita nel 1922 su «La Teda».]

1923

24. PICCOLO Francesco, *Decadenti e futuristi*, in ID., *Zodiaco letterario*, Firenze, Vallecchi, 1923, pp. 165-189 (in partic. pp. 180-181).

25. PREZZOLINI Giuseppe, *La cultura italiana*, Firenze, Edizioni della Voce, 1923 (in partic. p. 243).

– Ripubblicato: G. PREZZOLINI, *La cultura italiana* [vd. 59].

[Si afferma che la poesia italiana conta pochi esponenti di valore, i quali peraltro si trovano tutti in difficili condizioni. Relativamente a Campana, c'è solo questo scarno, telegrafico riferimento: «Campana è in manicomio».]

1924

26. RAIMONDI Giuseppe, *Foglietti letterari (Dino Campana)*, in «L'Esame», a. III, n° 7-8, 1924, pp. 476-478.

– Ripubblicato: M.A. BAZZOCCHI – G. CACHO MILLET (a cura di), *I portici della poesia* [vd. 1512.].

[Si legge: «Notturna e tenera, dolorosa la sua voce scopriva a momenti inflessioni di una querula e crucciata femminilità. Talvolta era quella di un fanciullo inconsolabile. Il suo canto, che respira l'ampia freschezza della poesia popolare, chiaramente par sorgere dalle lontananze del tempo, ed esprimere quasi un profumo antichissimo, rimasto chiuso, per un inaudito miracolo, nel legno di una dolce viola di cantabanco trecentesco. La sua fantasia, difatti, andava di continuo alla gloriosa perfezione delle forme classiche, concepiva nel ricordo di una conchiusa bellezza figurativa e plastica. Dante gli veniva alle labbra proverbialmente. Di Michelangiolo sentiva nel sangue lo sforzo immane di domar la natura. Ne pativa una nostalgia triste. Ma camminando per l'Italia e l'Europa intera, nelle tappe dei suoi viaggi allucinanti e splendidi, gli riusciva di fermar in una pagina di diario precise immaginazioni di zingaro. Questa fu l'unica forma letteraria che comportasse la sua vita. Nel diario della Verna, tutto pieno della luce di grigie montagne e di verdi vallate, ci sono i toni riposati, le scene, i quadretti musicali di un idillio leopardiano. È la musica delle acque e dei torrenti toscani. Il profumo, divenuto ormai un'ombra, della poesia di Campana lo andiamo ritrovando per i paesi, le strade, le piazze dov'egli è passato, col suo passo lento di vagabondo. A Faenza, dove negli orti fioriti di maggio ardono i peschi del color della rosa, si vedono le fila dei giovani tronchi azzurri, i carri lucenti al sole nei campi che costeggiano oltre la città il fiume. Presso il Lamone, a sciacquar panni, io vidi un giorno lontano le fiere adolescenti romagnole che Campana amava. Di qui, una bella strada conduce in Toscana, a Firenze, spesso interrotta da fiumiciattoli e ruscelli di cui le acque fresche e bianche scorrono sotto brevi ponti di sasso. Costì può il viandante affaticato sostare, prender fiato, dissetarsi e anche, come accadeva a Francesco Petrarca, tra gli amorosi sospiri malinconicamente risvegliare i ricordi del suo tempo migliore. O melodia di acque che furon compagne alla camminata di Campana».]

1926

27. FRANCHI Raffaello, *Il poeta Campana*, in «La Fiera letteraria», a. II, n° 31, 1926, p. 3.

– Ripubblicato: R. FRANCHI, *Memorie critiche* (col titolo *Omaggi a Campana: I (1926)*) [vd. 99.]; P.L. LADRÓN de GUEVARA MELLADO, *Campana dal vivo* [vd. 1530.].

[Si legge: «C'è un libro in Italia che pochi conoscono quantunque sia noto a molti il nome del suo autore e che forse, tra poco, in nova veste, riocchieggerà sui banchi delle librerie. / Rammento Dino Campana con la sua barba rossa, apparito nei caffè di Firenze addirittura come una figura della mitologia, in atto di volere ammazzare Soffici e Papini perché gli avevan sacrificato un verso, in una pagina della *Voce*. Verrà, verrà il castigamatti! A fior della baraonda futurista Campana aveva un tono più decisamente forte degli altri, lo si immaginava reduce, a passi di montagnardo, dalla Selva Nera, dalle foreste di Wagner. Era l'eroe leggendario, difensore d'una verità che a pochi era dato conoscere e dei cui torti faceva tutti responsabili, come del peccato originale. [...] Di Campana si potrebbe dire che è stato un temperamento romantico in cerca d'una forma scabra, rocciosa, da cui s'espri-

messe luce come per un fenomeno naturale». Segue «Un saggio delle poesie» introdotto dalla seguente didascalia: «Dino Campana è nato a Marradi (Romagna-Toscana) il 20 Agosto 1889 [sic: anziché 1885]. È ora rinchiuso nel manicomio di Castelpucci [sic: anziché Castelpulci] (Firenze). Di lui non esiste che un libro di poesia *Canti Orfici*, pubblicato nel 1914, e qualche lirica o frammento sparsi sulle poche riviste alle quali collaborò *La Voce – Lacerba – Riviera Ligure – Brigata*». Le poesie proposte sono: *La Chimera* (dai *Canti Orfici*, 1914), *Scena*, si tratta della dodicesima sezione de *La Notte* (dai *Canti Orfici*, 1914), *Toscanità. A Bino Binazzi* (da «Riviera Ligure», novembre, 1915), *A M[ario]. N[ovaro]*. (da «Riviera Ligure», maggio, 1916).]

28. MONTALE Eugenio, *Il porto dell'amore*, Rec. a: G. COMISSO, *Il porto dell'amore* (Treviso, Stamperia di Antonio Vianello, 1924), in «Il Quindicinale», a. I, n° 5, 15 marzo 1926, p. 9.

– Ripubblicato: E. MONTALE, *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, to. I [vd. 1359].

[Si legge: «Il *Viaggio ad un'isola* che i nostri lettori hanno, speriamolo, ammirato nell'ultimo numero di questo periodico non è che un passo, e a dire il vero uno dei migliori, del *Porto dell'amore* di Giovanni Comisso, un libriccino edito nel 1925 [sic: in realtà il libro uscì nel 1924, ma senza data di pubblicazione] in veste tipografica quasi misera e che è tuttora in vendita, al prezzo di cinque lire presso l'autore in Treviso. Ci è grato additarlo al pubblico, in questa nota. / L'autore del *Porto* ha da essere un fedele della *plaque*, un devoto della poesia intesa come qualcosa di segreto e d'inconfessabile, ed è certo che fin dalla prima e rapida lettura del libretto nessuno può scinderne più la materia, dalla grama sfuggente apparenza destinata alle bancarelle delle piazze ed ai granai delle soffitte. Noi non acquisteremo il *Porto* in un'altra edizione, se verrà, come non vorremo saperne di una migliore ristampa di quei *Canti orfici* che il libriccino del Comisso ricorda un poco. Che Iddio ci perdoni, Comisso non è un pazzo ma nel suo quadernetto è un poco del vento di malattia e dello scampanio di parole che sommuovono il giallo volume stampato a Marradi nel 1914. Si avverta che il ricordo resta lontano e fortuito. Nessun punto di contatto con la storia dell'*homo germanicus* ha questo racconto di vita fiumana dove si incontrano omosessuali cocainomani, "anime gemelle" uscite dalla galera ed altri esemplari di corrotta umanità. Stanco di respirare tale aria rafferma, nella seconda parte del libretto, fugge per via di mare, ma un innocuo temporale lo getta appiè d'un convento, dov'egli disserta di Dio con alcuni poco soccorrevoli frati. A questo punto notizie di saccheggi e d'incendi giungono dalla città. Comisso, pentito di aver lasciato il "porto dell'amore" nel momento buono, risalta in barca e torna indietro. Ma giunto alla città una febbre violenta lo coglie, e la narrazione termina così, in una convalescenza estatica e visionaria».]

29. MONTALE Eugenio, *Umberto Saba*, Rec. a: U. SABA, *Figure e Canti* (Milano, Treves, 1926), in «Il Quindicinale», a. I, n° 10, 1° giugno 1926, pp. 1-3.

– Ripubblicato: E. MONTALE, *Sulla poesia* [vd. 667.]; ID., *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, to. I [vd. 1362.].

[Riferendosi ad alcuni componimenti del *Canzoniere* di Saba, si legge: «Non a caso ci è accaduto di scegliere nel ciclo *Trieste e una donna*, scritto tra il 1910 e il 1912, ed oggi incluso nel *Canzoniere*, ma apparso già con qualche variante nel volumetto *Coi miei occhi*, pubblicato dal Saba nel 1912. Al libretto toccò allora la scarsa fortuna: Renato Serra poté affermare nelle *Lettere* che il Saba non era uscito dalla poesia generica. Oggi, rese possibili

altre prospettive, questo gruppo di liriche ci appare ben altra cosa. / Non si dice nulla di peregrino affermando che il tempo collabora all'arte, non certo per virtù diretta, ma in quanto distanza ed autentica le nostre soggettive reazioni di fronte a quella; ed accade così che la grigia monodia di Saba ci appaia oggi cosa più viva dei libri di poesia lodati allora dal Serra o presi in esame. Qui sono tutti fissati i caratteri più originali del "primo Saba": una musicalità quasi priva di plastica e di rilievo, che si giova delle parole nelle loro incidenze più comuni in apparenza, ma in realtà più distanti: parole dimesse che vaniscono tosto dal foglio per creare non so che sfondo, non so che secondo spazio interiore che sa di *Lieder* e di lontananza, di nostalgia e di inafferrabili presenze. Figlio di madre israelita e nato in una città bilingue e aperta all'influsso del Nord, Saba divide con Dino Campana – che n'era conscio – questo privilegio, o caratteristica che si voglia chiamare, di un uso tutto eccezionale, evocativo e a doppia faccia del nostro linguaggio: poeti entrambi, a voler ricercare nello spirito loro l'origine di tale atteggiamento formale, assai più dell'erotismo che della sessualità. / Questa osservazione, ch'è generale, non tocca le caratteristiche più note e appariscenti del linguaggio metrico di Saba: una certa *gaucherie* claudicante e sbandata, tutt'altro che scevra di grazia e di finezza; il suo uso assai personale dell'*enjambement*; ed altre particolarità tecniche che già gli furono riconosciute. In questa poesia diretta ed asciutta, sorretta punto per punto da un temperamento che chiede le proprie conferme alla minuta realtà, echi e cadenze scolastiche circolano in modo singolare, disciolte dai propri centri originari, ormai troppo lontani. È la grande cometa della tradizione formale, diciamo meglio quella della Convenzione, che proietta, nel disciogliersi, in questo nostro crepuscolo, le sue formule meglio consacrate dal tempo e più riluttanti a corrompersi nell'ora della disgregazione. Il vasto repertorio dei canoni, staccato dalle sue sorgenti, vive ancora da sé, in una propulsione che sarà più lunga della nostra vita. Ed è ben questo il senso del dualismo accennato, che non è solo caratteristico della poesia di Saba, ma di tutti i poeti degli ultimi cinquant'anni almeno: dualismo ricomposto e sanato in mille successi parziali, ma non per questo meno pronto a ripresentarsi. / Accenni così fatti sono forse sufficiente introduzione alla lettura dell'opera passata di un poeta, non facile perché antiretorica, che richiede un largo moto di umana simpatia. Non è, per altro, da trascurarsi una osservazione che tocca la sostanza poetica del Saba, e che forse siamo i primi a proporre. Nella poesia del Saba e in quella del Campana, ma più limitatamente (dobbiamo citare ancora insieme questi poeti così diversi), entra per la prima volta in Italia, e non in virtù di inutili descrizioni, ma come diffuso senso tonale, il sapere di quell'acre georgica urbana che Baudelaire, altri l'ha osservato, portò incomparabilmente nella poesia francese. Certo, si tratta di risultati limitati; e di un ordine che altri poeti nostri hanno tentato, meno facilmente, di conseguire. Questa reale atmosfera creata e mantenuta dall'arte non è, in ogni modo, da confondersi con quell'elogio dello *sky-scaper* o della locomotiva o delle varie città – "morte o tentacolari" – che possa rintracciarsi in certe laudi dannunziane e nella poesia a spron battuto del primo futurismo marinettiano. E ancor meno possiamo ricordare – ai fini della presente ricerca – certi già antichi innesti di "vita contemporanea" sul tronco della nostra lirica sedicente neoclassica, i quali, iniziatisi decorosamente col Carducci, hanno portato diritti agli esperimenti di un Pastonchi». Interessante questo ardito accostamento montaliano di due poeti, Saba e Campana, in fondo molto diversi: certamente colpiscono sia quella nota di «erotismo» sia quel «sapere di quell'acre georgica urbana», che, al di là di obiettive differenze, stabiliscono significativi punti di contatto fra i due poeti.]

30. RAIMONDI Giuseppe [nel testo: Il giocatore], *Il giuoco delle carte*, in «L'Italiano», a. I, n° 12-13, 1926, p. 3.

[Nel primo asterisco di questa puntata si parla di un curioso aneddoto riguardante Mari-

netti e Campana. Campana aveva inviato al fondatore del Futurismo un telegramma per annunciargli che stava per partire con l'intenzione di ucciderlo, chiedendogli i soldi per il viaggio di andata perché «al ritorno penseranno gli amici». Pare che Marinetti sia rimasto profondamente turbato da queste parole.]

31. TOSCHI Paolo, *Ricordando. Il Rimbaud della Romagna*, in «Il Resto del Carlino» (Bologna), 27 ottobre 1926.

– Ripubblicato: P.L. LADRÓN de GUEVARA MELLADO, *Campana dal vivo* [vd. 1530].

[Campana è letto attraverso il mito Rimbaud, e cioè il mito per antonomasia del poeta “male-detto”, facendone il «Rimbaud della Romagna»: «Ora è rinchiuso nel manicomio di Castelpucci» [*sic*: anziché Castelpulci]. Indicazione che se suona assolutamente tragica in direzione della vita di Campana, lascia aperti invece significativi margini di sopravvivenza della sua poesia. Toschi ricostruisce sul filo dei ricordi la figura di Campana rievocando un suo incontro avvenuto a Marradi: «Il poeta tipo Rimbaud, irrequieto, vagabondo, insofferente d'ogni giogo, amante di avventure, nostalgico di una città sconosciuta, sregolato e geniale, infelice e superbo, che ama la vita dei bassifondi l'assenzio e la *débauche*, che non teme la vera miseria e cambia cento mestieri diversi, è un tipo quasi ignorato nella storia della nostra letteratura, dove abbondano invece le figure degli studiosi, degli equilibrati e, in generale, della “gente per bene”». Insomma, i tratti del genio, romanticamente inteso, sono tutti presenti in questo ritratto del poeta tipo Rimbaud. Ed è interessante che Toschi ricostruisca questo ritratto, di una vita dal profilo fortemente romanzesco, nell'ottica di un rapporto sempre più stretto fra vita e letteratura, partendo dal racconto che della propria vita ha fatto Campana: «Dino Campana ha messo nella sua vita almeno tanto di poetico e d'irreale, di illogico e di romanzesco quanto nel suo libro di poesie. Tale vita avventurosa e fantastica io l'ho sentita raccontare da lui stesso una sera d'estate a Marradi, in una stanza bassa e soffocante di una piccola trattoria, negli anni sereni in cui s'andava addensando il turbine della guerra: e mi sembrò d'ascoltare una novella di Edgardo Poë. Ci conoscemmo quella sera stessa e non ci fu bisogno di presentazioni: io facevo gli ultimi corsi universitari ed egli era nel suo periodo di entusiasmo letterario. Mi chiamò subito professore. – Professore, senta: professore, dica». Una serie di incalzanti domande rivolse dunque Dino al professor Toschi, benché quest'ultimo non ci tenesse poi molto ad apparire sotto questa veste («Gli feci osservare che io non solo non ero professore, ma non ci tenevo affatto esserlo né a esser chiamato»). Soprattutto, una domanda porta in direzione di certi interessi campaniani in quel periodo: «– Lei conosce Rimbaud? – Saltava da un argomento a un altro tutto diverso mantenendo sempre la sua espressione sorridente-diabolica. Erano appunto gli anni in cui Rimbaud incominciava a essere di moda, specialmente tra i giovani, e anch'io qualcosa ne sapevo: ma io *dovevo* ignorarlo completamente perché me ne voleva parlare lui a modo suo. Mi recitava brani delle poesie, ma più che altro mi raccontava episodi della vita di Rimbaud, in parte noti, in parte mai sentiti raccontare. Inventava? mescolava al vero il leggendario e innestava alla vita del poeta francese, suo fratello d'anima, qualche episodio della sua esistenza randagia? In breve egli finì col parlare solo di sé». E poi c'è il Campana viaggiatore e conoscitore delle «più belle canzoni di tutti i paesi del mondo».]

1927

32. FRANCHI Raffaello, *Firenze*, in «L'Italiano», a. II, n° 10-11, 1927, p. 2.

[Nel ricostruire un certo ambiente letterario fiorentino di primo Novecento, Franchi si sofferma su due “giganti” di ispirazione wagneriana come Campana e Däubler: «Pei fiorentini

Firenze è sinonimo di bellezza; essi non vogliono ammettere che una parte della loro città possa corrispondere con un peso di bruttezza alla parte che, altrove, è grazia diffusa. Forse per questa ragione in Piazza Vittorio, ch'è di certo uno dei luoghi più antiestetici della terra, s'è esercitata per anni la volontà artisticamente trasfiguratrice della meglio gente. / Nel caffè delle *Giubbe rosse* era stato creato, or sono quindici e più anni, un confortabilissimo ed ampio vano ospitaliero agli spiriti cercatori di tutto il mondo. / I fiorentini, che un poco arrivando in piazza si sentivano gelare sulle labbra il sorriso che li aveva accompagnati lungo l'aerea grazia dei lungarni, specie laddove il fiume passando accanto agli Uffici del Vasari / *in riflessi tranquilli frange appena / archi severi tra sfiorir di fiori*, / si ponevano a coltivare con affettuosi e covanti sguardi l'entusiasmo di qualche viandante eccezionale. E proprio da allora ricorre il ricordo di qualche atleta dalle poderose spalle, dall'ampio petto, che tirando il respiro doveva quasi per forza assorbire tant'aria quanta non ne potevano contenere gl'immediati dintorni. Il respiro, per esempio, di Däubler o di Campana, era destinato per lo meno a smassare ossigeno dai colli di Fiesole e di Settignano. / Giganti; l'uno e l'altro, concretamente wagneriani, come le realtà vergini da cui l'arte di Wagner doveva trarre l'ispirazione, essi eran pezzi di musica fatta sasso, e difficilmente, dinanzi a loro, Nietzsche avrebbe subodorato il vuoto fiato istrionico che l'offese, come un'incrinatura, alle prove di Bayreuth. / Teodoro Däubler era noto fin da quel tempo come uno dei massimi poeti germanici, ma la sua poesia non era pagabile se non quando l'oro gli fosse parso davvero rivestito dalla nobiltà onde va famoso. E un giorno rifiutò di tradurre un poema dannunziano, dicendo di non poter patire che uscisse, accompagnata dal suo nome, un'opera d'altri, anche ammirevole, prima che i suoi propri versi vedessero la luce. Così, Däubler dovea spesso campar la vita ripagando le piccole, fraterne prestazioni degli ammiratori, con le sue paradossali riconoscenze di poeta. / Campana, più irrequieto ne' piccoli spazi di terra amica dove appariva di tratto in tratto la sua figura, metteva sempre come un brivido, negli altri, il presentimento di quella pazzia che gli serpeggiava latente nel corpo, brillandogli, fugace, negli occhi spesso addolorati, specchi di crisi sottili e gentili che stranamente spiccavano e lucevano sul panorama della sua poetica barbarie».]

1928

33. CECCHI Emilio [nel testo: Em. C.], *Varianti ai «Canti Orfici» di Dino Campana*, in «La Fiera letteraria», a. IV, n° 25, 1928, p. 2.

[Sulla edizione vallecchiana dei *Canti Orfici* del 1928, con la prefazione di Bino Binazzi, con l'aggiunta rispetto alla prima edizione del 1914 della sezione *Versi sparsi*; edizione peraltro mai riconosciuta da Campana. Si legge: «Molto opportunamente è stato ristampato il libro *Canti Orfici* di Dino Campana, dalla edizione del tipografo Bruno Ravagli, aggiungendovi le poche righe apparse, fra il 1915 e il 1922, sulla *Riviera Ligure*, *La Voce* e *La Teda*. Ha edito la nitida ristampa il Vallecchi di Firenze, con una bella prefazione di Bino Binazzi. Benché fosse possibile, fino a qualche anno fa, sulle bancarelle fiorentine, trovare, copie malridotte, dell'edizione Ravagli, tale edizione diventava sempre più rara; quanto, invece, è opportuno, anzi necessario, sia conosciuta e studiata un'opera lirica che è da considerare, come dice il Binazzi, tra le più «originali e potenti prodotte da noi in questo primo quarto di secolo»».]

34. CONSIGLIO Alberto, Rec. a: D. CAMPANA, *Canti Orfici ed altre liriche* (Opera completa con prefazione di Bino Binazzi, Firenze, Vallecchi, 1928), in «Solaria», a. III, n° 9-10, 1928, pp. 73-75.

– Ripubblicato: P.L. LADRÓN de GUEVARA MELLADO, *Campana dal vivo* [vd. 1530].

[L'articolo, nato come recensione alla edizione vallecchiana dei *Canti Orfici*, cerca di superare lo spirito apologetico espresso da Binazzi nella sua prefazione («La prefazione di Bino Binazzi è commossa e apologetica, ma, senza dubbio, estremamente generica»), anche se non crede che la poesia campaniana possa esercitare una grande influenza sulle future generazioni («Anche se ci converrà di constatare che una simile poesia non è tale da poter esercitare qualche influenza sulle successive generazioni»). Per uscire dalla genericità di giudizio di Binazzi, Consiglio si porta su una linea culturale europea quale quella di certo "maledettismo": «Ma in realtà, se ci si dovesse diffondere sull'opera di Campana, non si potrebbe considerarlo senza fare continui riferimenti a un intero movimento francese; quello dei *poètes maudits*. Non si tratta nei *Canti orfici* né di plagio, né di imitazioni, ma, in realtà, di condizioni di spirito casualmente identiche, condizioni che hanno generato non solo una lirica profondamente somigliante alla poesia di Verlaine, di Isidoro Ducasse o, soprattutto, di Rimbaud, ma persino un ciclo vitale ugualmente maledetto, ugualmente doloroso e significativo». E questo per spiegare soprattutto quell'«accensione estrema della fantasia» campaniana che fa sì che la scrittura debordi continuamente verso la dimensione del sogno, dell'allucinazione più torbida e sfrenata. Canto, quello campaniano, lirico e allucinato al tempo stesso, e che trova nei "poeti maledetti" francesi la sua famiglia più naturale: «Nasce da questa insonnia il morboso e meraviglioso canto dei poeti maledetti, da Corbière, da Lautreamont al nostro Campana. La sensibilità fisica, gli organi che dovrebbero trasmettere le sensazioni primordiali sentono invece come la fantasia più acrobatica. E allora la poesia si compone in immagini astratte e sensuali, che trascendono gli ordini previsti, ma in una zona di morbosità ove il suono della sillaba, la scelta della parola rara, il ritmo prezioso, aspirano a valori assoluti. In questa sfera demoniaca nascono figure di profilo meraviglioso e di incostanza suprema. I *Canti Orfici* di Campana e le sue poesie paesistiche si uniformano compiutamente alla legge occulta di questa follia lirica. [...] Poesia maledetta ed altamente significativa, degna, certamente, di una attenzione più vasta di quella che non le sia concessa in questa breve nota. Sarebbe soprattutto interessante seguire nei dettagli quest'opera per ammirare come il Campana abbia potuto, in una lingua così dissimile, fare quei giuochi di aerea e morbosa levità che nei *Chants de Maldoror* sono incomparabili. Ed anche, in primo luogo, per onorare il poeta prigioniero della follia. Chi onorerà degnamente questi caduti? La loro sorte è misteriosa e meravigliosa quanto altra mai nella storia umana: un Campana impazzito per poesia; un Verlaine disumanato per poesia; un Rimbaud morto dopo l'esilio, per poesia; un Corbière, un Lautreamont morti di tisi e di poesia. Bella guerra quella dei sogni e dei fantasmi, ma non sempre incruenta».]

35. DE TUONI Dario, *L'opera postuma di un vivente. Il poeta Dino Campana*, in «Il Piccolo della Sera» (Trieste), 29 agosto 1928.

36. FIORELLI Dino, *Dino Campana Poeta. I «Canti Orfici»*, in ID., *Della Natura degli Italiani e il Dramma dell'Intelligenza*, Roma, Sigfrido, 1928, pp. 95-99.

[Si legge: «Per gustare certi passi di questo poeta bisogna conoscere il paesaggio romagnolo: i suoi rivi, i suoi tramonti, i caseggiati rustici e fieri, le sue bettole sparse sulle strade maestre, il rosa e l'azzurro del suo cielo nell'albe e nei tramonti, i suoi monti aspri e rocciosi, i torrenti fronzuti all'intorno. / Bisogna conoscere la sensibilità della donna che qua è molto diversa dalla donna toscana, tipo razionale e borghese, con pochi sogni e pochissime follie. / C'è nelle pagine di questo poeta disgraziato e quasi del tutto sconosciuto, un sapore di cielo, di sole, di aria, di solitudine: una freschezza autunnale di paesaggio montanino, con sfondi di montagne severe. / La sua prosa, piena di ombre e di chiaroscuri, è ricca d'immagini e di figure, e vi è in queste pitture di cose umili, di casupole, di tramonti, di visioni

notturne, di crepuscoli mistici, qualcosa di misterioso, di umanissimo, di trasfigurato. / Miramenta in qualcosa Baudelaire, ma vi è qualcosa di più».]

37. GIUSSO Lorenzo [nel testo: L.G.], *I Libri*, in «Il Mattino» (Napoli), 28.29 agosto 1928.

38. MENASSÈ Giuseppe [nel testo: G.M.], *Tra gli scrittori d'oggi*, in «Il Popolo di Trieste», 16 dicembre 1928.

39. MONTALE Eugenio, *La lirica*, in *Almanacco letterario MCMXXIX*, Milano, Edizioni Unitas, 1928, pp. 141-151.

– Ripubblicato: E. MONTALE, *Il secondo mestiere. Arte, musica, società* [vd. 1360.].

[Questo articolo è stato recuperato da Anna Nozzoli (*Due almanacchi per Montale critico*, in «Sigma», a. XX, n° 3, gennaio-giugno 1996, pp. 53-83). Si tratta di un bilancio favorito dalle numerose recensioni a libri di poesia redatte da Montale settimanalmente per «La Fiera letteraria». Contro certa enfattizzazione di Benedetto Croce, nelle vesti di «presentatore di cotesta raccolta» delle *Poesie* di Francesco Gaeta, Montale chiudeva la rassegna, con parole di plauso, per il poeta “maledetto” Campana: «Ben altra magia formale troviamo nei frammenti più realizzati di Dino Campana, oggi ristampati dal Vallecchi: i *Canti Orfici*, nei quali canta una vena di poesia, talora torbida e incoerente, ma spesso profonda e tale da assicurare un posto assai alto al povero Campana (oggi pazzo) nel quadro della lirica contemporanea. / E con questo poeta “maledetto” possiamo chiudere la nostra breve rassegna: lieti che ci sia riuscito in qualche modo di mostrare (sebbene a fatica) come anche questi pretesi tempi antipoetici comportino onorevoli eccezioni. La poesia vive ancora e trae forse qualche segreto vantaggio dall'oscurità nella quale è tenuta dai più». Come si può vedere, già qualche anno prima del famoso saggio campaniano del 1942 (*Sulla poesia di Campana*), che costituisce indubbiamente il contributo critico più organico sul poeta di Marradi, l'attenzione montaliana nei confronti di Campana è contrassegnata da brevi quanto incisive finestre, a dimostrazione di una non comune «vena di poesia», soprattutto se letta in rapporto alla situazione italiana di quegli anni.]

40. MOSCARDELLI Nicola, Rec. a: D. CAMPANA, *Canti Orfici ed altre liriche* (Opera completa con prefazione di Bino Binazzi, Firenze, Vallecchi, 1928), in «L'Italia che scrive», a. XI, n° 8, 1928, p. 207.

41. MOSCARDELLI Nicola, *Ricordo d'un uomo*, in «Gazzetta del Popolo» (Torino), 15 luglio 1928.

– Ripubblicato: N. MOSCARDELLI, *Anime e corpi* (col titolo *Dino Campana*) [vd. 67.]; P.L. LADRÓN de GUEVARA MELLADO, *Campana dal vivo* [vd. 1530.].

[Moscardelli fece parte del gruppo fiorentino dell'avanguardia e fondò, con Titta Rosa, il periodico «Le Pagine». L'articolo rievoca l'incontro da lui avuto con Campana «sul principio dell'anno 1914 a Firenze» in piena atmosfera “vociana”: «Altri dirà delle poesie di Dino Campana: a me ora sol preme rievocare la sua indimenticabile figura, quale mi apparve sul principio dell'anno 1914 a Firenze. Qualunque sia il giudizio che si voglia dare della “Voce” e degli scrittori che vi facevano capo, una cosa mi pare che non si possa mettere in dubbio: il disinteresse che animava tutti. Essi lavoravano veramente per affermare una concezione

seria della vita e per dare all'Italia il senso delle proporzioni, aprendo porte e finestre per rinnovare l'aria chiusa ed immettere nelle stanche aiuole dell'arte patria semi d'altre terre perché dessero frutti italiani. È perciò che nell'orbita di quella rivista gravitarono uomini di così diversa struttura, dai poeti puri e semplici ai filosofi, dai sociologi agli uomini d'azione. / Attratto dunque più dal calore che dalla luce della brigata fiorentina, apparve un giorno Dino Campana. Quale apparizione! Si sentiva, più e meglio che non si vedesse, ch'egli era uno di quegli uomini che hanno varcato il limite. Aveva una faccia aperta e rosea di fanciullo invecchiato, coronata da una barbetta bionda, il tutto illuminato dal candore di due occhi celesti, mattinali, simili a due violette indifese ultime rimaste in un campo devastato. Piuttosto basso della persona, il suo vestito serviva non a coprire ma a scoprire il corpo deformato dagli stenti: il vestito dei mendicanti e degli emigranti che non hanno fatto fortuna. / Spesso d'una persona ci dicono più le sue scarpe che le sue parole per quanto chiare: e le scarpe di Dino Campana non avevano legacci ma erano tenute da una cordicella che passava sotto la suola e era annodata sul tomaio donde trasparivano le calze sfilacciate. Non era la povertà quella che ci stava dinanzi, ma la miseria la quale stava addosso al poeta come l'uniforme di soldato addosso a un disertore: ché noi troviamo naturalissimo, sebbene non lo sia affatto, che vesta da mendicante (un vestito che nessun sarto ha mai tagliato, ma che è tagliato con cura anche troppo assidua dalla vita stessa) il vecchio che chiede l'elemosina al canto della strada; ma non sappiamo capacitarci che quella stessa uniforme sia indosso all'uomo che ci cammina a fianco e che ci parla di arte e di poesia dimenticando che non ha mangiato da due giorni. / L'apparizione di Dino Campana fece trasalire gli amici della "Voce", sebbene quelli fossero tempi in cui era ancora permesso esser poveri e nessuno avesse a rimproverarsi nonché la ricchezza nemmeno l'agiatezza. Gli è che attraverso quell'uomo logorato dal fuoco di cento avventure, si vedevano prender corpo ed avanzare quelle parole tante volte scritte o dette in prosa o in versi in lode dell'avventura e della povertà».]

42. PAVOLINI Corrado, *Poesia mediterranea*, in «Il Resto del Carlino» (Bologna), 7 luglio 1928.

43. RAVEGNANI Giuseppe, *La Poesia e la Pazzia di Campana*, in «La Stampa» (Torino), 4 agosto 1928, p. 3.

– Ripubblicato col titolo *Dino Campana, poeta "maudit"*: G. RAVEGNANI, *I contemporanei* [vd. 60.]; ID., *I contemporanei* [vd. 483.].

[Articolo che prende spunto dalla edizione dei *Canti Orfici ed altre liriche* con la prefazione di Bino Binazzi (Vallecchi, 1928). Si legge: «Quando, sul principio del '14, per i rozzi tipi del Ravagli di Marradi, uscirono i "Canti Orfici" di Dino Campana, grande e chiassosa fu l'entusiastica meraviglia, specialmente nei gruppi dei giovani dediti alle lettere. Dei critici di fama, soltanto Emilio Cecchi ne parlò, in un colonnino della *Tribuna*. Gli altri, silenzio e noncuranza. Così, il nome di Dino Campana, poeta antico, passò, dopo una felice giornata di gloria. Infatti, chi mai ancora oggi ricorda la sgraziata "brochure" giallina, simile più a un lunario paesano che a un libro di canti? / In quei tempi poco tranquilli, di battaglie e di ricerche sperimentali, la poesia aveva un nome solo. Arthur Rimbaud; e la fredda rarefatta luce delle *Illuminations* o di *Une saison en enfer* abbacinava la nostra gioventù letteraria, guidandola verso un lirismo che fu chiamato puro e mediterraneo. Erano i giorni della *Voce* di De Robertis e dell'*Acerba* di Papini; da qualche anno Soffici aveva pubblicato il suo saggio sopra Rimbaud, che allora era sembrato un capolavoro; i volumi gialli del *Mercurio de France* si vendevano come bibbie; e la bohème trionfava nei suoi ultimi rappresentanti. [...] La sua vita agitata, le sue stramberie memorabili, il suo inquieto nomadismo, il suo carattere torbido ed esasperato

lo imparentavano con i Verlaine, i Rimbaud, i Corbière, cioè con i tre Re Magi della poesia moderna». In riferimento ai vv. 63-73 di *Genova*, si legge: «Questo strano e allucinato giuoco di ellissi, che fors'anche può dare la impressione di una impotenza del poeta a liberare la sua materia lirica da un'ansia strettamente umana, si ripeterà spesse volte, sino a emigrare in regni completamente ermetici e intricati, come nei versi fumosi e stranamente concentrici dedicati a *Genova* [...]. Chi sa quale visione rarefatta, dalla sua lucida abitudine di veggente, i suoi occhi vedevano, senza che la chiarezza del poeta potesse in qualche modo racchiuderla nei versi? // Forse da qui la falsa concezione di *Une saison en enfer* italiana. Ma, chi si fermasse a simili momenti di brancolante farneticazione, pretendendola vertice di poesia, non saprebbe godere la vera grandezza di Campana. Il quale, nonostante cotesti improvvisi velarii, spalanca compatte e immacolate chiarezze, non soltanto nei frammenti di prosa descrittiva, ma anche nei versi delle sue poche poesie». Seguono, per quanto riguarda quest'ultima indicazione stilistica, riferimenti alla seconda quartina di *Firenze (Uffizi)* e al secondo quadro di *Immagini del viaggio e della montagna*, quello che si apre, con una intonazione peraltro molto leopardiana, con l'immagine della donna «che siede pallida giovine ancora / Sopra dell'erta ultima presso la casa antica». Ravegnani parla poi di Campana come «poeta classico»: «Quindi, non poesia decadente, né “poeta maledetto” il suo autore, nonostante la parte pittoresca della sua tradita esistenza. Poeta classico, invece, d'una classicità omerica, di quella classicità cioè che nei secoli si perde, luce perenne della nostra razza».]

44. RICCI Berto, *Campana*, in «Il Selvaggio», a. V, n° 9, 1928, p. 35.

45. RIVALTA Ercole, *Libri in vetrina*, in «Il Giornale d'Italia» (Roma), 13 settembre 1928, p. 3.

[Nella seconda parte dell'articolo si parla dell'edizione Vallecchi del 1928 dei *Canti Orfici* con la prefazione di Bino Binazzi, ricordando anche l'edizione Ravagli del 1914. Si sottolinea il fatto che Binazzi aggiunge all'edizione del 1914 la sezione dei *Versi sparsi*. Resta da vedere quanto questa aggiunta sia direttamente addebitabile alla volontà di Binazzi o a quella dell'editore fiorentino Attilio Vallecchi. Rivalta inoltre non solo mette l'accento sull'originalità di Campana, ma dice anche che la descrizione notturna di Firenze presente nel libro è degna di un grande artista.]

46. SCIORTINO Giuseppe, *Un poeta orfico*, in «Giornale di Sicilia» (Palermo), 10.11 agosto 1928, p. 3.

[Pur leggendo in Campana una «grande anima di poeta», Sciortino tende a sottolineare certa incompiutezza, in confronto invece alla compiutezza di Rimbaud. Interessante anche la lettura che fa di Marradi, paese natio del poeta, come luogo che avrebbe favorito certo spirito *bohèmien* e anarchico di Campana: «Se avessimo saputo che Marradi era la patria di Dino Campana, avremmo amato di più quel monotono paese dell'Appennino toscano conosciuto un giorno lontano in una tappa del nostro pellegrinaggio: la patria di un poeta, sia pure non grande, suscita sempre una curiosa attrattiva e aiuta a spiegare tante cose. Marradi ci avrebbe aiutato a spiegare la tendenza *bohèmien* di Campana; quella sua mania di evadere da tutti i luoghi, a cominciare dal paese natio, per percorrere non solo la Toscana e l'Italia, ma il mondo addirittura; e avrebbe aiutato a spiegare la sua fedeltà alla nostra lingua, pur essendo padrone assoluto di altri idiomi. / Uomo tipico, Dino Campana, più di Ceccardo Roccatagliata Ceccardi e di Lorenzo Viani. La sua vita è un continuo correre; conosce tutte le lingue europee, ed è cittadino del mondo: un avventuriero italiano quasi, della migliore razza, perché in lui non c'è nulla di losco. Campana è una grande anima di poeta».]

47. SOLMI Sergio, *Il libro di cui si parla. I «Canti Orfici»*, in «La Fiera letteraria», a. IV, n° 35, 1928, pp. 1-2.

– Ripubblicato col titolo *I «Canti Orfici»*: S. SOLMI, *Scrittori negli anni* [vd. 508.]; ID., *Scrittori negli anni* [vd. 622.].

[L'edizione dei *Canti Orfici* cui Solmi si riferisce è quella vallecchiana del 1928 con la prefazione di Bino Binazzi: «Nel 1914, alla vigilia della grande guerra, usciva presso l'editore Ravagli di Marradi, un modestissimo tipografo, il libro dei *Canti orfici* di Dino Campana. La rozza copertina color granturco, la grossolana carta da almanacco su cui era composto, i frequenti errori di stampa non costituivano forse, agli occhi del ricercatore di curiosità, la minore attrattiva dello strano volume, dedicato addirittura a Guglielmo II Imperatore, e recante, a guisa d'epigrafe finale, la seguente iscrizione: "Die Tragödie des letzten Germanen in Italien". Anche nella forma esteriore, dunque, esso portava le tracce visibili dello squilibrio e della materiale miseria del suo autore. E gli squarci o i bagliori d'alta poesia che vi si rivelavano fin dalla prima fugace lettura non bastavano a togliergli ogni parentela con quella sorta d'opere reiette o diseredate, scritte da dolci maniaci di provincia, che l'anima curiosa e pietosa riesce talvolta a scoprire sui barrocchini dei venditori ambulanti. L'aura della follia spirava attraverso le pagine del libro, illuminandovi panorami febbrili, gorgi di parole ossessionate e scampananti, assieme a riuscite mirabili, a colorite prospettive quasi sospese in un clima di musica soavissima e struggente, a invocazioni d'un disperato sapore umano. Quanti sono oggi a possedere questa prima edizione dei *Canti orfici*, ormai introvabile, di cui forse un giorno si parlerà come di quella leggendaria prima edizione della *Saison en enfer* che Rimbaud tentò di distruggere prima della sua fuga dall'Europa? / Della vita di Campana, non meno leggendaria di quella del ribelle scolaro di Charleville, ormai si sa qualcosa [...]. Giovanni Boine, in una delle sue acute recensioni della *Riviera Ligure*, dove l'inquieto moralismo riusciva ad equilibrarsi delicatamente col gusto critico più sottile e sereno, dopo aver parlato dei pregi del libro di Campana, notava nella poesia italiana d'allora "un fermento d'esaltazione, come un'ansia di novità e d'anarchia, un tumore d'angoscia che cerca sfogo" e la retorica sui generis, retorica della follia, che nella maggior parte dei casi risultava, al momento espressivo, da una simile disposizione. E soggiungeva: "Ma Campana è, se dio vuole, un pazzo sul serio. Epperçò *Te deum*". Senza parere, sotto la botta scherzosa era adombrata un'idea profonda. Esistono esperienze terribili, che non è possibile contraffare a lumi d'intelletto discorsivo o di ragion teoretica. Opera come le *illuminations*, o questi *Canti orfici*, se anche destinate a determinare notevoli influenze letterarie, dal momento che mettono in luce il palpito più intimo, la materia, per così dire, originale e informe della poesia, svelano un'ispirazione ancora profondamente implicata nel movimento carnale dell'esistenza, un disperato tentativo d'abdicazione alla sintesi intellettuale per assecondare senza sforzo la segreta *durata*, l'aereo respiro della vita indistinta, dove la parola è senz'altro idea, e la realtà trabocca insensibilmente nel sogno».]

48. TITTA ROSA Giovanni, *«I canti orfici» di Dino Campana*, in «Corriere Padano» (Ferrara), 6 luglio 1928, p. 3.

[Prendendo spunto dalla edizione vallecchiana dei *Canti Orfici* con la prefazione di Bino Binazzi, si legge: «È una poesia d'andamento esametrico, ed ha quella tonalità descrittiva di tendenza sintetica, che fa della migliore lirica postdannunziana di quegli anni. Ma si può dire che tutta la poesia del Campana, anche la parte migliore di essa, che è in prosa, e alludo ai tre poemetti della *Notte* e ad alcuni *Notturni* e a *Pampa*, a *Passaggiata in tram in America e ritorno*, a *Sciocco* ecc. ha andamento esametrico, intendendo con codesta frase

il tono d'ispirata eloquenza di queste pagine: un'eloquenza che si svolge tutta su tessuto di immagini, oltre ogni logica discorsiva e astratta, sostenuta costantemente in un ritmo di accenti profondi e caldamente sonori. Ogni tanto, specie nelle liriche, alcune riprese di verso e di parole, voglion suggerire col loro insistere l'apparizione improvvisa del fantasma: è un metodo che forse Campana, lettore coltissimo, trasse da alcuni "tapisseries" di Péguy o di Claudel, e comunque non è in ciò la sua vera originalità di poeta. La quale sta invece in una capacità, che può parere solo descrittiva, di ritrarre passi e figure in un'atmosfera di sogno e quasi d'incubo; e con una lucidità fissa ed essenziale, in cui i gesti e le apparizioni si inscrivono misteriosamente nel ricordo. Il mistero, il mito sono le sorgenti profonde di questa poesia. In essa, a animare dall'intimo le cose, trascorre costantemente un'alta tristezza, una solitudine disperata e severa; e un aspro sapore di vita libera, staccata dalle leggi degli uomini, sembra ne sia il precedente biografico. Vagabondo, immaginoso, sdegnoso, ilare nella tristezza, la figura di Dino Campana par suggerire realmente il destino dell'angelo caduto, del poeta, insomma, come è stato concepito e cantato nella poesia dell'ottocento, da Baudelaire a Rimbaud. Volentieri si pensa a lui leggendo la *Season en enfer*. / Ma c'è qualcosa che è nostro nel suo stile: il lampeggiante nitore del fantasma poetico, e quel caldo sapor d'una prosa tipicamente italiana; e che è, a tratti, la prosa più poeticamente ispirata e perfetta che si sia scritta in queste ultime e aride stagioni letterarie. / Veda, a prova, il caro lettore, il poemetto *La notte*, e il diario de *La Verna*».]

49. TOSCHI Paolo, *Il poeta dei «Canti Orfici»*, in «Il Popolo d'Italia» (Milano), 26 luglio 1928, p. 3.

– Ripubblicato: P.L. LADRÓN de GUEVARA MELLADO, *Campana dal vivo* [vd. 1530].

[Toschi si è già occupato di Campana in un articolo uscito nel 1926 su «Il Resto del Carlino» dal titolo *Il Rimbaud della Romagna*. Se in quel primo articolo si analizzava il rapporto Campana-Rimbaud, in questo secondo articolo, scritto in occasione della ristampa vallecchiana del 1928 dei *Canti Orfici* con la prefazione di Bino Binazzi, si legge: «Ecco qui, nella nitida ristampa dell'editore Vallecchi, il volume in cui Dino Campana ha offerto agli uomini il canto solare del suo grande e agitato spirito, prima di sparire tragicamente nell'ombra della follia. / È un solo e breve libro, dal titolo misterioso, dal contenuto scorcentante scabro ineguale: eppure questo volumetto vincerà il tempo: resterà nella storia della poesia italiana. E una prima prova può esser questa: che, dopo quattordici anni durante i quali l'Italia si è completamente trasformata, i "Canti Orfici" si ristampano presso uno dei più importanti editori: di quanti libri pubblicati nel 1914 può dirsi altrettanto? / Bisogna però riconoscere che fin dal suo primo apparire il volume di Campana fece colpo: negli ambienti artistici fiorentini, che allora davano il tono alla vita culturale italiana, l'originalissimo poeta romagnolo fu accolto con un interesse che non era soltanto curiosità, con una simpatia che s'appoggiava sulla stima; il suo ingegno, pur nelle stranezze, nelle infantilità e negli squilibri paurosi, si imponeva, almeno in una stretta ma eletta cerchia di artisti e di scrittori: il giudizio sul reale valore della sua opera non era scevro d'incertezze e di reticenze: ma tutti avevano la sensazione di trovarsi di fronte a un uomo di anima grande e di qualità pratiche straordinarie. / Sopravvenne la guerra e, durante la guerra, lo scoppio di quella pazzia che già più d'una volta, in rapide dileguanti apparizioni, era venuta a turbare la mente dell'infelice poeta. Tutto sembrava congiurare a che il suo nome fosse presto dimenticato: e invece no. Già nel '19 Papini e Pancrazi, pubblicando i *Poeti d'oggi*, presentavano diverse pagine dei "Canti Orfici", che reggevano benissimo il confronto con le cose migliori degli altri poeti, riprodotte in quella raccolta. Tuttavia il nome di Campana continuava a rimanere ignoto al grande pubblico: tant'è vero che ancora alla fine del 1922

un gruppo di giovani scrittori romagnoli che s'accoglievano intorno a *la teda*, una rivista modesta ma bella che ebbe morte immatura, s'affannava invano a pubblicare cose inedite di Campana e a vendere le ultime copie della prima edizione dei "Canti Orfici". Adesso invece un'ondata di fortuna e di interessamento avvolge l'opera del poeta romagnolo: per la prima volta oggi, e soltanto oggi, l'Italia legge i "Canti Orfici" come "novità letteraria 1928": e c'è già qualche scrittore che incomincia a "campaneggiare". E ancora: «Campana è originale. La sua cavata è robusta e di ampio respiro: nei momenti migliori è come lo sprigionarsi di uno spirito titanico dal carcere del corpo verso l'infinita libertà dei cieli. La melodia, e non solo essa, ma anche l'atmosfera lirica di ogni canto è ottenuta con un procedimento nuovo, cioè col ripetersi, il ritorno a intervalli, il riapparire reiterato, incassante, maniaco, di alcune parole o frasi o cadenze o rime: ci sono per Campana delle parole gravide di suono e di senso, di cui il nostro poeta si serve come di elementi musicali: su tali note e su tali accordi egli sviluppa i suoi temi poetici, intesse le sue melodie, accosta le immagini più lontane come se fossero rievocate dal suono delle parole stesse. Qualche cosa di analogo si può trovare in certe forme della poesia popolare, come nei *mutos* sardi o nelle filastrocche fanciullesche: è un'associazione d'immagini non logica, ma lirica, una visione poetica paratattica e non sintattica. Uno degli esempi più facili e appariscenti è offerto dalla lirica "Batte botte" in cui il poeta rende l'effetto di una passeggiata notturna lungo la banchina di un porto presso i fantasmi delle navi che gettano i riflessi dei fanali sulle acque calme, nel mistero notturno ritmato dal riecheggiare dei passi di un solitario viandante». Non era certo facile in quegli anni riconoscere la novità stilistica di un testo come *Batte botte*, testo profondamente pervaso di un moderno impasto acustico dove il piano del "significante", che nella scrittura campaniana ha una particolare rilevanza, sembra rivendicare una propria e soprattutto funzionale autonomia, così come pure non era facile riconoscere certa costruzione «paratattica e non sintattica» che apparenta la scrittura campaniana a certe forme di poesia popolare (*mutos* sardi, filastrocche fanciullesche). Insomma, una significativa apertura di credito nei confronti della poesia campaniana, anche se a Toschi rimangono alcune incomprensibili «zone d'ombra», soprattutto là dove quella scrittura conosce un'accelerazione decisamente più sperimentale e per le quali accelerazioni Toschi non riesce a trovare spiegazioni plausibili. Qualche precisazione va fatta in merito alle osservazioni di Toschi: l'edizione vallecchiana del 1928 dei *Canti Orfici* non si può propriamente definire una "ristampa", aggiungendosi, rispetto all'edizione marradese del 1914, la sezione dei *Versi sparsi*, comprendente ben sei nuovi testi poetici. Inoltre, l'antologia di Papini e Pancrazi uscì presso Vallecchi nel 1920 e non nel 1919.]

1929

50. MIGLIORE Benedetto, *Uno sguardo in Parnaso*, in ID., *Bilanci e sbilanci del dopoguerra letterario*, Roma, Optima, 1929, pp. 104-120.

[A p. 116, trattando del «religioso legame fra la vita mortale e il tutto di cui parla Francesco Flora», si inserisce la seguente nota: «Di diverso contenuto, naturalistico e cosmico, è questo senso di aspettazione (ponte gettato sull'infinito) in Dino Campana».]

51. MIGNOSI Pietro, *Dino Campana*, in ID., *La poesia italiana di questo secolo*, Palermo, Edizioni del Ciclope, 1929.

[A p. 52 c'è la seguente breve scheda dedicata a Campana: «Dino Campana n. a Marradi nel 1889 [sic: anziché 1885]. / Op.pr.: *I canti orfici* (Firenze 1927) [sic: anziché 1928, quella con la prefazione di Bino Binazzi]. / Si ricorda in questo libro per l'umana pietà della sua sven-

tura. / Quel che ci resta è nulla. Ma Dio non trasse dal nulla il mondo? E chi dice che da quel nulla non sarebbe venuto fuori il poeta? / Cfr. G. Sciortino (in *Giornale di Sicilia*, ag. 1928).]

52. MONTALE Eugenio [firmato Alastor], *L'annata letteraria*, in *Almanacco italiano 1929*, Firenze, Bemporad, 1929, pp. 513-520.

– Ripubblicato: E. MONTALE, *Il secondo mestiere. Arte, musica, società* [vd. **1361**].

[Questo scritto (la cui stesura risalirebbe al 1928), firmato Alastor, «pseudonimo desunto da P.B. Shelley (*Alastor or the Spirito of Solitude*) che Montale riprende più volte nel corso degli anni», presumibilmente usato dovendo fare riferimento nel “bilancio” dell’annata letteraria alla ristampa dei suoi *Ossi di seppia* presso Ribetè, è stato recuperato da Anna Nozzoli (*Due almanacchi per Montale critico*, in «Sigma», a. XX, n° 3, gennaio-giugno 1996, pp. 53-83). Si tratta di un “bilancio” delle «opere più significative di questo monotono 1928 letterario» e dove nella generale e grigia “monotonia” tra i pochi testi davvero da salvare e meritevoli di una certa considerazione campeggiano i *Canti Orfici* di Campana, là dove si insiste sull’eccezionalità del testo: «Ristampe notevoli sono le *Poesie* di Francesco Gaeta (Laterza) precedute da una prefazione forse troppo ottimistica di Benedetto Croce; e i *Canti Orfici* di Dino Campana (Vallecchi) che hanno rivelato a molti che ancora non lo conoscevano un poeta, certo disuguale, ma ricco di profonda e drammatica ispirazione. Il Campana è certo da porsi, accanto al Palazzeschi, all’Ungaretti e al Saba, tra i poeti più originali e vivi dell’ultimo trentennio». Pur rimanendo il limite di quel «disuguale», Montale non poteva non riconoscere la ricchezza, ancorché tramata di drammaticità, dell’ispirazione campaniana.]

53. PELLIZZI Camillo, *Dal “Leonardo” alla “Ronda”*, in ID., *Le lettere italiane del nostro secolo*, Milano, Libreria d’Italia, 1929, pp. 239-260 (in partic. pp. 249-250).

54. SCARDOVI Primo, Rec. a: D. CAMPANA, *Canti Orfici ed altre liriche* (Opera completa con prefazione di Bino Binazzi, Firenze, Vallecchi, 1928), in «La Piê», n° 2, febbraio 1929, p. 46.

[Scardovi, scrittore faentino che fece parte del gruppo degli amici universitari bolognesi di Dino, prende spunto dalla nuova edizione vallecchiana dei *Canti Orfici* per ricostruire sul filo del ricordo il suo primo incontro col poeta marradese. I *Canti Orfici* sono oramai, in quella veste «grossa e casalinga» da «lunario popolare», un «libercolo quasi introvabile». In realtà, sono passati più di dieci anni da quella prima e ormai introvabile edizione. Nel tratteggiare il ritratto fisico e umano di Campana, non si rinuncia a certi aspetti ormai caratterizzanti della sua vita: l’aspetto di «paltoniere», e cioè di mendico, accattone, la barba incolta, «il viso pieno e il naso un po’ corto» che ricorda il «ritratto di Verlaine», il suo particolare modo di camminare «calcando i tacchi», «certi accessi di misticismo caotico e nichilistico».]

55. SIGILLINO Niccolò, *Apologia di Dino Campana*, in «L’Impero» (Roma), 4 agosto 1929.

– Ripubblicato col titolo *Dino Campana*: N. SIGILLINO, *Parnaso contemporaneo* [vd. **125**].

1930

56. FIORELLI Dino [nel testo: D.F.], *Un poeta*, in «Strabisenzio», a. II, n° 1-3, 1930, pp.1-2.

[Si legge: «La sua poesia ha la potenzialità dell'immagine, la forza squisita di rappresentazione, e giunge sempre ad un linguaggio suo. / E ogni volta rileggo questo libro sono nuove immagini e nuove sensazioni che nascono e sorprendentemente si susseguono, e che io scopro sempre di nuovo nel pozzo aurifero di questo poeta dalla più colorita tormentata e commossa immaginazione. / L'intricato periodare, agile e tortuoso come sentieri mai battuti ove l'immagine si sperde ad una svolta improvvisa per l'apparizione inattesa o miracolosa del *paesaggio chimerico* popolato di spettri, di cortigiane, di fanciulle, attraverso il quale passerà il poeta disamato, è ciò che dona, a queste pagine, quel senso di trasporto e di originalità per cui, dopo averle rilette cento volte, non ci sembreranno mai vecchie. / Ma per preparare l'invidia di un novecentista, sia pure di vaglia, non mancano nelle pagine di questo poeta umanissimo e strapaesano le visioni morbose o caste, liricamente stracittadine. [...] Il poema in prosa "La notte" e i notturni lirici "Chimera", "La Speranza", "Canto nella [sic: anziché 'della'] tenebra", "La sera di fiera", e ancora: le pagine di un diario (La Verna), il "Ritorno", le "Immagini del Viaggio e della Montagna" ed altre cose ancora, son poesia che non può morire, che non morrà. / Ma fra tanti scrittori italiani viventi a lui avvicinati, il nome di Campana potrà appena accompagnarsi a quello del musico poeta Bruno Barilli».]

57. GIGLI Lorenzo, *Ricordi di Soffici*, in «Gazzetta del Popolo» (Torino), 27 dicembre 1930, p. 3.

[Si commenta il libro di ricordi di Ardengo Soffici (*Ricordi di vita artistica e letteraria*), soffermandosi, in particolare, sulla parte dedicata ai suoi rapporti con Campana. Del «poeta genio ottenebrato» egli discuterebbe con «molta umana pietà». Viene poi citato un lungo brano del libro di Soffici in cui quest'ultimo esprime giudizi sui *Canti Orfici* e su una certa vena tedescofila rintracciabile nel libro campaniano. Vengono ricordate anche alcune lettere inviate da Campana a Soffici.]

58. LIPPARINI Tino, *L'ultimo bohémien: Dino Campana*, in «Vita Nova», a. VI, n° 11, 1930, pp. 959-961.

[Si legge: «I *Canti Orfici* non hanno logiche divisioni di parti: misti di prosa e di versi: prosa numerosa o sciolta, versi classici o liberi. / Padrone assoluto dell'espressione, non si sente, nel suo dire, quell'idiota "travaglio tra idea e forma" dei verseggiatori smidollati e filistei: la sua Idea nel suo linguaggio si esprimeva naturalmente, pura, integra. I *Canti Orfici* sono da vero canti di un primitivo inebriato. [...] Canto di figlio innamorato della sua terra che torna alla sua terra da le lontanissime contrade: che solo nei suoi monti, nelle sue case, nella sua gente spera, se mai, di trovare alla fine quel che non poté trovare altrove. Che, sentendosi vinto dalla vita, e rotto dal travaglio del sentire, piange tutto ciò che di sé stesso ha lasciato a le terre straniere [...]. Egli è in fondo il simbolo vivo di nostra gente migratrice che sa meravigliosamente adattarsi ad ogni evento, che sa impugnare ogni arma, ogni stromento, a lavorare, a vincere, ed anche a cantare, sotto ogni latitudine, sotto ogni cielo: ma che appunto sotto la pronta versatilità nelle opere del vivere sa servare intatti i caratteri della stirpe: e finisce poi sempre col cedere a questa voce del sangue comune col tornare alla terra propria e al paese, dove il petto le si dilati nella divina esultanza di respirare "quell'aria"».]

59. PREZZOLINI Giuseppe, *La cultura italiana*, Milano, Corbaccio, 1930.

– Già pubblicato: G. PREZZOLINI, *La coltura italiana* [vd. 25].

60. RAVEGNANI Giuseppe, *Dino Campana poeta «maudit»*, in ID., *I contemporanei. Dal tramonto dell'Ottocento all'alba del Novecento*, Prefazione di Arturo Farinelli, Torino, Bocca, 1930, pp. 287-295.

– Già pubblicato col titolo *La Poesia e la Pazzia di Campana*: «La Stampa» (Torino) [vd. 43.].

– Ripubblicato: G. RAVEGNANI, *I contemporanei* [vd. 483.].

61. SOFFICI Ardengo, *Campana a Firenze*, in «Gazzetta del Popolo» (Torino), 30 ottobre 1930, p. 3.

– Ripubblicato col titolo *Dino Campana a Firenze*: A. SOFFICI, *Ricordi di vita artistica e letteraria* [vd. 63.]; ID., *Ricordi di vita artistica e letteraria* [vd. 191.]; ID., *Opere*, VI [vd. 530.]; C. PARIANI, *Vita non romanziata di Dino Campana. Con un'appendice di lettere e testimonianze*, a cura di Cosimo Ortesta, Milano, Guanda, 1978.

62. SOFFICI Ardengo, *Comparsa di Campana*, in «Gazzetta del Popolo» (Torino), 16 ottobre 1930.

– Ripubblicato col titolo *Dino Campana a Firenze*: A. SOFFICI, *Ricordi di vita artistica e letteraria* [vd. 63.]; ID., *Ricordi di vita artistica e letteraria* [vd. 191.]; ID., *Opere*, VI [vd. 530.]; C. PARIANI, *Vita non romanziata di Dino Campana. Con un'appendice di lettere e testimonianze*, a cura di Cosimo Ortesta, Milano, Guanda, 1978.

[Si rievoca l'incontro che Soffici, in compagnia di Papini, ebbe nel rigido inverno del 1913 a Firenze con Campana: «Un mattino d'inverno del 1913, io e Papini andavamo alla tipografia Vallecchi in via Nazionale, dove si stampava *Lacerba*, per dare un'ultima occhiata alla composizione e all'impaginazione – non sempre agevole – della rivista. Prima ancora che fossimo entrati nello sgabuzzino a vetri che faceva da sala di redazione per noi e insieme da ufficio direttoriale dell'amico editore, questi ci venne incontro sin sulla porta e c'indicò un individuo seduto sur un canapè nero di tela cerata, nel corridoio, il quale, ci disse, era poc'anzi venuto e desiderava di parlarci. La persona in parola, che intanto s'era alzata in piedi e ci guardava, era un uomo giovane, di una ventottina d'anni, tarchiato, con capelli e barba di un biondo acceso, la faccia piena e di color roseo, illuminata da un paio d'occhi celesti, che esprimevano a un tempo sincerità e timidezza come quelli di certi bambini o di gente campagnuola, cui quella di città mette in soggezione. Nell'insieme la sua figura somigliava curiosamente a taluni ritratti di Rubens, specie a uno che io avevo visto nel museo di Napoli e del quale mi ricordai in quell'istante; ma ciò che maggiormente colpì non solo me ma anche l'amico mio, fu il resto di quello sconosciuto, e cioè com'egli era vestito: privo di un qualsiasi soprabito che lo riparasse del gran freddo di quella mattina, aveva in testa un cappelluccio che somigliava un pentolino, addosso una giubba di mezzalana color nocciuola simile a quelle fatte in casa che portavano i contadini e i pecorai di mezzo secolo fa, i piedi diguazzanti in un paio di scarpe sdotte e scalçagnate, mentre intorno alle sue gambe ercoline sventolavano i gambuli di certi pantaloni troppo corti per lui e d'un tessuto incredibilmente leggero, giallastro, a fiorellini azzurri e rosei, uguale in tutto alle mussoline onde si servono i barbieri di paese per i loro accappatoi, e le massaie povere per le tendine delle finestre che danno sulla strada. / Gli domandammo chi fosse e che cosa volesse da noi. Con voce esile e lamentevole, tenendo gli occhi a terra e le mani rosse e gonfie di geloni penduli lungo i fianchi, ci disse che si chiamava Dino

Campana, che era poeta e venuto appositamente a piedi da Marradi per presentarci alcuni suoi scritti, averne il nostro parere e sapere se ci fosse piaciuto di pubblicarli nella nostra rivista. Lo pregammo di aspettare qualche minuto, di darci il tempo di controllare il lavoro tipografico, ch  poi saremmo usciti insieme per parlare con pi  comodo. / Finita la nostra funzione, uscimmo infatti con lui e gi  per via Nazionale, dove la sizza gelata ci tagliava il viso e faceva sventolare quei suoi strani calzoni, poi per via dell'Ariente, riprendemmo e continuammo il nostro discorso. In verit  non era possibile giudicare li su due piedi con che specie di uomo avessimo che fare, ma il personaggio c'interessava per pi  versi e gli esprimevamo concordi la nostra simpatia e il nostro desiderio di compiacerlo. Quanto ai suoi scritti, gli dicemmo che ce li facesse avere quando voleva, mentre noi avremmo poi giudicato e risposto se facessero al caso nostro. Campana tir  allora fuori di tasca un vecchio taccuino coperto di carta ruvida e sporca, di quelli dove i sensali e i fattori segnano i conti e gli appunti delle loro compre e vendite, e lo consegn  a Papini. / Tirammo avanti fino al Canto dei Nelli, e li ci fermammo tutti, non avendo altro da dirci. Il freddo terribile ci faceva battere i piedi e lacrimare gli occhi: il nostro nuovo amico tremava come una foglia e si soffiava nelle mani, ridendo nervosamente tra una soffiata e l'altra. All'improvviso ci salut  e spar  di passo lesto verso piazza Madonna. [...] Non lo rividi, quanto a me, che pi  mesi dopo nelle sale dell'Esposizione futurista che in quel tempo avevamo aperta a Firenze in via Cavour. Non mutato in nulla, con lo stesso giubbone di mezzalana e i pantaloni eterei e fioriti, egli si aggirava disinvolto per il locale, tra la folla cittadina, sbalordita di tutto quello che vedeva, e di lui; si fermava ogni tanto a osservare con attenzione qualche dipinto, del quale diceva poi cose stranamente acute e che rivelavano in lui tutt'altro che un incompetente anche in quell'arte non sua. Sur uno di quei quadri improvvis  persino, li per li, una poesia che pi  tardi stamp  dedicandomela». Il riferimento   a *Fantasia su un quadro d'Ardengo Soffici*. Quanto alla formazione culturale di Campana, si legge: «Le idee dei massimi pensatori antichi e moderni erano familiari a Campana, cos  i fatti delle storie dei vari popoli, i capolavori letterari del passato, mentre neanche le produzioni della modernit  pi  moderna avevan segreti per lui. Tra una libazione e l'altra (era un bevitore validissimo) parlava di Nietzsche, citandone a memoria sentenze ed aforismi, approfondiva paradossi di Wilde e acutezze di Laforgue, tempestava o s'inteneriva [...] intorno alle cipezze di Baudelaire o alle illuminazioni e alle vicende umane di Rimbaud, del quale poteva dirsi un fratello di vita e di spirito. [...] Passarono cos  vari mesi. Quand'ecco che un giorno in cui io mi trovavo a Firenze, guardando distrattamente nella vetrina di un libraio di via dei Martelli, il mio sguardo fu attratto da un libro giallo dall'aspetto francese ma che non era francese, e sulla cui copertina spiccava un titolo che subito mi piacque: *Canti orfici*. Lessi il nome dell'autore ed era quello di Dino Campana».]

1931

63. SOFFICI Ardengo, *Dino Campana a Firenze*, in ID., *Ricordi di vita artistica e letteraria*, Firenze, Vallecchi, 1931, pp. 109-129 (con questo titolo vengono fusi i due precedenti articoli usciti sulla «Gazzetta del Popolo»).

– Gi  pubblicato col titolo *Campana a Firenze*: «Gazzetta del Popolo» [vd. 61.]; «Gazzetta del Popolo» [vd. 62.].

– Ripubblicato: A. SOFFICI, *Ricordi di vita artistica e letteraria* [vd. 191.]; ID., *Opere*, VI [vd. 530.]; C. PARIANI, *Vita non romanzata di Dino Campana. Con un'appendice di lettere e testimonianze*, a cura di Cosimo Ortesta, Milano, Guanda, 1978.

1932

64. DE LISA Gino, *Dino Campana*, in «Il Telegrafo» (Livorno), 21 giugno 1932.

65. FRANCHI Raffaello, *Destino e poesia di Dino Campana*, in «L'Italia Letteraria», a. IV, n° 23, 1932, p. 1.

– Ripubblicato col titolo *Omaggi a Campana: II (1932)*: R. FRANCHI, *Memorie critiche* [vd. 99].

[Si legge: «Il caso di Campana è più tragico e più grande, di quel che non fosse stato quello di Rimbaud. Egli non partì nell'arte da esercitazioni logiche e polemiche, scolastiche, anche se d'alta scuola. Figliolo del direttore delle scuole elementari di Marradi, indirizzato dal paterno desiderio a crescer di un grado il modesto decoro intellettuale della famiglia, il ragazzo assorbe con una sola sorsata un vastissimo senso di cultura. Una tradizione letteraria di secoli si risente, brulica dentro di lui. Qualunque grammatico si provi a leggere le pagine dei suoi *Canti orfici* non può non restare meravigliato di fronte alla sua impeccabilità stilistica, resa più ardua dalla rottura della sintassi, intesa a una quasi vertiginosa combinazione di scorci che egli genialmente moltiplicava per la purezza e l'assolutezza delle cercate apparizioni. [...] L'insistenza delle uguali particelle congiuntive, la ripetizione delle immagini, avvalorano l'immobilità del suo presente solo intimamente vivo, e fecondo di vive meraviglie. Spesso, una fluida musica gli nasce come l'abbandono di un adagio, da uno sforzo troppo sostenuto».]

66. MARTINELLI Renzo [nel testo: m.], *Un poeta scomparso: Dino Campana*, in «Il Nuovo Giornale» (Firenze), 21 maggio 1932, p. 3.

[Articolo introdotto dalla seguente nota redazionale: «A Castelpucci [*sic*: anziché Castelpulci] ove da qualche anno Dino Campana era rinchiuso, folle, giunge la notizia della sua morte. Chi lo conobbe ai tempi di Lacerba, durante cioè il suo migliore periodo di produzione poetica, non può che ricevere questa notizia con profondo dolore, è morto un poeta, e fra i più genuini, espressi da quel tumultuoso e fecondo movimento d'idee che in Firenze ebbe il suo centro. L'opera sua si raccoglie nell'unico volume *Canti orfici ed altre liriche*, di recente pubblicato da Vallecchi e prefato da Bino Binazzi. Aveva quarantatré anni [*sic*: anziché 'quarantasette']; dalla natia Marradi era sceso a Firenze nel rigoglio della sua giovinezza, dopo vagabondaggi e miserie; nelle sue liriche sentì quella traslucida visione, al fuoco della quale il suo genio si è consumato». Martinelli ricorda poi il suo incontro con Campana nel manicomio di Castel Pulci dove si era recato per una ricerca giornalistica su un uomo che aveva perso la memoria.]

67. MOSCARDELLI Nicola, *Dino Campana*, in ID., *Anime e corpi. Saggi sulla letteratura contemporanea*, Catania, Studio Editoriale Moderno, 1932, pp. 1-7.

– Già pubblicato col titolo *Ricordo d'un uomo*: «Gazzetta del Popolo» [vd. 41].

– Ripubblicato: P.L. LADRÓN de GUEVARA MELLADO, *Campana dal vivo* [vd. 1530].

68. ORAZI Vittorio, *In memoria di un poeta-Dino Campana*, in «L'Impero» (Roma), 3 giugno 1932.

69. ORSINI Luigi, *Itinerari spirituali. Divagando*, in «Il Popolo d'Italia» (Milano), 3 febbraio 1932, p. 3.

– Ripubblicato: L. ORSINI, *Itinerari romagnoli* [vd. 247.]; P.L. LADRÓN de GUEVARA MELLADO, *Campana dal vivo* [vd. 1530.].

[Orsini racconta di un viaggio, fatto molto presumibilmente nel 1917 con l'amico Giuseppe Cicognini con il quale era solito ritrovarsi ogni anno durante le vacanze estive in Romagna per fare delle gite, «da Faenza a Badia Prataglia, passando per la Falterona e per Camaldoli», e durante il quale viaggio ebbe modo di conoscere in un'osteria «un giovane dall'aspetto strano» di nome Dino Campana. Così ricorda quell'incontro: «Giunti a un certo punto elevato della via provinciale che congiunge, se ben ricordo, la Romagna col Casentino, entrammo in un'osteria a rifocillarci. Mentre stiamo mangiando, si presenta, e viene a sedersi vicino a noi senza che nessuno lo abbia invitato, un giovane dall'aspetto strano. Ha un volto delicatissimo, incorniciato da una barba bionda che gli dà quasi l'aspetto di un asceta: e dell'asceta ha anche gli occhi chiari, ora lampeggianti, ora assorti. Noi lo accogliamo cordialmente: ma provammo una certa pena quando gli sentimmo fare discorsi vaghi, incoerenti, frammentari, propri di una mente turbata. Quando ce ne andammo, venne con noi. Eravamo diretti al Castagno, una chiesetta ai piedi della Falterona. Lungo il cammino cominciò a recitar versi e prose poetiche, le quali mandavano sprazzi infocati, come certe pietruzze battute dal sole in riva ai fiumi: oppure insistevano in curiose spirali, rigirandosi su se stesse: “de l'alba non ombre nei puri silenzi – de l'alba – nei puri pensieri – non ombre – de l'alba non ombre...”. Sovente, nei suoi discorsi, risuonava un nome di donna che doveva farlo patire. Dalle espressioni violente che le rivolgeva quasi ella fosse lì ad ascoltare, si sentiva che un fondo di passione gli bruciava ancora nel sangue. A un certo momento ci disse: “Mi chiamo Dino Campana”. E noi, che avevamo già letto qualcosa di lui, non ci meravigliammo più di quei baleni così vivi del suo grandissimo ingegno che, purtroppo, agonizzava ormai nelle strette della pazzia. A un tratto scomparve. Lo rivedemmo nel fiume, che si bagnava, poscia sul greto, che si asciugava al sole ancor caldo. Dopo, ci raggiunse nuovamente. Camminava rapido come chi è uso alla montagna. E ci tenne compagnia fino al Castagno, dove fummo accolti festosamente dal curato che ci aspettava. Egli conosceva Campana. Non si meravigliò, quindi della sua apparizione, e lo alloggiò in una stanzetta, come un ospite di vecchia conoscenza. “È il più buon figliuolo del mondo – ci disse –. Solo, è un po' squilibrato. E si trova in una situazione non ben chiara nei riguardi del servizio militare. Se anche vi seguirà nell'ultimo tratto del vostro viaggio, non vi preoccupate. Abbiatene cura, anzi; farete un'opera buona”». Siamo, molto presumibilmente, nel 1917, l'anno forse più tormentato della storia d'amore di Dino con Sibilla Aleramo, e quelle «espressioni violente» rivolte alla donna, «quasi ella fosse lì ad ascoltare», stanno a dimostrarlo, una passione d'amore che ha lacerato l'animo di Dino.]

70. RICCI Berto [nel testo: «L'Universale»], *In morte di Dino Campana*, in «L'Universale», a. II, n° 6, 1932, p. 2, seguito da due brani, uno stralcio della prosa *La Verna*, e più precisamente la parte che ha l'indicazione “21 Settembre (presso la Verna)”, e il componimento poetico *Giardino autunnale*. I due brani sono stati ristampati nell'*Antologia de «L'Universale»*, a cura di Diano Brocchi, Pisa, Giardini, 1961, pp. 335-337.

[Si legge: «È morto Campana. Ha aspettato molti anni a morire, sepolto in un manicomio. Ora egli è libero dal suo tremendo destino, eppure questa morte ci dà una grande, grande tristezza. Qualcuno di noi lo conobbe, tutti l'abbiamo amato. Il poeta dei Canti Orfici fu una di quelle apparizioni quasi fuori del reale, destinate a rimuovere dal profondo i cuori di

tutta una generazione e di altre che nasceranno; a simboleggiare la sotterranea, elementare vitalità d'un'epoca e d'una razza. Egli non era uomo di lettere in nessun senso della parola, né spregiativo, né buono: era una gran quercia che cantava. E cantò a venti finché il fulmine la divelse; e restano, quei canti, il più alto e puro getto lirico di questa nostra età. Noi siamo d'un'altra specie, troppo simili forse e vicini ai piccoli vivi. Ma a refrigerio delle sterili brighe, delle miserie nostre e altrui, della polvere di questo camminare, ci è caro più d'ogni cosa star coi morti che abbiamo. Coi morti che lasciano in noi infinito desiderio, da Binazzi a Campana, a Tozzi e a Garrone.].

71. TILGHER Adriano, *Dino Campana è morto-La cetra infranta*, in «Corriere Emiliano» (Parma), 24 maggio 1932.

1933

72. GARGIULO Alfredo, *1900-1930 Dino Campana*, in «L'Italia Letteraria», a. IX, n° 9, 1933, pp. 1-2.

– Ripubblicato: A. GARGIULO, *Letteratura italiana del Novecento* [vd. 124.]; ID., *Letteratura italiana del Novecento* [vd. 440.].

[Si legge: «La poesia del Campana è frammentaria nella misura, diremmo, in cui a tratti si rivela intensa, quasi folgorante: mosse arbitrarie, incertezze, oscurità, non lasciano alla coerenza dell'ispirazione se non brevi respiri. E tuttavia, ripetiamo, nulla ci autorizza, sulla pagina, a deduzioni biografiche circa l'origine di questo difetto: sulla pagina lo faremo risalire, come in casi analoghi, soltanto alla profondità o "ineffabilità" stessa dell'ispirazione. Inoltre il lettore avrà notato che le nostre citazioni son tratte pressoché tutte dalle prose. Qui infatti, in questo discorso ritmico riccamente disteso, il Campana trova la sua forma propria. Le forme metriche chiuse lo impacciano senz'altro; alle libere non riesce ad imporre alcun freno dall'interno, sicché gli ricadono infine nella prosa: le une e le altre par che lo spingano verso il generico».]

73. VIVIANI Alberto, *Dino Campana*, in ID., *Giubbe rosse (1913-1914-1915)*, Firenze, Barbèra, 1933, pp. 129-134.

– Ripubblicato: «Quadrivio» (col titolo *Gli ultimi scapigliati italiani. Ragazzoni, Campana e Vannicola*) [vd. 77.]; A. VIVIANI, *Ombre del mio tempo* (col titolo *Gli ultimi «orfici»: Giuseppe Vannicola-Ernesto Ragazzoni-Dino Campana*) [vd. 485.]; ID., *Giubbe rosse (1913-1914-1915)* [vd. 522.]; ID., *Giubbe rosse. Il caffè fiorentino dei futuristi negli anni incendiari 1913-1915* [vd. 918.]; P.L. LADRÓN de GUEVARA MELLADO, *Campana dal vivo* [vd. 1530.].

[Si rievoca, attingendo molto dal contributo di Soffici uscito nel 1930 sulla «Gazzetta del Popolo» (*Dino Campana a Firenze*), l'incontro fiorentino di Campana con Soffici e Papini avvenuto nell'inverno del 1913 a Firenze presso la tipografia Vallecchi. Viviani sottolinea in quel «rigido inverno» fiorentino il singolare e inadatto modo di vestire di Campana, un modo "pinocchiesco": «Mentre la tramontana soffiava gelando e arrossendo nasi e mani, il singolare tipo se la girava in giacchettina di tela e con un paio di pantaloni che parevano fatti di carta fiorita come quelli di Pinocchio». Viviani rievoca l'incontro di Campana con Marinetti: «Ormai Campana era noto in tutti i ritrovi pubblici fiorentini, ed il singolare spaccio escogitato per il suo libro andava a gonfie vele. Una sera al caffè Gambrinus lo presentai a Marinetti che si era fermato ivi, sul tardi, a cena. Naturalmente il poeta acquistò

subito i “Canti Orfici” imitato dai molti amici che erano in sua compagnia. Ma Dino Campana non aveva molta ammirazione per il fondatore del Futurismo perché prima di consegnargli la copia del libro ne strappò qua e là alcune pagine tra lo stupore di tutti e facendo pensare ad una nuova eccentricità. A Marinetti che gliene chiese la ragione rispose che le pagine strappate erano proprio quelle che egli non avrebbe potuto capire. Da allora in poi Dino Campana usò questo sistema con molti degli occasionali acquirenti del suo libro: ad alcuni lo consegnò intatto, ad altri con pochissime mutilazioni, a molti con il solo indice e il frontespizio dentro la gialla copertina: a tutti con delle dediche bislaccamente serafiche». Gustoso anche il ricordo dell’episodio che vede Campana suonare, e anche con una certa bravura, una «armonica a fiato». Una sera Viviani tornando a casa a piedi fu affiancato inaspettatamente da Campana, sempre vestito «con i suoi abituali indumenti pinocchieschi nonostante l’incrudelirsi del freddo»: «A un tratto aprì il tascapane traendone fuori un aggeggio luccicante che per un attimo credetti, fosse, chissà perché, un’arma. Era invece un organino da ragazzi o, per meglio intendersi, una armonica a fiato; una di quelle trappole entro cui anch’io un tempo avevo soffiato invano con la illusione di trarne melodici sogni. – Senti, senti questa; la suonavo a... – e non riuscii ad afferrare il nome, non so se di donna o di città o di nazione che egli pronunciò. Non capisco ancora oggi come egli riuscisse a far cantare come una piccola orchestra il minuscolo rettangolo di legno bucherellato da tutte le parti e ricoperto di lucida latta. Ogni tanto staccava la bocca dall’arnese proseguendo con la voce, e quindi divincolandosi a spirale riattaccava col suono».]

1934

74. ANTONINI Giacomo, *Aspects de la Poésie italienne d’aujourd’hui*, in «Mercure de France», a. XLV, to. CCLII, n° 862, 1934, pp. 5-31.

75. CORDIÉ Carlo [nel testo: C.C.], *Per Dino Campana*, in «Il Bargello», a. VI, n° 33-34, 1934, p. 8.

[Si legge: «Ma per parlare col cuore sincero bisogna dire che quando troppi untorelli di dentro o di fuori tengono il campo, è giusto che un Dino Campana al pari d’un Tozzi attenda ancora dall’Europa quel riconoscimento che gli è dovuto. Citano certi giovinotti Rimbaud a tutto spiano, e per vero l’“immaginifico veggente” più d’una volta ha toccato la grandezza del capolavoro, ma se l’atmosfera dei poeti maledetti giovò straordinariamente alla fama dell’Ardennese, chi a Londra o a Parigi conosce le cose bellissime del nostro Dino, fratello d’avventure e di pazzie d’Arturo come del brettone Corbière. / Tengan nel cuore almeno gli italiani – in attesa che il tempo dia giustizia a chi la merita – l’opere di questo poeta (che alcuno per nobilitarlo chiamano visivo, e facciamo pure) le quali trovano nelle pagine del povero Binazzi la prima introduzione alla lettura. Ogni prosa splendente di una propria armonia, ogni lirica è come stagliata di getto e lieve come un cesello: ha un bagliore di metallo, il sapore di qualcosa di selvaggio e aspro ed eterno: di classico, in una parola. Si vedano per un solo esempio la *Verna* e la *Notte il Giardino autunnale* e l’*Invertiata*: per confessarci come, dopo tante rivendicazioni critiche, non sia ancora venuta l’ora della vera gloria per uno dei più generosi figli d’Italia».]

76. HERMET Augusto, *Nordico Omero novissimo*, in «Il Frontespizio», a. VI, n° 11, 1934, pp. 13-14.

[Il «nordico Omero novissimo» di cui parla Hermet è il poeta Theodor Däubler, e nell’articolo si propone un interessante parallelismo tra questo poeta e Campana (parallelismo di

cui peraltro ha già parlato Raffaello Franchi su «L'Italiano» nel 1927), soprattutto per quel singolare confluire, nella loro poesia, «di sensi pagani e di sensi cristiani». Si legge: «“In magni ammassamenti cubici gravitano i monti sabini”». Così cominciava, in un numero di *Lacerba* 1914, un articolo sul cubismo, di Theodor Däubler poeta tedesco, nato a Trieste, di sangue teutonico, in gran parte educato in Francia, vissuto molto a Firenze e a Napoli, morto il 14 giugno di quest'anno, non ancora sessantenne, nella Foresta Nera. / La storia della sua vita si polarizza in due opposti eminenti episodi che ne definiscono la persona: il pericolo d'essere trafitto dallo schidione d'una guardia daziaria di San Domenico presso Firenze un giorno che, assieme a Papini, Palazzeschi, Boccioni, Soffici, Carrà, Marinetti e Viviani, ritornava in vettura da una gita a Fiesole (l'avevano nascosto sotto la coperta dei cavalli facendogli fare per burla la parte di contrabbando), e la visione che di lui in figura del dio Peneios ebbe un archeologo, suo compagno di viaggio in Grecia, mentr'egli faceva un bagno nella valle di Tempe. / La monumentale sua sagoma, dalle chiome naziree, dai minuti occhi vividi, di quasi mongolico taglio, sul roseo viso ampio, era quella d'un barbarico semidio, ma con l'andar degli anni, facendosi più pacatamente maestosa, poteva anche confondersi con quella dell'Orfeo barbuto d'un vaso del V secolo scoperto di recente ad Atene. / Era spiritualmente il pellegrino d'ogni civiltà; da suoi continui viaggi – anche a piedi – attraverso l'Europa, l'Egitto e la Palestina, portava da ogni terra bottino d'intellettuali novità agli amici fiorentini; e ad ascoltarne i racconti, pareva a volte ch'egli in segreto avesse assistito Wagner nel faticoso parto de *L'Anello del Nibelungo* o del *Parsifal*, che avesse patito, vicino all'artista, il tormento pittorico di Cézanne o di Picasso, e salvato Rimbaud dal naufragio del “battello ebreo” [*sic*: verosimilmente per ‘ebbro’], e cullato sulle ginocchia Debussy già intento ad avvertire una musica di giardini sotto la pioggia, e negli occhi di Bergson avesse colto il primo lampo dell'intuizione metafisica. [...] Dal titolo della sua epopea, *Das Nordlicht*, parrebbe che Theodor Däubler sia da considerare come il vate del mito ideologico a esaltazione della razza arionordica; ma anzitutto, il termine *Nordlicht* ha qui il preciso significato di *aurora boreale* e non di *luce del nord*, e il simbolo poetico di quel fenomeno celeste è assunto per l'umanità intera, per l'uman genere abitatore della terra destinata a divenir luminosa come un sole in forza di quella interiore luce che dell'uomo è, attraverso i millenni della storia, supplizio e giubilo. [...] Nella fantasia poetica di Däubler un dissidio tra due valori pur s'avverte, ma sempre più certo egli s'orienta verso quello soprannaturale, come da' suoi ultimi scritti appare evidente. Egli è così nell'ambito della grande tradizione spirituale tedesca postluterana che da Angelo Silesio fino a Nietzsche è mossa, ne' suoi più profondi momenti, e a volte quasi suo malgrado o in modo ambiguo verso la concezione e la fede cattolica. / Ai tedeschi il mondo romano e l'ellenico, la civiltà mediterranea, si presenta come un mito fascinatore. Mito che, attraverso ragioni economiche e politiche, si delinea fino dal tempo della trasmigrazione dei popoli, e con Goethe, Hölderlin, Nietzsche, s'esprime in alti significati definitivi, sette secoli dopo Federigo II, lo svevo diventato italiano, siciliano, attivamente partecipe alla formazione della nuova coscienza linguistico-letteraria italiana. Däubler è l'erede ultimo di questo mito, il glorificatore di questa profonda gravitazione dello spirito nordico verso lo spirito mediterraneo: ma a sua volta, un tale moto da settentrione a mezzogiorno, è contrastato e completato in lui da un moto inverso, di ritorno, così che si costituisce una piena linea circolare e un'intensa coscienza di quella gravitazione, un affrancamento quindi dalla sua fatalità. La poesia di Däubler è tutta animata e accesa da motivi e accenti mediterranei, e la sua massima idea poetica è quella del *Nordlicht*, della terrestre luce aurorale che splende nelle regioni nordiche, e di cui l'interpretazione fantastica däubleriana sublima il senso in una sorta di vaticinio. Appare quindi precisa la diversità dell'idea di Däubler, assertore d'un arianesimo indo-europeo, dall'ideologia d'un Rosenberg che dell'arianesimo presume determinare la radice nella pura razza nordica. / A Theodor Däubler corrisponde simme-

tricamente, anche per modi e costumi di vita come per certi aspetti fisici, un poeta nostro, toscano, Dino Campana, che con lirismo misteriosamente allusivo amò definirsi di stirpe teutonica. Nella poesia di Campana troviamo la stessa levitazione e accensione di spirito mistico: poesia che a quella di Däubler suona quasi come una risposta musicale e spirituale. In ambedue, singolari urti e assonanze di sensi pagani e di sensi cristiani entro un orientamento a una piena catarsi cattolica (v. Däubler, “*La pesca*”: *Ma le fiamme di pentecoste promettono la resurrezione della carne e la vita eterna*); consumati diversamente ambedue da un fuoco di apocalittica fantasia solitaria governata dall’intima esigenza d’essere voce quasi anonima d’un intero popolo, anzi di più popoli, e come tale dalle assortite folle ascoltata: così fu ascoltato il canto del rapsodo, dello skaldo, del bardo – così forse non è esistita la persona di Omero, nato in sette diversi luoghi. Fra i confini della nostra storia, esuli d’età primeve, Däubler, Campana, sono esistiti, li abbiamo conosciuti, amati, uditi, e perciò ne pensiamo ora, di questa loro precisa esistenza mortale, della loro definitiva individualità d’artisti, un’ombra d’assurdo».]

77. VIVIANI Alberto, *Gli ultimi scapigliati italiani. Ragazzoni, Campana e Vannicola*, in «*Quadrivio*», a. II, n° 32, 1934, p. 6.

– Già pubblicato col titolo *Dino Campana*: A. VIVIANI, *Giubbe rosse (1913-1914-1915)* [vd. 73.].

– Ripubblicato: A. VIVIANI, *Ombre del mio tempo* (col titolo *Gli ultimi «orfici»: Giuseppe Vannicola-Ernesto Ragazzoni-Dino Campana*) [vd. 485.]; ID., *Giubbe rosse (1913-1914-1915)* (col titolo *Dino Campana*) [vd. 522.]; ID., *Giubbe rosse. Il caffè fiorentino dei futuristi negli anni incendiari 1913-1915* (col titolo *Dino Campana*) [vd. 918.]; P.L. LADRON DE GUEVARA MELLADO, *Campana dal vivo* (col titolo *Dino Campana*) [vd. 1530.].

[A Campana vengono riservati tre capitoletti. Nel primo («Il giovanottone tarchiato e paffuto») si legge: «Nel 1914, mentre a Firenze era in pieno sviluppo il movimento di idee rinnovatrici animato da Giovanni Papini e da Ardengo Soffici attorno alla rivista *Lacerba* capitò in quel rigidissimo inverno uno stranissimo tipo che attrasse subito l’attenzione e suscitò lo scherno dei quietissimi borghesi ben pensanti. Era un giovanottone tarchiato, paffuto come un pargolo, rosso in viso, con una abbondante capigliatura, baffi e barba biondo oro, ed una vocina in falsetto così squillante da far credere ad uno scherzo di ventriloquo. Mentre la tramontana fiorentina soffiava gelando ed arrossendo nasi e mani, lo strano tipo se la girava in giacchetta di tela e con un paio di pantaloni che parevano fatti di carta fiorita». Nel secondo capitoletto («Vendita ambulante dei “Canti Orfici”») si legge: «Chi era Dino Campana? Anch’egli un bohémien. Nato a Marradi da buona famiglia aveva frequentato qualche anno di università, poi all’improvviso s’era dato ad una vita liberissima e disordinata che l’aveva sbatacchiato per l’Europa e per l’America. Volontario d’un anno nell’esercito, mozzo a bordo di una carboniera, scaricatore di porto a Cardiff, uomo di fatica tra i “gauchos”, poeta sempre sotto tutte le latitudini. / Dopo molti mesi dalla sua calata invernale a Firenze scrisse a Soffici per riavere il quadernuccio che era in copia unica, poiché aveva intenzione di farne un volume. Ma il quadernuccio attraverso un trasloco del Soffici si era reso per il momento introvabile. Nuovi mesi di silenzio fino all’autunno, finché in qualche libreria fiorentina comparve uno smilzo volume con la copertina gialla tipo edizioni del *Mercurio de France* stampata su diverse qualità di carta e di formato vario, intitolato: *Canti Orfici*. Ne era autore Dino Campana che a memoria aveva riscritto tutte le sue poesie. In quella occasione ritornò a Firenze con la stessa giubba ed i medesimi pantaloni dell’inverno trascorso, ma con in più a tracolla una specie di bisaccia di rigatino piena di copie del suo

libro. Apparve sull'imbrunire nel "Caffè delle Giubbe Rosse" che allora a Firenze era una specie di quartier generale delle persone intelligenti, poiché vi facevano recapito Giovanni Papini, Soffici, Palazzeschi ed altri di *Lacerba* e vi convenivano di passaggio gli scrittori e gli artisti di tutto il mondo. Campana vi ebbe liete e festose accoglienze. Presentato in giro agli amici, Papini e Soffici che sapevano delle sue tristissime condizioni economiche, riuscirono a fargli vendere la sera stessa tutte le copie dei *Canti Orfici*, che Campana aveva seco; e lo smercio avvenne non solo tra gli amici, ma anche tra gli altri clienti del caffè, in maggioranza alti impiegati statali, funzionari e magistrati in riposo, tutte persone gravi e ben pensanti le quali sborsarono a malincuore le poche lire del prezzo, più sbalorditi che interessati dal mefistofelico sorriso di Campana, e intimamente convinti di esser vittime di un sopruso o di una bella». Nel terzo capitoletto («Incontro con F.T.») si rievoca l'incontro di Campana con Filippo Tommaso Marinetti, il fondatore del Futurismo, verso il quale il poeta non nutrì mai una particolare simpatia: «Con quel piccolo gruzzolo in tasca Campana si credé arricchito e la sera stessa sparì da Firenze per ricomparirvi dopo due giorni con un pacco di libri sulle spalle e con la bisaccia piena di *Canti Orfici*. Era andato da Firenze a Marradi a piedi e ne era tornato per procurarsi quel rifornimento. A chi parve stupito del raid spiegò essergli cosa abituale e lieve in confronto alle molte peregrinazioni compiute attraverso il mondo. Ormai Campana era noto in tutti i ritrovi pubblici fiorentini, ed il curioso spaccio escogitato per il suo libro andava a gonfie vele. Una sera al caffè Gambrinus venne presentato anche al poeta futurista F.T. Marinetti, il quale volle acquistare una copia dei *Canti Orfici* imitato subito da moltissimi suoi amici ed ammiratori. Ma Dino Campana non doveva avere di certo troppa ammirazione per il fondatore del futurismo, poiché prima di consegnargli la copia dei "Canti" ne strappò qua e là alcune pagine tra lo stupore di tutti, facendo supporre ad una sua nuova eccentricità. A Marinetti che gli chiese la ragione, rispose che le pagine strappate erano proprio quelle che egli non avrebbe potuto capire. Da allora in poi Campana usò questo sistema con molti degli occasionali acquirenti del suo libro. Ad alcuni lo consegnò intatto e con la dedica, ad altri con pochissime mutilazioni, ai più con il solo indice e il frontespizio dentro la gialla copertina».]

1936

78. VIVIANI Alberto, *Dino Campana e il "Giovedì Santo"*, in ID., *Papini aneddótico*, Roma, Formiggini, 1936, pp. 35-38.

[Si legge: «Nel 1914, mentre a Firenze era in pieno sviluppo il movimento di idee rinnovatrici, animato da Giovanni Papini e da Ardengo Soffici attorno alla rivista "*Lacerba*", capitò in quel rigidissimo inverno uno strano tipo che attrasse subito l'attenzione e suscitò lo scherno e l'ilarità dei quietissimi borghesi benpensanti. Era un giovanottone tarchiato, paffuto come un pargolo, rosso in viso, con una abbondante capigliatura, baffi e barba biondo oro, ed una vocina in falsetto così squillante da far credere ad uno scherzo di ventriloquo. Mentre la tramontana fiorentina soffiava gelando ed arrossando nasi e mani, lo strano tipo se la girava in giacchetta di tela e con un paio di pantaloni che parevano fatti di carta fiorita. / Una mattina più fredda delle altre, il bizzarro giovanotto si presentò alla tipografia Vallecchi in cui si stampava "*Lacerba*", chiedendo di parlare a Papini e Soffici, e quando fu dinanzi ai due – sorpresi a quella strana apparizione – porse loro un quadernuccio unto e sgualcito pregandoli di leggerne il contenuto e di dirgli se c'era qualche cosa di adatto per essere pubblicato nella loro rivista. Confuso, quasi vergognoso e a occhi bassi, disse il suo nome. Dino Campana, nativo di Marradi, una cittadina dell'Appennino toscano a metà strada tra Firenze e Faenza. Dopo altre poche parole Campana promise di farsi rivedere per conoscere il giudizio e si allontanò a passo svelto tra le folate ghiacce del vento.

Ma nessuno lo rivide per molti mesi nonostante che Papini e Soffici avessero desiderio di dirgli che nel suo quadernuccio v'era molta poesia e molta genialità. / Dino Campana era un bohémien. Nato di buona famiglia aveva frequentato qualche anno di Università, poi all'improvviso s'era dato a una vita liberissima e disordinata che l'aveva sbatacchiato per l'Europa e l'America. Volontario d'un anno nell'esercito, mozzo a bordo di una carboniera; scaricatore di porto a Cardiff, uomo di fatica tra i *gauchos*; poeta sempre sotto tutte le latitudini. / Dopo molti mesi della sua entrata invernale a Firenze scrisse al Soffici per riavere il quadernuccio che era in copia unica, poiché aveva intenzione di farne un libro. Ma il quadernuccio attraverso un trasloco del Soffici s'era reso per il momento introvabile. / Va detto ora che in quel tempo Campana aveva già dato palesi segni di squilibrio mentale con manifestazioni assai violente, tanto che nel primo anno di guerra dovette essere rinchiuso nel manicomio di Castelpucci [*sic*: anziché 'Castelpulci'; Campana entrò nel manicomio di Castelpulci nel 1918]. / Non ricevendo risposta alle insistenti lettere spedite a Soffici, Campana credette allora che il manoscritto l'avesse Papini. Scrisse dunque a lui. Le richieste, redatte in principio con forma normale si fecero col passar del tempo ingiuriose fino a trasformarsi in minacce di morte, perché Papini nulla sapendo di quella storia di smarrimenti, non rispondeva. / Il povero poeta, esasperato, parlava addirittura di voler sperimentare sulla pelle di Papini la bontà di un suo coltello di rispettabile lunghezza e affilato per l'occasione. / Campana in effetti era incapace di far del male anche alla solita mosca: ma la sua ragione ormai era purtroppo perduta. Viste inutili anche le minacce colse allora l'occasione della gita per affari di un suo compaesano a Firenze, per mandare a Papini, a mano, una specie di ultimatum: "*Venga subito a Marradi per restituirmi le mie poesie, altrimenti...*" e qui la solita storia delle prodigiose meraviglie che il famoso coltello ammaestrato avrebbe saputo fare. / – Va bene, – disse Papini dopo letta la missiva – dica pure a Campana che andrò da lui il *Giovedì Santo*... / Il messaggero improvvisato ci rimase un po' male. S'era al principio dell'anno, in pieno inverno, e l'amico già furioso non avrebbe davvero aspettato con pazienza la primavera, né rispettato il proverbio che *ambasciator non porta pena*. Si azzardò quindi a chiedere. / – O perché, scusi, il *Giovedì Santo*? / – Perché – gli spiegò allora Papini con un sorriso più mefistofelico di quello del poeta folle – le *campane* in quel giorno son legate».]

1937

79. BERTI Luigi, *Simbolismo e rapporti fra cultura e poesia nella lirica di Eliot*, in «Circoli», a. VI, n° 4, 1937, pp. 313-324; n° 5-6, pp. 483-496.

80. BO Carlo, *Dell'infrenabile notte*, in «Il Frontespizio», a. IX, n° 12, 1937, pp. 899-907.

– Ripubblicato: C. BO, *Otto studi* [vd. 107.]; E. CECCHI – N. SAPEGNO (a cura di), *Storia della Letteratura Italiana* (rifuso e col titolo *La notte di Campana*) [vd. 560.]; ID., *Storia della Letteratura Italiana* (col titolo *La notte di Campana*) [vd. 1137.].

[Si legge: «Questa insistita invocazione alla notte, questa permanenza esterna nel viola, che è il suo colore, è la somma delle sue confessioni, la somma dei suoi interessi traditi. Nella linea di questi poeti mistificatori, Campana obbedisce perfettamente alla loro misura di mistificazione inferiore, appena aderente allo sviluppo etimologico ma in cui nessuna condizione d'ordine spirituale viene sfiorata. [...] Parole, colori sono nel senso aperto della ripetizione vitale più che modi di amicizia della memoria, sono conseguenze nella nostra realtà visibile d'influenze superiori, d'un maggiore interesse. In opere come questa del Campana d'una misura essenziale, dove sembra che a stento sia rispettato il necessario, il

tempo forte dei rapporti riduce a una violenza di luci, a una composizione d'un'eccezionale intensità; son opere a cui non è stato concesso zone d'acclimatamento, quelle pause offerte al laboratorio, iniziatrici: descrittive nell'anima, di commento penetrativo e di una lenta convinzione. È una poesia che non ha avuto il tempo dei fiori o l'ha avuto con il soccorso anticipato e crudele dei frutti (e di qui tutta la nostra difficoltà a comprendere e le ragioni di sorpresa che regolata sulle diverse intelligenze risulterà scandalo e ammirazione). Campana in più ha obbligato le sue parole, che sotto un peso così grave di verità da svelare tendono naturalmente a un'indifferenza di modi, a una violenza che nei ritmi si traduce come secchezza e asprezza, a una musica compiuta nei suoi tempi. Uno sforzo così fortunato rimette alla dignità del suo posto la definizione di *canti*. Campana è padrone d'una musica, sciolta ma nello stesso tempo d'una forza irriducibile e costante nella puntualità delle sue distensioni. Musica abbandonata ma che raggiunge le sponde della forza e di qui una nuova vita che concede a tutto il movimento un equilibrio provato, quella che a noi sembra una resistenza di sangue. Gonfia come il colore delle sue notti, non so un momento dove si perda, tanto rimane composta di fronte all'implacabile disordine che guadagna il suo spirito». E «disordine», afasia, balbettamento, Bo vede soprattutto nella rifrazione sintattica dei versi della quarta strofe di *Genova* dove invece, secondo altri studiosi (Bonifazi), sarebbe in campo la vera modernità della scrittura poetica campaniana: «È Campana che non riesce più a parlare, che sente sfaldarsi le parole in un'ansia maggiore, in una ricerca sconosciuta e tremenda. La ripetizione è ormai ridotta a un inciampo, a un incidente d'ordine intellettuale. Sono parole che non lo soddisfano, che inutilmente tentano una via di convinzione mentre ricadono necessariamente un minuto dopo, come nel cerchio di un'insistenza disperata. Parole che salgono in un'assenza di respiro e segno di impotenza, di una presenza irraggiungibile. Tempo dell'attività di Campana che è una fedele immagine del suo dolore, della sua tragica pena d'uomo. / S'avvicina l'ora della morte totale dell'io, e quasi ci fa pensare a una soluzione d'ordine mistico se anche nulla in Campana viene a sostituire l'io, nulla segue all'onda del silenzio. O almeno non ne sappiamo di più. Non gli va altra voce che quella di Hugo, questa sua ultima immagine: / *Une bouche voulant boire un peu d'eau qui fait, / fut-ce au creux de la main fatale de la nuit.* / Della sua infrenabile notte».]

81. CAPASSO Aldo, *Dino Campana*, in ID., *Scrittori d'oggi*, to. I: *Ricerche di «aura» poetica*, Savona, S.T.E.R., 1937, pp. 1-18.

82. CONTINI Gianfranco, *Dino Campana*, in «Letteratura», a. I, n° 4, 1937, pp. 106-110 e 117.

– Ripubblicato: G. CONTINI, *Esercizi di lettura* [vd. 109.]; ID., *Esercizi di lettura* [vd. 625.]; ID., *La letteratura italiana* [vd. 625.]; G. GRANA (a cura di), *Novecento. I contemporanei. Gli scrittori e la cultura letteraria nella società italiana*, vol. III, (sotto il titolo redazionale *Campana poeta visivo* comprendente anche il saggio *Sulla poesia di Campana* di Montale del 1942) [vd. 735.].

[Si affronta la questione tra un Campana «visionario» e un Campana «visivo», propendendo decisamente per un Campana «visivo». Sul rapporto Campana-Rimbaud, si legge: «“*Visions de route, de campagne, de voyage à pied, d'alcools*”: queste sono le *Illuminations* in un rigo, quali, più o meno esattamente, ha creduto di poterle riassumere Thibaudet, o è un sommario dei *Canti orfici* (un po' meno alcoolici, un po' più afrodisiaci)? Già col raccogliere, sullo stesso piano, poesie e prose, lunghe solo fino all'esaurimento d'un tema, o d'una catena tematica, di passeggiata, e raccoglierle sotto quel titolo, Campana poneva se stesso, proprio negli anni della “scoperta” soffociana, come un Rimbaud italiano; si faceva leggere

nella chiave, nel ruolo d'un "voyant". Ma Campana non è un veggente o un visionario: è un visivo, che è quasi la cosa inversa. [...] Si dice: un visivo, e s'intende qui un temperamento così esclusivo da assorbire e fondere in quella categoria d'impressioni ogni altra; com'è dello sparo di mezzogiorno calato nella (verde) campagna. [...] È facile osservare come nel momento in cui la fantasia di Campana tocca la regione emiliana dai contorni netti e dalle tinte sicuramente campite, Bologna o Faenza, la sua potenza di rappresentazione visuale si sfreni. [...] C'è un particolare che sembrerebbe stare a prova del carattere visionario di Campana, ed è la brevità delle sue notazioni. Ma essa consegue a quella particolare intensità e concentrazione dello spettacolo; il quale è un'effettiva rievocazione di viaggiatore [...] tutt'al contrario di quanto accade in Rimbaud, nelle *Illuminations* prosaiche soprattutto (di tanto inferiori per organicità strutturale a *Une saison en enfer*), dov'è un'aria non confondibile di Nord francese, tra il "faubourg" dei pittori candidi e l'arcadia di Watteau, che il poeta si preoccupa di smentire a ogni tratto (e ivi è la sua ingenuità giovanile): egli vuole spaesarsi, spatriarsi. Da un tal rispetto, Campana è indubbiamente più maturo». Contini non solo attenua decisamente la "visionarietà" di Campana risolvendola in una più giusta, artisticamente parlando, "visività", ma anche l'essere Campana un «autentico frammentista»: «Come non è un visionario, così Campana non è un autentico frammentista. E come si salva, come rompe il frammento? Naturalmente, con un ricorso a un nesso lirico più intimo. E gli esempi più probatori di codesta vocazione magari tradita sarà opportuno cercarli nella serie più frammentistica, nel brano di diario che s'intitola *La Verna*. [...] Nella *Verna* stessa, peraltro, troviamo una delle soluzioni che erano possibili a Campana. La rapidità si scioglie in movimento continuo ("E varco e varco"), le figure ossessive (il gaglioffo, la "matrona") si ricompongono come pure figure, anche la vanità verbale degli "incubi" e dei "miti" si pacifica: si pacifica nello slancio, quando la poesia del viaggiatore diventa poesia romantica dello slancio. [...] E un'altra soluzione si presentava a Campana: era quella di associare l'immobilità iniziale al movimento che se ne sviluppava dialetticamente, accampando una figura innanzi a un lungo orizzonte. Di questa soluzione rimangono poche tracce, nelle *Immagini del viaggio e della montagna*. Ma l'autentico Campana, il più ricco nei riguardi di se stesso, non è altrove. [...] Non è colpa di nessuno se questo presunto poeta messianico è l'ultimo della tradizione carducciana, cioè d'una tradizione sommaria e nei momenti migliori barbaricamente sontuosa. (Pensiamo al Carducci panico di Cecchi e di Borgese, non al Carducci dei vociani stretti, a quello di Serra e di Slataper). C'è tanto Carducci (il nome fu già fatto da De Robertis) nell'apertura di distico quanto D'Annunzio in quel varcare di ponti, in quegli alberi e quelle vive fonti». Preziose indicazioni di lettura Contini le offre in direzione anche di quell'"irrazionale" sempre in agguato nella scrittura campaniana, «di qui la fase magico-balbettata della poesia di Campana, tentativo di captare l'ideale magari attraverso l'assurdità verbale». Poesia che si muove, e sempre con naturalezza, «fra estremi più lontani», dai «versetti frugali» de *La petite promenade du poète* alle «affannose "variazioni" musicali» di *Batte botte* e di qualche parte di *Genova*. Ma anche *Il canto della tenebra* ha un movimento tutto particolare, tra modi palazzeschi e una qualche parentela con il Futurismo ufficiale: «Si può notare qualche mossa quasi palazzeschianna: d'un Palazzeschi che par impossibile credesse a quel che vede, senza nessuna scempi. È uno degli scarsissimi legami di parentela fra gli *Orfici* e il futurismo ufficiale. (Qualche volta la frase lunga di Campana sembra quasi più vicina alla misura di Marinetti che a certa frase lunga dei *Chimismi lirici* sofficianti. *L'invetriata*, per la sua piaga rossa languente e per altro, è pienamente crepuscolare)». Si chiede Contini alla fine del suo articolo: «Se ci si chiede oggi che cosa resta di Campana, l'istanza più valida rimane quella della sua "fede". Una simile domanda, che cosa resti d'un artista, non ha senso, è chiaro, se non in rapporto alla sua fortuna. La generazione di Campana soggiacque al suo fascino; a parte l'attrattiva indubbia della persona, di cui ci rendono sicura testimonianza amici finissimi,

come Raffaello Franchi o la signora Leonetta Cecchi, amorosa editrice di sue lettere e rievocatrice della sua figura, essa senti da lui come un messaggio di libertà. S'intese la libertà di Campana, non le leggi della sua lirica, ch'egli stesso non riuscì a formulare in uno stile. Ma parlare oggi di Campana, e cautamente serbargli un posto, non è se non un riconoscere quelle leggi. [...] Questo anarchico, questo "bohémien" non seppe liberare l'uomo d'ordine ch'era in lui, ma tocca pure alla critica estrarlo, se non vuol rimanere a uno stadio di tradizione orale».]

83. ESCOBAR Mario, *Incontri con Dino Campana*, in «Circoli», a. VI, n° 9-10, 1937, pp. 763-767.

[Sulla variegata formazione culturale di Campana, Escobar, pur ridimensionando alcuni nomi, avanza un interessante rapporto con William Blake: «È per queste ragioni che non crediamo opportuno insistere troppo su le numerose affinità, più che altro esteriori, che lo avvicinerrebbero – secondo alcuni, – al Lautréamont, al Verlaine, al Corbière, al Baudelaire, al Rimbaud, e a tutti gli scrittori maledetti del romanticismo francese: a meno che non si voglia prescindere da una poetica, o meglio, da un'estetica che in questi fu avvertita e cosciente, anche se colorata – talvolta – da un vago alone di trascendenza, e che in Campana rimase invece disorganica, in linee di pensiero frastagliate e sconnesse, sbocciata più dal temperamento che dalle idee. Né si vogliono affacciare i nomi di Kleist, del Nietzsche, o dell'Hölderlin che a prima vista parrebbero più adatti, perché – in quest'ultimo caso – troverebbero una sola rispondenza nella tragica conclusione della loro vita: e a parte l'ambiente culturale, il significato e l'essenza dell'arte loro, si rischierebbero delle affermazioni seducenti, ma alquanto avventate, e poi si sarebbe tentati a dare al fatto poetico una valutazione psicologica e morbosa, quindi falsa e irreali. [...] C'è una cosa bellissima nel *The Marriage of Heaven and Hell* del Blake, e che potrebbe aiutarci nell'identificare un motivo centrale della poesia campaniana – "If others had not been foolish, we should be so" – ma non le daremo, di proposito, l'importanza di un tema obbligato, di una nuova interpretazione, o di un suggerimento più o meno legittimo, perché la poesia dei *Canti orfici* e del loro cantore – o almeno una certa poesia – non reggerebbe al raffronto, e il problema, digià per se stesso difficile, scivolerebbe verso la psicologia, allontanandosi dalla esatta valutazione artistica, confonderebbe le idee, e non direbbe nulla a nessuno». Escobar passa poi ad elencare alcuni testi campaniani: *La Chimera*, *L'invetriata*, *La petite promenade du poète*, *La Verna*, considerato, quest'ultimo, un autentico capolavoro, mentre vede in altri testi di registro più timbrico (il caso di *Barche amorrante* citato con il titolo di *Barche ammarate*) un limite, una sorta di involuzione della scrittura campaniana.]

84. FALLACARA Luigi, *Ricordo di Dino Campana*, in «Il Frontespizio», a. IX, n° 10, 1937, pp. 761-766.

– Ripubblicato: L. FALLACARA, *Ricordo di Dino Campana* [vd. 1305.].

[Interessante la rievocazione di un certo ambiente fiorentino quando alla trattoria di Beppe, in "Via Ventisette Aprile", Fallacara, in compagnia di altri, incontrava Campana: «A capo tavola c'era Ardengo Soffici che discuteva col cranio perfetto gettato all'indietro e facendo volteggiare le mani legnose nell'aria. Intorno, De Robertis che ascoltava lasciandosi il nero ricciolo napoleonico sulla fronte ampia; Pagliai con gli stivaloni, Curatolo trasognato, Bastianelli sempre in preda a una strana fretta. Campana sedeva di traverso e, mentre mangiava, faceva scorrere i suoi occhi sui commensali. Aveva la barba d'un mite oro, la fronte stretta a lama, gli occhi lucidi e sporgenti. Era uno che veniva da lontano. Sul suo vestito,

stagnavano i colori e gli odori terrestri dei soli mediterranei, delle piogge montane, dei riposi nei fienili e nelle stive. Rideva all'improvviso. A tratti parlava con uno squillo nella voce. Si ricomponeva subito, nelle linee dolenti del volto. Solo le iridi inquiete serbavano l'oscillazione di quell'anima estranea». Si parla poi della curiosa quanto provocatoria vicenda relativa alla vendita da parte di Campana dei *Canti Orfici* nei vari caffè e trattorie di Firenze: «Vendeva per due lire un suo libretto dalla copertina gialla, attraversato di dietro da una striscia incollata di carta violacea. Il libretto era male stampato in Marradi; egli vi faceva le sue correzioni a penna; aggiungeva talvolta, sulle pagine bianche, nuove poesie». Fallacara è tra quei fortunati possessori di una copia dei *Canti Orfici* con correzioni autografe di Campana: «Così mi trovai possessore di una copia dei *Canti Orfici*, ora è uno dei miei libri più cari. Tra la pagina 81 e la pagina 83 è scritta, d'una scrittura tagliente, viva e legata, "Arabesco-Olimpia", "Bastimento in viaggio". Le correzioni principali sono ai primi versi di "La Chimera" e a pagina 26, dove Campana aggiunse delle riprese: "ma tu leggera, tu" (aggiunto: "così leggera")... "ma tu nella sera d'amore di viola, ma tu" (aggiunto: "nella sera d'amore"). Ora io non so perché, guardando queste correzioni che il tempo ha sbiadite, con infinito affetto e vigilanza d'amore, mi sembri di cogliere qualcosa della vivente poesia di Campana: il suo modo di ascoltare le cadenze del cuore, di vegliarne gli echi perduti». Per Fallacara nelle correzioni di Campana c'è sempre qualcosa della sua «vivente poesia». Si toccano poi altri punti caldi dell'ispirazione campaniana: «certe sue solidità carducciane», la ricerca di «impronte» e di «luci» della cara amata «vita mediterranea», il riempire di grazia «certe visioni di paesi care alla tradizione toscana», il continuo cercare di tipi della «razza mediterranea», «visione di forza e di salute italica», la non «souffrance-soufferte» ma la «souffrance-souffrante» alla Péguy, la «durata» «fuori del tempo e dello spazio» di quella poesia, la «sensualità» che è sempre «un misurare la profondità dell'emozione, mai un semplice appagamento dei sensi», il misurarsi sui «grandi silenzi», sull'«apertura dei cieli notturni sulle oasi mediterranee», elementi che, per Fallacara, configurano una sorta di «scienza» della solitudine.]

1938

85. AZZALI Ferrante, *Lecture del mese*, Rec. a: C. PARIANI, *Vite non romanzate, di Dino Campana scrittore e di Evaristo Boncinelli scultore* (Firenze, Vallecchi, 1938), in «Il Broletto», a. III, 1938, n° 29, p. 50.

86. BANDINI Luigi, *Con me e con Campana*, in «Il Meridiano di Roma», a. III, n° 16, 1938, p. IX.

– Ripubblicato: P.L. LADRÓN de GUEVARA MELLADO, *Campana dal vivo* [vd. 1530.].

[Nella prima parte dell'articolo, Bandini, marradese come Campana, confuta, partendo da un articolo di Leonetta Cecchi Pieraccini, pubblicato su «Omnibus» nel febbraio del 1938, di commento di alcune lettere indirizzate dal poeta al marito Emilio Cecchi, la tesi di un Campana «perseguitato dai compaesani»: «Non esito ad indicare maniaca questa sua persuasione». E ancora: «Non odio, non persecuzione; l'atteggiamento dell'ambiente verso di lui era bensì un senso di scandalo, quasi di costernazione, per le sue abitudini, e di imbarazzo e di timore in sua presenza, perché lo ritenevano matto; ad ogni sua ricomparsa, alla notizia di qualche sua nuova impresa, era magari un gran dire: "eh, povera famiglia; eh, che disgrazia!", ma nessuno gli muoveva vero rimprovero, appunto perché lo consideravano irresponsabile. Meno che mai lo deridevano, temevano troppo la facile eventualità di fare la diretta esperienza del vigore di cui madre natura l'aveva dotato (altro caso da quello del

Leopardi!); e in fondo, confusamente, c'era anche un senso di considerazione rispettosa: matto o non matto, lo sentivano superiore». E Bandini era tra i pochi (un paio di studenti che avevano una certa dimestichezza con «Lacerba») che osava accompagnarli a Campana allorquando ricompariva, sempre «inaspettato», a Marradi: «Osavamo farci vedere in sua compagnia soltanto io e un paio di studenti in dimestichezza con l'*Acerba* (sic). Ma gli studenti stavano tanto poco in paese; io invece ero sempre lì, pronto per ogni suo ritorno. Ricompariva inaspettato, così come, il più delle volte, spariva senza dir parola». L'amicizia di Bandini con Campana risale a un paio d'anni prima della pubblicazione nel 1914 dei *Canti Orfici*: «Tornava, dunque, ogni volta con qualche inverosimile novità, diciamo così, dell'abbigliamento, e veniva dritto a cercare me. Io l'ho conosciuto tardi, soltanto un paio d'anni prima della pubblicazione del libro. I primi approcci furono timidi da parte sua e timidissimi da parte mia. Poi fui sedotto interamente della sua personalità. [...] Io bevevo le sue parole proprio come una spugna. Parlavamo passeggiando, ed io non vedevo più nulla intorno a me, ma gli splendori evocati, orizzonti ignoti, alte visioni di luce. Erano spesso gli altissimi: Shakespeare, Leonardo, Dante, Michelangelo, i grandi maestri fiamminghi e spagnoli (veduti da lui qua e là, durante gli avventurosi vagabondaggi); o erano scorribande lungo tutti i secoli della letteratura francese, con preferenza del periodo che va da Flaubert a Verlaine (conosceva bene però anche il resto: e il medioevo, e il rinascimento, e il periodo d'oro; né aveva trascurato i contatti coi greci e coi latini); e Heine, Oscar Wilde, Poe, Whitman, Ibsen, i Russi. E i suoi picareschi itinerari, e le descrizioni, come egli sapeva fare, di paesi e di genti!».]

87. BARGELLINI Piero, *Per la tomba di un poeta*, in «Il Frontespizio», a. X, n° 6, 1938, p. 384.

[Si legge: «Cari amici, / Volentieri accolgo la vostra proposta, senza nessuna intenzione di voler l'esclusiva di questa pietosa incombenza. Anche Manlio Dazzi mi ha inviato un vaglia "per la tomba del poeta". Domani tornerò al camposanto di San Colombano e vi informerò poi di tutto. Affettuosamente vostro Piero Bargellini».]

88. BARGELLINI Piero, *Ritorno a San Colombano*, in «Il Frontespizio», a. X, n° 7, 1938, p. 441.

[Si legge: «Caro Falqui e caro Bartolini, come vi avevo promesso, sono tornato a San Colombano. Il custode, appena mi ha visto, m'ha fatto cenno d'inoltrarmi pure nel camposanto, e mi ha indicato nel piccolo prato, ora raso, una croce. Con le tue venti lire, caro Bartolini, aveva subito comprato una croce, non di legno però, come tu intendevi, ma di ghisa stampata, con base di cemento. Egli stesso aveva poi composto una breve epigrafe, per un cartellino smaltato, e vi diceva: "qui giace la salma di Dino Campana poeta italiano. 1932". Mi guardava interrogandomi con lo sguardo, visibilmente contento della sua opera. Ho creduto di potergli dire che aveva fatto bene. La sistemazione – temporanea – fatta secondo il gusto del custode, mi è parsa accettabile e conveniente, spoglia di quelle compiacenze con le quali noi guastiamo, spesso, anche la povertà. Sicuro è il luogo della tomba, e questo era la cosa che più premeva. Ora bisognerebbe pensare alla tomba definitiva. Dal camposanto, mi sono recato perciò alla Badia a Settimo (tre o quattrocento metri). Badia a Settimo è, come già scrissi e a detta anche del Carocci, un monumento tra i più insigni di Firenze e di Toscana e forse d'Italia. Molti restauri sono stati fatti, ma altri ne restano da fare. Per esempio, di fianco al bellissimo campanile a terra si vede una cappella, che fu la prima chiesa parrocchiale di Badia a Settimo, posta fuori della clausura monastica. Risale a prima del Mille, ed ora, deteriorata e trasandata, serve di stanza mortuaria. È una piccola costruzione

rettangolare, con la volta a botte, una bifora romanica e una finestra a rosa di cotto. Con poco, affidata alle cure della Soprintendenza dei monumenti, la chiesina potrebbe essere restaurata, e, secondo me, tomba di poeta difficilmente sarebbe più degna di questa. Pensate. Una chiesetta ormai millenaria, al fianco di una gloriosa badia, sotto a un campanile bellissimo, dove un'iscrizione abbreviata e misteriosa fino a poco tempo fa, esalta la gloria di Dio: *Gloria sit Domino*. E questo a pochi metri dal camposanto dove Dino Campana ora riposa, nella plaga malinconica e severa contemplata a lungo dal poeta negli anni della sua follia tranquilla e non infelice. Questa sistemazione offrirebbe l'occasione di continuare i restauri della badia, fermi da vari anni. Il tetto della chiesa millenaria fa acqua, i muri marciscono, il cotto si sfa, urge qualche lavoro, urge un restauro. Insieme al restauro si potrebbe, con lievissima spesa, pensare a un loculo per Dino Campana e a una semplice, semplicissima pietra tombale. La cosa affidata dalla Direzione delle Belle Arti alle mani di Giuseppe Poggi, soprintendente amico degli artisti e dei poeti, riuscirebbe, ne son certo, di grande decoro. Ho esposto la mia idea, che, senza ombra di vantazione, mi sembra buona. Voialtri che cosa ne dite?». Segue poi un trafiletto, firmato con le iniziali P.G., dal titolo «Per la tomba»: «Per la tomba di Dino Campana hanno inviato l'offerta: Manlio Dazzi – Corrado Pavolini – Alberto Viviani – Marcello Gallian – Enrico Falqui – Giovanni, Mia, Vanni e Silvano Scheiwiller – Bruno Fattori – Angelo Barile – Giovanni Descalzo – Berto Ricci – Fernanda Romagnoli – Giorgio Morandi. In totale 300 lire».]

89. BARGELLINI Piero, *Tomba di poeti*, in «Il Frontespizio», a. X, n° 5, 1938, pp. 287-292.

90. BARTOLINI Luigi, *Per la tomba di un poeta*, in «Il Frontespizio», a. X, n° 6, 1938, p. 384.

[Si legge: «Caro Bargellini, / le candide muse, parenti dei Santi e delle Sante, hanno destinato che spetti a te – che per essere in Firenze sei vicino a Castellina e a san Colombano – l'onore della custodia delle ossa di Dino Campana. E non che tu debba farti, per amore di poesia, custode del Cimitero di san Colombano, ma tu devi innanzi tutto badare che si ritrovi il posto dove è seppellito il poeta, poi potresti domandare al becchino, se egli ha effettivamente ricevute le lire venti per la croce di legno (di abete affumicato, con scritto sopra, nel braccio orizzontale, il nome di Dino Campana). Inoltre ti dovresti fare iniziatore di una colletta di denaro, non molto, ma il sufficiente affinché uno che lavora la pietra celeste tornisca una semplicissima ciste funeraria, nella quale si possa raccogliere, a suo tempo, e cioè nel 1942, la polvere del poeta. Io non posso, o caro amico Bargellini, farmi promotore di collette o di piantamento di croce, e non lo posso perché ho troppi nemici, ed i nemici vedrebbero ipso-facto, nella mia colletta, un tentativo fazioso – e non potrebbe essere, secondo essi, se non fazioso – di valorizzare un morto che sarà vivo dopo che tutti gli amiziosi e vacui et inutili poeti del tempo nostro saranno morti e sepolti. Fa dunque tu quello che io farei, se lo potessi, ed inizia subito nel *Frontespizio* la colletta d'onore. La chiamo colletta d'onore in quanto tutti coloro i quali verseranno il loro obolo ne riceveranno onore quali riconoscitori del vero dal falso, e della poesia pura da quella d'orpello. Della poesia siderea da quella a pera. Esaudiscimi, o caro Bargellini: tu che già sei stato il primo pellegrino alla di certo non Mecca; non Mecca perché, a quanto sembra, ed a quanto tu hai constatato, la croce del Poeta non si ritrova. D'altra parte troppo indegna cosa sarebbe se non si ritrovasse più, e peggio ancora se i quattro gatti che sono, da noi, rimasti ad amare le candide Muse, lasciassero passare, sotto il ponte dell'oblio, anche questa occasione. Ti ringrazio, o caro Bargellini, di gran cuore, per tutto quanto affettuosamente e sagacemente saprai fare. Luigi Bartolini».]

91. CECCHI PIERACCINI Leonetta [nel testo: T.T.T.], *Ricordo di Campana*, in «*Omnibus*», a. II, n° 8, 1938, p. 3.

– Ripubblicato: L. CECCHI PIERACCINI, *Visti da vicino* (col titolo *Apparizioni di Dino Campana*) [vd. 296.]; P.L. LADRÓN de GUEVARA MELLADO, *Campana dal vivo* [vd. 1530.].

[Il ricordo procede per quadri. Il primo riguarda l'episodio in cui Campana, «una sera d'inverno del 1916», accettò «di restare a cena in una casa di amici, insieme a Giannotto Bastianelli». È il solito Campana: taciturno, scontroso, un po' defilato e in ascolto, ma capace anche improvvisamente di accendersi per declamare, come in questo caso, "versi" di altri: «C'era voluto molto a convincerlo perché, di natura selvatica, difficilmente accettava di bere e mangiare in casa altrui. Del resto, a tavola si sedette di traverso, in una posizione più di spettatore che di commensale. E non mangiava, ascoltava il Bastianelli che, loquace e appassionato, discuteva di musica e di poesia. Campana, a testa china, si immergeva sempre di più nella capigliatura, come un piccione che affonda la testa fra le penne del collo per dormire. Ma d'improvviso, cogliendo una pausa, si tirò su, alzò la destra, segnò il tempo come un maestro di solfeggio che dà il via, e dolcemente: *Badia del Buonsollazzo / (bianca in faccia al Mugello turchino / e al ricurvo ampio Appennino / roseo al sole ed all'ombra paonazzo)*... Era una poesia di Bastianelli. Andava avanti come se leggesse, battendo il tempo con la mano. Bastianelli restò sorpreso. Campana, che si vantava di non conoscer l'arte di nessuno, a cominciare da Dante (faceva eccezione soltanto per Villon e Walt Whitman), sapeva a mente una sua lirica e la declamava». Un altro quadro ci porta al gennaio del 1918: «E per vari mesi non si ebbero più sue notizie. [...] Finché una mattina di gennaio del 1918 Campana suonò alla casa dei consueti amici. Non eran neanche le nove. La ragazza di servizio, che lo conosceva ormai da tempo, lo introdusse in uno studiolo e corse ad avvertire la padrona. "C'è il signor Campana di là". Una visita di Campana a quell'ora fece subito temere alla padrona di casa un grave motivo, e il suo timore divenne persuasione appena scorse il disgraziato amico che andava su e giù per la stanza convulsamente. Non ci furono scambi di saluti né convenevoli. I due restano a guardarci guardinghi e quasi impauriti. Finché Campana, superato il turbamento, parlò: "Sono venuto a farle una confessione. Ma è grave quello che devo dire. È grave, è grave... E lei mi crederà? Mi capirà? È così terribile la colpa che devo confessare...". "Santo Cielo", pensò la Signora, "l'ha ammazzata!", perché di colpo le balenò alla mente il sospetto di un delitto d'amore: no, non aveva ammazzato nessuno, povero Campana! Ma si assumeva la colpa di innumerevoli morti e di infinite stragi; si accusava nientemeno di essere il responsabile della guerra! "Il responsabile della guerra sono io", badava a dire smaniando; e si batteva il petto. Attonita, la donna ascoltava senza fiatare e senza osar prevedere come il colloquio sarebbe andato a finire. La cosa stupefacente era questa: che sulla assurdità assoluta dei concetti il Campana riusciva a far discorsi ragionatissimi: anche brillanti, anche poetici: in ogni modo, sempre disperati e dolorosi. Il punto fisso era questo: la guerra, secondo lui, rappresentava il disfacimento della poesia italiana, di cui era il sacro custode». L'ultimo quadro si riferisce all'internamento, nel 1918, di Campana nel manicomio fiorentino di Castel Pulci: «Ormai le crisi ed i disordini si era fatti più frequenti e gravi e verso l'estate del 1918 fu definitivamente internato in una casa di salute. Nessuno seppe precisamente come le cose fossero andate. Si seppe a un dato momento che Campana era nel manicomio di Castelpulci e niente più. Una volta Fernando Agnoletti tentò di visitarlo; chiese di veder i suoi manoscritti perché s'era saputo che scriveva, scriveva ininterrottamente. Ma i medici dell'istituto assicurano che nei suoi componimenti non c'era ombra di senno e che il malato non era in condizioni di ricevere visite di chicchessia». Dino non entrò nell'estate del 1918

nel manicomio di Castel Pulci (Badia a Settimo) per morirvi nel 1932, ma nell'inverno (il 28 gennaio) del 1918.]

92. DE ROBERTIS Giuseppe, *Scrittori nostri*, in «Il Leonardo», a. IX, n° 5, 1938, pp. 213-214.

– Ripubblicato: G. DE ROBERTIS, *Scrittori del Novecento* [vd. 123.].

[Si legge: «Si torna a parlare di Campana, da un po' di tempo, di Dino Campana. Nonostante, la letteratura intorno all'argomento è assai scarsa. E non diciamo del Momigliano che nella sua *Storia della Lett. it.* neppure lo nomina, ma nomina Betti, ed esalta la sua "ispirazione squallida e grandiosa", e le sue "cupe risonanze del verso" che "hanno la facilità della poesia popolare e la forza della poesia epica". Sorvoliamo, sorvoliamo. Dino Campana, con tutto questo, resterà. Esce ora presso l'editore Vallecchi, che già pubblicò nel '28 i *Canti Orfici ed altre Liriche* a c. di Dino [sic: anziché 'Bino'] Binazzi, un curioso libretto di Carlo Pariani (*Vite non romanzate di Dino Campana scrittore e di Evaristo Boncinelli scultore*), di un medico che ha voluto narrarci "le vicende i pregi la follia di due artisti noti in Italia negli ultimi tempi". Merita leggerlo. A noi oggi interessa sopra tutto vedere ciò ch'egli ha scritto di Campana. Non tanto dove studia e definisce il suo male, la sua "follia", ma dove corregge errori di fatto in cui il Binazzi incorse nella sua prefazione ai *Canti Orfici*. Il Pariani ha approfondito lo studio, e poi ha saputo avvalersi di certe testimonianze del Campana stesso, quando gli riuscì d'avvicinarlo e parlargli in momenti rari di calma e di lucidità mentale. La novità assoluta del libretto, poi, consiste in una sorta di commentario alle varie liriche del Campana, che il Pariani ricavò da quella conversazione a tempi, dove ci son pure pezzi autobiografici saputi ridestare in quella mente ottenebrata, motivi da servire ai critici di domani, ché certo la poesia di Campana avrà un domani nella critica, e conferme non prive di valore e di conforto a chi prima studiò quella poesia, senti quelle nuove armonie, quella freschezza impetuosa di accenti, quel rapimento, e una certa vicinanza alla verginità dell'accento poetico carducciano ("Carducci mi piaceva molto")».]

93. ESCOBAR Mario, *La palla al balzo*, in «Il Frontespizio», a. X, n° 5, 1938, p. 333.

[Si legge: «Dopo le *Vite non romanzate di Dino Campana scrittore e di Evaristo Boncinelli scultore*, di Carlo Pariani (Firenze, Vallecchi, 1938) abbiamo letto con molto interesse ed altrettanto piacere le *Ultime notizie di Dino Campana* che Enrico Falqui, a recensione di quel libro, ha testé pubblicato sui nn. 26 e 27 del settimanale *Quadrivio*. Ghiotti come siamo di tutto ciò che concerne la ricerca bibliografica, abbiamo ritagliato e messo da parte, dall'ultima puntata, l'opportuna noticina in cui il Falqui ha elencato gli scritti sul poeta.».]

94. FALQUI Enrico, *Bibliografia di Dino Campana*, in «Il Frontespizio», a. X, n° 7, 1938, pp. 442-443.

95. FALQUI Enrico, *Campana inedito*, in «Omnibus», a. II, n° 47, 1938, p. 7.

[Si sofferma su *Immagini del viaggio e della montagna*, in cui è descritta la trasfigurazione del viaggio di andata e ritorno da Marradi al santuario francescano della Verna nel Casentino. Si parla poi degli scritti campaniani rimasti inediti, tutti precedenti al 1918, data del suo internamento nel cronicario fiorentino di Castel Pulci. Qui se ne stampa uno, *Sulla montagna della Falterona*, poesia che avrebbe una struttura compiuta, molto più elaborata

rispetto a *Immagini del viaggio e della montagna*: vi si avvertono, secondo lo studioso, alcuni echi della *Laus vitae* dannunziana.]

96. FALQUI Enrico, *Le mie prigioni*, in «Quadrivio», a. VI, n° 34, 1938, p. 2.

97. FALQUI Enrico, *Per la tomba di un poeta*, in «Il Frontespizio», a. X, n° 6, 1938, p. 384.

[Si legge: «Caro Bargellini, / Perché il *Frontespizio* non si fa promotore d'una sottoscrizione tra gli amici e gli estimatori di Campana affinché i resti mortali del poeta non vadano all'aria come inutile o fastidiosa polvere? Ritengo che un'iniziativa del genere otterrebbe la buona accoglienza necessaria, cosicché "la faccenda ce la sbrigheremo da noi". Ed è una doverosa faccenda, anche se poco lieta. Né alla famiglia potrà dispiacere un tale attestato di solidarietà. Se d'accordo, segnami pure tra i sottoscrittori per la somma di venti lire. Più grandi cifre non sarebbero da noi. Ma a venti lire tutti ci arriviamo. Infine, usami la cortesia di dire ad Escobar che, quantunque giuntomi in ritardo, lo ringrazio per il contributo alla bibliografia critica su Campana, ormai prossimo alla compiutezza desiderata. Dell'epistolario pare che per il momento non sia da parlare, data la specialissima natura che non ne consentirebbe la pubblicazione integrale. E allora è meglio non mettercisi. Aspettiamo. Con tanti cordiali saluti. Enrico Falqui.»]

98. FALQUI Enrico, *Ultime notizie di Dino Campana*, in «Quadrivio», a. VI, n° 26, 1938, p. 5; n° 27, p. 7.

99. FRANCHI Raffaello, *Omaggi a Campana: I (1926)* (pp. 39-43); *II (1932)* (pp. 44-47), in ID., *Memorie critiche*, Firenze, Parenti, 1938, pp. 39-47.

– Lo scritto *Omaggi a Campana: I (1926)* già pubblicato col titolo *Il poeta Campana*: «La Fiera letteraria» [vd. 27.].

– Lo scritto *Omaggi a Campana: I (1926)* ripubblicato col titolo *Il poeta Campana*: P.L. LADRÓN de GUEVARA MELLADO, *Campana dal vivo* [vd. 1530.].

– Lo scritto *Omaggi a Campana: II (1932)* già pubblicato col titolo *Destino e poesia di Dino Campana*: «L'Italia letteraria» [vd. 65.].

100. FRANCHI Raffaello [nel testo: r.f.], *Testimonianza a Campana*, in «Campo di Marte», a. I, n° 2, 1938, p. 2.

101. HERMET Augusto, *Esperienze fiorentine X: Decadenza del futurismo*, in «Il Frontespizio», a. X, n° 2, 1938, pp. 113-118.

[Nell'ultimo paragrafo dell'articolo, si legge: «Nella focosa schiera splendeva biondo barbaramente e virgineamente, con una cera fiammea, gli occhi celesti, e tra i fluenti baffi la gran bocca a clamorosa fulminea risata, il randagio poeta delle notti mediterranee, col suo libro solare e sporcamente stampato da qualche mese (la pazza dedica a Guglielmo II!), *Canti Orfici*: Dino Campana.»]

102. HERMET Augusto, *Esperienze fiorentine XI: Metamorfosi de «La Voce»*, in «Il Frontespizio», a. X, n° 4, 1938, pp. 245-252.

[A p. 250 si elencano alcuni giudizi espressi da De Robertis sui vari libri di poesia dell'epoca. Sui *Canti Orfici* De Robertis avrebbe detto in maniera molto laconica quanto significativa: «Notevole, ne ripareremo».]

103. LATTUADA Alberto, *Quadernetto*, in «Corrente», a. I, n° 5, 1938.

104. LUZI Mario, *Vita di Campana*, in «Il Bargello», a. X, n° 31, 1938, p. 3.

– Ripubblicato: M. LUZI, *Prima semina. Articoli, saggi e studi (1933-1946)* [vd. 1450.].

[Si legge: «Il libro che Carlo Pariani ha recentemente pubblicato presso Vallecchi tenta un “controluce” della figura di Dino Campana. Facile e pietoso giuoco di fronte a un poeta che dovette affidarsi poi inerme alla sua realtà patologica. Dopo aver popolato di strani segni l'adolescenza, secondo il Pariani essa sarebbe affluita nell'opera, – avrebbe poi sopraffatto l'opera stessa estraniandone assolutamente la sensibilità che l'aveva creata. In questa persuasione pertanto egli trova nella poesia di Campana con discernimento tre elementi realistici e “fantasie”, servendosi di alcuni commenti orali che il malato ebbe a fare durante le rare stasi della insania. I passaggi dagli elementi realistici alle “fantasie” concitavano facoltà che secondo il Pariani avevano ogni soccorso dal disordine del sistema nervoso, le qualità più emotive cioè avevano la loro origine e il loro sviluppo nella natura di un male che prima di vincere l'uomo era stato tradotto in attività».]

105. REGE-GIANAS Franco, *Su Dino Campana*, in «La Riforma Letteraria», n° 13-15, 1938, pp. 197-203.

[Si legge: «Motivo e problema fondamentale di Campana fu il tentativo di una impossibile riduzione plastica dell'infinito. Dico impossibile, perché il problema portava in sé i termini della propria contraddizione per una natura come quella di Campana, che un senso dell'infinito trovò non già in un continuo e tranquillo proporsi il tempo, ma nell'ansia di una temuta e sognata perdita di sé. A tale riduzione lo spingeva quel che di mediterraneo, di latino, di toscano era penetrato nel suo organismo col pane e cogli schemi stessi della vita, e che significava amore del definito, dell'individuato, sensualità complessa ma serenamente osservata e valutata in ogni sua manifestazione, significava soprattutto senso corposo della sintesi, del panorama, della visione riassuntiva eppure concreta ed espressa. Ma v'era al fondo della sua natura l'altro elemento polarmente opposto e indefinibile in termini concreti: la tendenza allo sconfinamento, al dissolvimento, come il misterioso richiamo di un'origine, o di una fine [...]. Un'ansia di superamento rompe i confini geometrici del mondo definito, che viene sommerso da un più vasto e tripudiante mondo interiore [...]. In questa dolorosa e gioiosa liberazione le cose ritornano allo stato di elementi puri, indifferenti, e del mondo perduto non sopravvive che il tessuto luminoso di un'atmosfera, una spazialità deserta e infinita [...] solo percorsa dalle vibrazioni e dagli echi di un ritmo. È un mistico disumanarsi, una caduta irrefrenabile verso una vertigine di primordialità e di rarefazione. Ma è una mistica senza Dio [...] e perciò destinata a trovare in sé la sua fine, come aveva trovato origine nell'esaltazione della propria esaltazione. Poiché in quell'annullamento manca il segno d'una *comunione*, di un fiducioso abbandono di sé, non c'è atto d'amore, ma solo un destino di distruzione».]

106. TILGHER Adriano, *Magia poetica di Dino Campana*, in «Il Popolo di Roma», 5 maggio 1938, p. 3.

[La poesia di Campana è definita «tutta un anelito verso un mondo astrale, popolato di belle forme, percorso da musiche rasserenatrici, ove il dramma del mondo si compone in superiore armonia, in una divina malinconia, non scevra di soave dolcezza e al presentimento di questo mondo il suo dolore si placa in una tenerezza vaga e sognante». Si sofferma su alcuni testi come *Firenze, La Chimera, La speranza, Il canto della tenebra, Immagini del viaggio e della montagna.*]

1939

107. BO Carlo, *Dell'infrenabile notte*, in ID., *Otto studi*, Firenze, Vallecchi, 1939, pp. 105-125.

– Già pubblicato: «Il Frontespizio» [vd. 80.].

– Ripubblicato col titolo *La notte di Campana*: E. CECCHI – N. SAPEGNO (a cura di), *Storia della Letteratura Italiana* [vd. 560.]; ID., *Storia della Letteratura Italiana* [vd. 1137.].

108. BOINE Giovanni, *Frantumi seguiti da Plausi e Botte*, a cura di Mario Novaro, Modena, Guanda, 1939, pp. 224-230.

– Già pubblicato: «La Riviera Ligure» [vd. 5.]; G. BOINE, *Frantumi seguiti da Plausi e Botte* [vd. 20.].

– Ripubblicato: G. BOINE, *Il peccato e altre opere* [vd. 572.]; ID., *Plausi e botte* [vd. 696.]; ID., *Il peccato. Plausi e Botte. Frantumi. Altri scritti* [vd. 887.]; P.L. LADRON de GUEVARA MELLADO, *Campana dal vivo* [vd. 1530.]; M. ANTONELLINI, *La stagione di Dino Campana poeta (1914-1916)* [vd. 1671.].

109. CONTINI Gianfranco, *Dino Campana*, in ID., *Esercizi di lettura sopra autori contemporanei con un'appendice su testi non contemporanei*, Firenze, Parenti, 1939, pp. 21-28.

– Già pubblicato: «Letteratura» [vd. 82.].

– Ripubblicato: G. CONTINI, *Esercizi di lettura* [vd. 625.]; ID., *La letteratura italiana* [vd. 625.]; G. GRANA (a cura di), *Novecento. I contemporanei. Gli scrittori e la cultura letteraria nella società italiana*, vol. III (sotto il titolo redazionale *Campana poeta visivo* comprendente anche il saggio *Sulla poesia di Campana* di Montale del 1942) [vd. 735.].

110. FALQUI Enrico, *Notizia intorno a un inedito di Dino Campana*, in «Corrente», a. II, n° 11, 1939, p. 4.

111. JACOBBI Ruggero, *Libri di poesia*, in «Circoli», a. VIII, n° 6, 1939, pp. 809-812.

112. OCCHINI Barna, *Quarantanove*, in «Il Frontespizio», a. XI, n° 5, 1939, pp. 319-325.

[L'articolo prende spunto dalla antologia di Falqui, dove sono presenti ben quarantanove (di qui il titolo dell'articolo) autori, da D'Annunzio a Gallian, trovando un significativo parallelismo con la Quadriennale di Roma, curata da Oppo: «Quarantanove autori presenta il Falqui, da Gabriele d'Annunzio a Marcello Gallian, ciascuno con pagine bastevoli a dare idea

del linguaggio che gli è proprio. Ma quel che più conta, il libro crea un'aura, uno stile ove tutte si fondono, come in una calda tonalità, le variate tinte delle singole prose. E da quella coesione si produce il timbro di un'epoca letteraria. / Qui io penso alla Quadriennale attualmente aperta a Roma, ordinata da Oppo con sicuri criteri e felice mano, e legga poi l'antologia del Falqui, o viceversa, non può non restare colpito dalla perfetta concordanza poetica delle due mostre, la letteraria e la figurativa, cioè dell'unità di sentimento, di fantasia, di tecnica, di gusto che l'una e l'altra sottintende. Ed è significativo che si possa così facilmente accostare alla pittura la prosa. Ciò attesta non soltanto l'autonomia, ma l'equivalenza che rispetto alla poesia qui ha raggiunto la prosa; talché la si chiama prosa d'arte. Dato che, ripetuto, pertiene quasi per intero alla modernità, e conferisce novità all'impresa del Falqui. / La prima impressione che scaturisce da un mentale confronto della Quadriennale romana con l'antologia del Falqui, è quello di una comune, alta "distinzione". Occhini coglie inoltre un filo conduttore nelle prose proposte da Falqui in una sorta di «facoltà visiva», che è altra cosa dalla facoltà puramente "descrittiva". Relativamente a questa questione, si legge: «La facoltà dominante in siffatti esercizi è al certo una facoltà visiva. Ma non parleremo tuttavia di descrittivismo. Descrittivo è molto spesso D'Annunzio, il quale aderisce troppo, e troppo superficialmente, al mondo sensibile, di maniera ch'è impossibile non cada ognora negli eccessi, nei tritumi e nelle pacchianerie. Invece nelle più frequenti pagine dell'antologia del Falqui: di Linati, Barilli, Savarese, Cecchi, Onofri, Cardarelli, Sbarbaro, Slataper, Burzio, Bacchelli, Vigolo, Solmi, Angioletti, Raimondi ed altri, si rileva un distacco dal concreto oggettivo, una contemplazione allontanata, cioè più lucida e vigilata, più pura e platonica». Sempre sull'importante rapporto fra le due "mostre" (la letteraria e la figurativa), Occhini rievoca una sua visita alla Mostra Medicea di Firenze, trovando un significativo parallelismo fra la pittura di Paolo Uccello e le moderne "prose d'arte" antologizzate da Falqui: «Recentemente nel visitare la Mostra Medicea di Firenze, soffermandomi davanti al pannello con la Battaglia di San Romano, di Paolo Uccello, mi avvenne spontaneo il richiamo a molte di queste moderne "prose d'arte" che andavo leggendo, benché sarebbe rischioso voler troppo precisare le analogie». Sulla prosa di Campana, si legge: «Sonora di ritmi, quant'altra mai, è la prosa di Campana, e qui finalmente la presenza di un'anima è acuta. Un'anima, che scorre sotto la pagina come una lingua di fuoco bianco, con bagliori lividi. La prosa di Campana è drammatica, allucinata e cantante, somigliante a una magnifica lebbra purpurea, a un malato fiore tumefatto, fulgente di tinte preziose. / L'anima dà anche qualche trafittura in Giovanni Boine, ma egli si sforza palesemente alle novità espressive, riducendosi a una regione inferiore. Serra, dolente nella sua solitudine, ha nondimeno un che di rattratto, vorrei dire di fallito, che lo appanna. Del pari Tozzi è troppo calcato e tortuosamente insistito. In un Savarese, di tutt'altro stampo, una quieta riflessione depone sulle parole come una leggera velatura di color grigio perlaceo. Su tutti questi si solleva brusco Campana.»]

113. PRATOLINI Vasco, *Il pazzerello*, in «Il Bargello», a. XI, n° 44, 1939, p. 3.

[Pratolini riferisce di un suo incontro con un becchino marradese che da ragazzo fu amico di Campana. Gli viene riferito da questi che mentre gli altri giovani perdevano gran parte del loro tempo a corteggiare le ragazze del luogo, Dino se ne andava sui monti con i suoi amati libri e per questo motivo veniva chiamato «il pazzerello»: «Ma chi avrebbe mai detto che il mio compagno il becchino obeso e dalla voce affilata, romagnolo dalla dizione frettolosa e interrogativa fosse un amico di Dino Campana? E la sua meraviglia alla mia sommaria notizia sulla vita del Poeta! "Noi, aggiunse, sia detto con rispetto, lo si chiamava da ragazzi 'il pazzerello'. Oh, così per scherzo! Cose di cinquant'anni fa! Dino era molto intelligente, questo sì, andava sempre coi libri su per quei monti" (e fece un gesto vago nella notte tutt'intorno) "noi ragazzi si stava dietro, magari, alle giovinette, così come succede,

e lui no, via sui monti, coi libri; ecco perché lo si diceva ‘*il pazzarello*’, non per altro. Ma era buono, questo sì. Andavamo insieme a fare il bagno nel Lamone” (e accennò al torrente che si avvertiva, basso, nell’oscurità). “Era un bel ragazzo, rossiccio forte ma bello”. Siccome io non intendevo forzarlo al ricordo, m’era grato quell’incontro, le poche inutili rimembranze; lui stesso, il becchino, riandava con palese interesse alla sua dispersa adolescenza riportandone lacerti d’una realtà appena riafferrata e subito smarrita in cui Campana (come dire che io vedevo tralucere la sua immagine dagli occhi acquosi e borsuti del mio compagno nella notte?) era il punto di un incontro nel tempo, i dolori, la diversa fortuna».]

114. SANTI Piero, *Ricordo di Campana*, in «La Nazione» (Firenze), 31 maggio 1939, p. 3.

[Si legge: «La poesia di Campana vive come espressione faticata di un muto colloquio interno, nascendo da una iniziale tensione umana: se inutile è cercarne la ragione in esteriorità cronologiche, in precisazioni materiali di rapporti con i *fatti* della vita del poeta, non inutile sarà ascoltare, attraverso le parole, il moto originario dal quale nascono le pagine migliori di Campana. La poesia è per Dino, prima di tutto, bisogno di possedere visivamente, svelandoli in forme sofferte, i moti e gli oggetti delle sue apparizioni e dei suoi dolori; e il suo insistere in ritorni di parole, in allitterazioni, in riprese di solitari aggettivi e di frasi isolate ha una prima ragione in questa sua desolata necessità di comprendere – intendendo questo vocabolo in tutte le sue eccezioni – quel mondo che gli sfuggiva in un’assenza disumana. Alla generica tendenza verso un senso nativo di poeticità che spesso vive nelle pagine di altri scrittori, si contrappone questa aspra e dolorosa ragione di scrivere del nostro poeta; e nell’aderenza sinuosa di ogni moto del suo sangue con la *verità* delle sue parole l’uomo Campana trova il punto d’incontro col poeta. Fra gli scrittori del periodo vociano egli è solo, negli altri è un’intenzione che potremmo analizzare su una base comune, in rapporto anche a quella generica tendenza a cui ho accennato: Campana è isolato fra gli altri, col turbinare dei suoi sentimenti, eternamente accompagnato da una essenziale sofferenza di vita. / Mai egli giungerà ad una contemplazione in cui ogni tormento sia superato: la frase del poeta rimarrà per Campana una mèta non raggiunta e non raggiungibile. Perché egli è tutto nel suo dolore; e soffre il suo stesso dolore; e il mondo intorno a lui è la proiezione di questa ansia interna che può ricevere soltanto momenti di stasi, ma non sa innalzarsi in aure liberate. E la sintassi di Campana, così avvolta, così apparentemente trascurata, corrisponde pienamente alla storia intima della sofferenza dell’uomo, divenendo più distesa e, per così dire, più logica là dove l’animo si calma dopo un lungo affannarsi di sentimenti. Per questo, ogni accostamento con altri poeti mi sembra vano ai fini di una comprensione critica di Campana. Gli incontri con Rimbaud, ad esempio, sono di una occasionalità che è inutile indagare poiché il nostro poeta pretende, come gli altri, e in certo modo ancor più degli altri, una critica diretta sulla sua opera tanto sono diventati ragione e vita di lui gli eventuali echi letterari che egli possa più o meno consapevolmente avere accolti. / La ripetizione di parole o di espressioni intere, le allitterazioni frequentissime, non servono a Campana per darci un’atmosfera impressionistica dell’ambiente ma sono un reale bisogno dell’animo suo, sorto da un affannato insistere di motivi interni; insistere talvolta anche ossessivo, cupo di echi. Da questi ritorni e avvolgimenti di frasi nasce senza dubbio un dominante valore musicale, di una musica oscura e lontana sotto il giro del periodo, che mai si scioglie in facilità cantabili. Se leggiamo i brani migliori di Campana notiamo che, sulla base di una musica viva in un breve giro di parole e in una graduale aggettivazione, l’ansioso ambiente creato dal poeta si esprime, senza materialmente definirsi, con accenni di una comprensione acutissima: le notazioni sembrano ricavate non da un oggetto che sia posto dinnanzi agli occhi dello scrittore ma dall’anima stessa di lui; non abbiamo mai un attimo di pace: il paesaggio nasce nella pagina, com’era già dentro la mente di Dino, senza

una pausa di respiro, con un'ansia di vita oscura e non facilmente caratterizzabile. E sempre il paese di Campana vive estraneo a materializzazioni apparendo non come sfondo ma come espressione della sofferenza interiore e non altrimenti rivelabile del poeta: Dino *si confessa* anche nel paesaggio che viene ad avere lo stesso valore di uno scarnificante esame interno. Ad un certo momento non vi è più separazione fra l'uomo e l'ambiente: ognuno vive nell'altro».]

115. SOLMI Sergio, *La poesia italiana contemporanea*, in «Circoli», a. VIII, n° 1, 1939, pp. 15-33.

[Si parla di Campana a p. 21, là dove si dice che i *Canti Orfici* vengono acquistando sempre più importanza e influenza nel panorama letterario di quegli anni. Si afferma poi che Dino può essere accomunato, per il suo doloroso destino, alla famiglia dei poeti "maledetti", in particolare a Rimbaud e Lautréamont. La poesia campaniana viene così definita: «Gorgi di parole febbrili e scampananti, da cui emergono frammenti di miracolosa purezza, prospettive d'aereo incantesimo». Si propone, infine, un'ideale analogia con Hölderlin.]

116. STEFANILE Mario, *Poesia italiana contemporanea. Dino Campana*, in «Il Meridiano di Roma», a. IV, n° 15, 1939, p. 5; n° 16, p. 5.

117. SUSINI Giuseppe, *Nomadismo di Dino Campana*, in «Circoli», a. VIII, n° 12, 1939, pp. 1476-1479.

– Ripubblicato: G. SUSINI, *Ragionamenti sulla poesia* [vd. 193.].

[Si legge: «[...] il nomadismo a cui il Campana fu, o portato per inclinazione o costretto da necessità pratiche (ma io sto per l'inclinazione, e mi pare perciò troppo vago dire, come ha fatto il Binazzi nella nota prefazione biografico-critica all'edizione vallecchiana dei *Canti Orfici*, che "nella sua opera si sente per la prima volta la vibrazione lirica dell'anima del nostro popolo migrante in cerca di pane e di fortuna"), il nomadismo, dicevo, è il centro generatore della poesia del Campana, da cui derivano la spiccata originalità di essa, per quell'umore di desolante nostalgia che tutta la gonfia, e certo suo aspetto minore di decentrante descrittivismo in cui prevalgono colori e suoni tentati di ricreare con sorprendente forza immaginifica e di lingua. Quest'ultimo aspetto giustifica l'accusa di estetismo di certe sue cose, già formulata dalla critica; ma, soggiungerei, estetismo in un senso tutto campaniano, per quella abile ed euforica ricerca di "effetti musicali" (sono sue parole) in sordina che amplificano, e in cui si regge, a volte, un nulla poetico». Seguono poi riferimenti ad alcuni testi campaniani: *Barche amarrate* [*Barche amarrate*], un «esempio evidente [del succitato estetismo], con uno dei componimenti più "vuoti"»; *Batte botte*, «esempio [...] significativo per la raggiunta atmosfera di solitario vagabondaggio notturno [...] in cui è singolare quel breve ritmo cadenzato e ritornante che ha del misterioso»; *Passeggiata in tram in America e ritorno*, «eccitata oratoria che rammenta il futurismo; ed anche, un vistoso e vago simbolismo che con l'esperienza futurista ha qualche motivo di contatto». Espressioni minori, invece, della poesia campaniana sarebbero *La Chimera*, per «certi palesi accenni al più dannunziano D'Annunzio, con slanciate astrattezze di una ben arida sensorietà», *Il canto della tenebra*, per «qualche accenno ad una pascoliana mitezza». Mentre gli accenti maggiori della poesia di Campana vengono visti ne *La Verna*, in *Immagini del viaggio e della montagna*, in *Genova*. Sul rapporto fra lirica e prosa, si legge: «Non c'è distacco d'atmosfera, né di ispirazione né di linguaggio, tra il Campana delle prose e il Campana delle liriche, tanto la prosa è ritmata e fedele al comune centro della fantasia

creatrice di lui. Si dirà che nelle prose abbonda il discorso-descrittivo; ma questo è qualità, o vizio, anche della lirica. Conta, però, ch'è un discorso-descrittivo rigenerato dall'interno e fatto puro stato d'anima; direi, fatto paesaggio lirico. Tutto il diario de "La verna" riflette questa condizione d'arte, a cui certo giova una esigenza di lingua che non pesa nella struttura della pagina, ma si avverte nella placidità e quasi nella freschezza del discorso. Non ci sono acrobazie mentali in Campana. Senti che anche quella ch'è voce inferiore di poesia, essenzialmente gli appartiene. Sua quella esaltazione immaginativa e quella incandescenza di parole che meglio lo caratterizzano pur nella irraggiunta compiutezza poetica, e sue quelle suasive ricordanze, – nostalgici paesaggi di memorie –, ove egli, direi cautamente, ferma gli attimi più fecondi della sua psiche vibratile ed ombrosa ed irrequieta. Unità di un'opera che nella sua stessa strana originalità trova il suo limite ed il suo prodigio».]

118. ULIVI Ferruccio, *Età di Campana*, in «Campo di Marte», a. II, n° 11-12, 1939, p. 4.

[Si legge: «Ancora una volta sorge la domanda quanto la figura debba alla poesia, e viceversa. Campana era uscito ad un punto preciso del nostro pensiero poetico, le cui risonanze sembrano distaccate e fisse. Era disceso verso un tema di assoluto, connaturato al destino della poesia, dove l'impegno mai fu, idealisticamente, più dedito. Ma nel distruggere ogni altra fame morale che non fosse quella sacrata dedizione in cui la passione riscattava profondamente ogni intenzionalità e l'uomo propende già ad essere acerbamente indifeso e distrutto nelle proprie ragioni, Campana infoltiva la natura poetica. Sprigionava la poesia, battendo su quel punto profondo che gli dava amore e sangue del tempo. Si faceva dedito, con una fedeltà che tragicamente sembra consumarsi in lui, ad ogni urgenza che gli si offrisse; ma la fermezza stessa del motivo giungeva ad esaurirlo. Nel gesto si districava e si finiva. La sua voce è rimasta in noi più come un senso, come una presunzione assoluta dell'anima che non come un ideale riscatto. La pace di Campana è in tale distrazione del proprio momento: la melodiosa fuga del fanciullo, quel cieco folto della notte mediterranea sulla quale ondeggia qualcosa come una "donna bianca" che "apparve a una finestra aperta"».]

119. VILLA Emilio, Rec. a: C. PARIANI, *Vite non romanzate, di Dino Campana scrittore e di Evaristo Boncinelli scultore* (Firenze, Vallecchi, 1938), in «Letteratura», a. III, n° 2, 1939, pp. 169-170.

[Nonostante certa "tendenziosità", là dove il discorso piega verso la dimensione patologica, leggibile nell'atteggiamento del dott. Carlo Pariani, Villa coglie nel libro una «lezione utile»: «Il caso patologico non può riversare la sua triste competenza dentro la certezza di quei nuclei vivaci che orientano il sentimento della parola e sorreggono la capacità del soggetto a raccogliere e bruciare dentro di sé, l'accensione graduata dell'oggetto. E tuttavia, una lezione utile potrebbe essere il libro al di fuori degli apprezzamenti critici che il Pariani espone con un disinvolto e disutile empirismo. E utile perché, sul fondo di un tragico scoscendimento della personalità del nostro poeta, possiamo ritrovare il filo e la via di qualcuna delle sue più impossibili e negate intenzioni, il divario tra le intenzioni e le possibilità, che o il tempo aveva falsati, o l'imperizia di chi raccolse, nel rinomato volume vallecchiano, i testi sparsi».]

1940

120. BO Carlo, *La poesia italiana contemporanea*, in «Il Libro Italiano», a. IV, n° 4, 1940, pp. 200-205.

121. CECCHI Emilio, *Poesia italiana del Novecento*, in «Beltempo» (Almanacco delle

lettere e delle arti), a cura di Enrico Falqui e Libero De Libero, Roma, Edizioni della Cometa, 1940, pp. 28-40 (in partic. p. 35).

– La parte relativa a Campana, comprendente i testi *Sulle montagne, O l'anima vivente delle cose*, ripubblicata: L. ANCESCHI, *Lirici nuovi. Antologia di poesia contemporanea*, Milano, Hoepli, 1943, pp. 31-32.

[Relativamente a Campana, si legge: «Di rado, credo, il cammino d'una civiltà poetica fu ingombro, in così pochi anni, di tanti morti; e tutti morti giovani, o assai giovani: Corazzini, Michelstaedter, Gozzano, Locchi, Onofri, Bastianelli, Boine, Serra, Slataper. Ma quanto sorprendente e quasi mitologica era stata l'apparizione: fra le scomparse più tragiche, fu quella di Dino Campana. / Ho conosciuto alcuni poeti nostrani e forestieri. Non pretenderò che fossero poeti immensi; ma certo erano fra i massimi che l'epoca poteva mettere a mia disposizione. Accanto a loro, provavo ammirazione, riverenza. Accanto a Campana, che non aveva affatto l'aria d'un poeta e tanto meno d'un letterato, ma d'un barocciajo, accanto a Campana, si sentiva la poesia come se fosse una scossa elettrica, un alto esplosivo. / Non so di che specie egli fosse; se superiore o inferiore alla comune nostra; certo che era d'altra specie. Un fauno insaccato in quei miseri panni di fustagno, o un altro essere così tra divino e ferino, non avrebbe fatto diversa impressione. Genio poetico egli ebbe più d'ogni altro della nostra generazione. Italiano dello stipite di Giotto, di Masaccio e d'Andrea del Castagno. / L'atto del poetare proveniva in lui da un incanto di realtà profondo. C'era un contrappeso direi carnale e fatale, a segno autentico della sua genialità. Quelle che egli chiamò "le supreme commozioni della sua vita" gli conducevano il ritmo in andature corali, popolari. E segnatamente nel paesaggio, egli s'esaltò in una bellezza italiana, specificamente toscana, di autorità antica e veneranda».]

122. CONTINI Gianfranco, *Intervento sull'ermetismo*, in «Primato», a. I, n° 7, 1940, p. 10.

– Ripubblicato: L. POLATO (a cura di), *Le Riviste dell'Italia moderna e contemporanea, Prospettive – Primato* [vd. 702.].

123. DE ROBERTIS Giuseppe, *Foglietti: vita romanzata di Dino Campana*, in ID., *Scrittori del Novecento*, Firenze, Le Monnier, 1940, pp. 381-383.

– Già pubblicato: «Il Leonardo» [vd. 92.].

124. GARGIULO Alfredo, *Dino Campana*, in ID., *Letteratura italiana del Novecento*, Firenze, Le Monnier, 1940, pp. 357-363.

– Già pubblicato: «L'Italia Letteraria» [vd. 72.].

– Ripubblicato: A. GARGIULO, *Letteratura italiana del Novecento* [vd. 440.].

125. SIGILLINO Niccolò, *Dino Campana*, in ID., *Parnaso contemporaneo*, Roma, Società Editrice del Libro Italiano, 1940, pp. 59-65.

– Già pubblicato col titolo *Apologia di Dino Campana: «L'Impero»* [vd. 55.].

1941

126. BARTOLINI Luigi, *Belle arti*, in «Documento», a. I, n° 7, 1941, p. 19.

[Si sottolinea la necessità di una nuova pubblicazione delle poesie di Campana, del quale si ricordano anche certe attitudini di pittore, nonché la sfortunata vicenda biografica. Campana è visto come il “Rimbaud italiano”, sia per alcuni aspetti irregolari della sua vita sia per alcune caratteristiche della sua scrittura poetica.]

127. BARTOLINI Luigi, *Memorie su Dino Campana*, in «Nuova Antologia», n° 167, 1941, pp. 264-271.

– Ripubblicato: L. BARTOLINI, *Scritti d'eccezione* [vd. 152.]; ID., *Liriche e polemiche* [vd. 241.]; «Il Sabato» (col titolo *Vita e tristezze del dolce brigante*) [vd. 815.]; P.L. LADRÓN de GUEVARA MELLADO, *Campana dal vivo* [vd. 1530.].

[Si legge: «A Dino, infatti, la poesia fioriva in bocca (come il fiore bocca-di-leone su d'un muro, su d'una muraglia da trogloditi). Gli fioriva di mattina alla prime ore dell'alba. La notte era stato, però, Iddio a mettergli in bocca le note musicali delle parole. Dino incominciava a parlare. Ogni sua frase era di poema. Sarebbe occorso che io avessi saputo stenografare. L'onda era piena, la linfa era pura. Effettivamente, nelle sue carte, è rimasto, di lui, il minimo. Soltanto qualche grido. Come un graffito etrusco scrostato. Interrotti gridi. Ma vederlo parlare! Udirlo quando si accendeva! Il vulcano partoriente fuoco non è che una grossolana immagine, a confronto del suo eloquio elettrico, a paragone del fumo e del profumo delle sue parole. L'acqua che scorre assomigliava alle sue parole: le onde del mare che giocano a lambire la riva: il canto del fringuello o dell'usignolo. Fra il fringuello delle querce di Marradi e l'usignolo greco. Dicono che la sua cultura fosse monca, informe. Non è vero niente. Presi alla sprovvista, gli uomini di biblioteca rammentano sì e no il mese (o forse l'anno) quando sia nato Raffaello. Ma un conto è la cultura formale ed un conto è quella sostanziale. La sostanziale è quella di chi ha nella sua mente l'architettura dell'universo, e che degli specifici edifizii della eterna architettura ha il senso dello stile, la norma dell'ordine. Ed io, per quel che sono capace di testimoniare, posso dire che la cultura di Dino era immensa. Ma i saccenti fiorentini del suo tempo non la pensavano come me. Essi gli andavano a riscontrare la pagliuzza: non pensavano che egli possedeva la chiave del mistero per cui è quindi poi facilissimo spiegare ogni fatto di cultura. Ad ogni modo, colto o non colto, i suoi giudizi si ascoltavano, io li ascoltavo, con interesse massimo. Una parola di Dino mi illuminava. Egli rafforzava quello che in me, nascendo, assomigliava a tremulo stelo, che ancora non sa rispondere se non per i sì o per i no dettati dal vento».]

128. BERBENNI Gino, *Su Dino Campana*, in «Libro e Moschetto», a. XV, n° 47, 1941, p. 3.

129. BINAZZI Bino, *Gli ultimi «bohémien» d'Italia: Dino Campana*, in ID., *Antichi e moderni e altro (saggi letterari)*, Firenze, Vallecchi, 1941, pp. 255-264.

– Già pubblicato: «Il Resto del Carlino» [vd. 22.]; con qualche variante come Prefazione: D. CAMPANA, *Canti Orfici e altre liriche*, Opera completa con la prefazione di Bino Binnazzi, Firenze, Vallecchi, 1928, pp. 9-18.

– Ripubblicato: M.A. BAZZOCCHI – G. CACHO MILLET (a cura di), *I portici della poesia* [vd. 1512.]; P.L. LADRÓN de GUEVARA MELLADO, *Campana dal vivo* [vd. 1530.].

130. FALQUI Enrico, *Carte inedite di Campana*, in «Oggi», a. III, n° 27, 1941, p. 17.

[Si ricorda innanzitutto come Campana abbia creduto a lungo alla reale esistenza di Anselmo Geribò, il fittizio direttore de «La Riviera Ligure», pseudonimo con cui si firmava

in realtà Mario Novaro. Viene riprodotta una lettera da Marradi di Campana a Novaro del 1915 (forse dell'agosto) in cui chiedeva di pubblicare su «La Riviera Ligure» una breve prosa: «Con mio grande dispiacere quest'anno non ho potuto occuparmi un po' seriamente e non posso mettere a disposizione della sua bella rivista che dei frammenti per ora. Ne invio uno. È una piccola bizzarria nel quale [sic] mi sembra non manchi del tutto la nota della sincerità: questo per scusarmi del tentativo». La «piccola bizzarria» è il frammento in prosa edito, nel 1915, su «La Riviera Ligure» (XXI, 4.^a S., 47) col titolo *A Bino Binazzi-Toscanità* e poi successivamente edito col titolo *Toscanità* (già: *A Bino Binazzi*). Viene riprodotta una lettera del novembre 1915 in cui il poeta, ormai conscio della burla, scrive al fittizio Geribò per sollecitare un più equo pagamento per i suoi scritti. Si sofferma inoltre su una cartolina campaniana inviata da Marradi a Novaro l'8 gennaio 1916. Si ricorda infine come su «La Riviera Ligure» del marzo 1916 sia stata pubblicata *Arabesco-Olimpia*.]

131. FALQUI Enrico, *Dino Campana. Quattro liriche inedite*, in «Nuova Antologia», n° 168, 1941, pp. 180-182.

[Si tratta delle liriche *La Creazione*, *Marradi*, *Poesia facile* e *Piazza S. Giorgio*, pubblicate con una breve nota in cui Falqui spiega che tali poesie sono state recentemente ritrovate dai familiari di Campana in un baule pieno zeppo di poesie inedite. Lo studioso ritiene che tali materiali possano essere utilmente confrontati con le poesie dei *Canti Orfici*, per chiarirne ed arricchirne il significato.]

132. FALQUI Enrico, *Giunta ai «Canti orfici» di Dino Campana*, in «L'Italia che scrive», a. XXIV, n° 3, 1941, pp. 59-61.

133. FALQUI Enrico, *Il cappello alla Rembrandt*, in «Gazzetta del Popolo» (Torino), 2 agosto 1941, p. 3.

[Si riporta, con un breve commento, il dialogo inedito di Dino Campana *Il cappello alla Rembrandt*. Nel commento si ricordano i viaggi campaniani del 1913-14, considerandoli realmente effettuati. Si data la prosa *Il cappello alla Rembrandt* al 1914, proponendo un parallelo con *Fantasia su un quadro d'Ardengo Soffici*, altro testo ispirato a un quadro. Si avanza l'ipotesi che la prosa *Il cappello alla Rembrandt* non sia stata inserita nei *Canti Orfici* perché considerata da Campana incompleta.]

134. FALQUI Enrico, *Inediti di Dino Campana*, in «Documento», a. I, n° 7, 1941, p. 38.

[Si stampa una poesia di Campana non inclusa nei *Canti Orfici* e pubblicata senza titolo su «La Riviera Ligure» del maggio 1916. Le si dà il titolo di *La tua giornata d'amore*, mentre Novaro, nell'indice de «La Riviera Ligure», l'aveva chiamata *Dianora*, dal nome della donna invocata nella lirica. Si riproduce il manoscritto della poesia, nonché il manoscritto della lettera di accompagnamento a questa poesia scritta da Campana a Novaro. Per un approfondimento della questione, si veda l'articolo di Falqui, *Precisazione su Dino Campana e Luisa Giacconi* («Documento», a. I, n° 10-11, 1941).]

135. FALQUI Enrico, *Precisazione su Dino Campana e Luisa Giacconi*, in «Documento», a. I, n° 10-11, 1941, p. 19.

[Si smentisce quanto detto nell'articolo *Inediti di Dino Campana*, avendo scoperto che la poesia *Dianora*, attribuita erroneamente a Campana, fu in realtà composta da Luisa Giacconi e semplicemente trascritta dal poeta, che tuttavia ne modificò alcuni versi.]

136. FALQUI Enrico, *Una poesia inedita di Dino Campana*, in «Gazzetta del Popolo» (Torino), 5 luglio 1941, p. 3.

[Si pubblica la poesia inedita *La messa a S. Maria della Fortuna*, ritrovata sul diritto di un foglio datato «Genova, febbraio 1912», su cui appare la poesia *Sulla montagna*, pubblicata da Falqui in «Omnibus» del 19 novembre 1938. Si riporta anche una lettera a Papini, senza data, in cui Campana afferma di non spedire le sue opere a caso, ma di selezionare le riviste alle quali proporle.]

137. FALQUI Enrico, *Versi inediti di Dino Campana*, in «Primato», a. II, n° 18, 1941, pp. 10-12.

[Vengono pubblicati i seguenti testi campaniani: *Tre giovani fiorentine camminano*, *Oscar Wilde a S. Miniato*, *Firenze cicisbea*, *Firenze vecchia*, *Boboli*, *Umanità fervente sullo sprone*, *Marradi*, *Quando gioconda trasvolò la vita*, *Lontane passan le navi*, *Parti battello sul mar redimito*, *Spiaggia, spiaggia*. Si legge nella scheda introduttiva: «Deliberatamente la pubblicazione degli *Inediti* di Dino Campana (in numero di circa settanta e quasi tutti in verso), contemporaneamente e similmente alla terza edizione dei *Canti orfici* (1^a ediz. Ravagli, Marradi, 1914; 2^a ediz. Vallecchi Firenze, 1928), avviene senza imbonimenti o commenti di sorta, a meno di considerar tali le delucidazioni necessarie per serbare al testo la propria assoluta integrità, agevolandone così la comprensione e la valutazione. Ciò nonostante la leggenda di Campana continua. / Rovistando dentro una vecchia cassa nella casa natale di Marradi, i famigliari del poeta hanno ritrovato, insieme ad altro, un quaderno scolastico inopinatamente pieno, dalla prima all'ultima pagina, di poesie (tranne *Ambiente per [un] dramma*, ch'è in prosa) tutte scritte di pugno dell'autore. Il quale, magari a più riprese e in tempi diversi (come farebbero supporre gl'inchiostrici di differente colore, se già non s'inferisse dalle poesie stesse e dalle correzioni e varianti apportatevi), dovette ricopiarvele o fermarvele per propria memoria».]

138. HERMET Augusto, *La Ventura delle Riviste (1903-1940)*, Firenze, Vallecchi, 1941 (in partic. pp. 184-185).

– Ripubblicato: A. HERMET, *La ventura delle riviste (1903-1940)* [vd. **1144**].

[Nel ricostruire la vicenda letteraria e culturale delle principali riviste di quel periodo («La Voce», «Lacerba», «La Raccolta», «L'Universale», «Il Frontespizio», «Campo di Marte»), Hermet fa vedere come l'interesse verso la poesia campaniana sia venuto sempre più aumentando nel corso del tempo, alternando ad aspetti di carattere più romanzesco e leggendario altri di carattere più letterario e culturale. Per quanto riguarda il primo aspetto, ecco il ritratto, “faunesco” e leggendario, che se ne dà a qualche mese (l'autunno del 1914) dall'uscita dei *Canti Orfici*: «Nella focosa schiera splendeva biondo barbaramente e virgineamente, con una rosea cera fiamma, gli occhi celesti e tra i fluenti baffi la gran bocca a clamorose fulminee risate, il randagio poeta della notte mediterranea, col suo libro solare e sporcamente stampato da qualche mese (la pazza dedica a Guglielmo II!), *Canti Orfici*: Dino Campana». Quanto all'aspetto più letterario, è interessante vedere il crescente interesse venutosi a determinare attorno alla poesia campaniana: «La *Raccolta* pubblicava anche disegni di Carrà, di Morandi, di Mario Bacchelli, di De Chirico, di Soffici apparsovi pure co' suoi Principi d'un'estetica futurista di Carrà un opuscolo d'esempi della sua nuova espressione “metafisica”, cominciata in un solitario rinnovamento interiore, di liberazione da ogni futurismo, attraverso l'originale umiltà mediatrice dell'arte dei primitivi, di Giotto; e di ciò già sull'ultima *Voce* egli aveva discusso. Arte metafisica».]

sica: ogni possibile contenuto e motivo contemplato ed espresso in gusto, in senso, di “natura morta”: anche il motivo più ricco d’urgente umanità, d’umano sentimento. Antiromanticismo, disumanazione, superiore gelo, fisicità, astratta eternità di cristalli, geometrica, in una logica quasi funerea. Classicismo potenziato in una nuova cifra, di sapore singolarmente superstizioso. “Metafisica”: antimisticismo. Vista del mondo dai nudi cieli d’una fantasia crudele; una fantasia governata da un inesorabile demone logico. A tali orizzonti pareva orientarsi anche la musica di Bastianelli, che aveva scoperto Skrjabin e Schönberg e gli ultimi quartetti di Beethoven. Per tale via, i poeti riscoprivano i valori delle poetiche antiromantiche d’un Baudelaire e d’un Mallarmé, d’un Poe. Nella propria esistenza Cardarelli trovava le assolute concordanze fra lo spirito di poesia di Baudelaire e quello di Leopardi: in essi “riconosceva”, autentica, la sua vocazione e verità di poeta. Spunti e premesse di ciò v’erano già stati fin dall’ultimo anno di *Lacerba*, e nell’arte di De Chirico e di Savinio, e confusamente nei vari fogli postvociani. La poesia d’Onofri, di Campana, di Bacchelli, s’impondeva, con rigore crescente, alle sveglie coscienze. Cardarelli leggeva Bacchelli e Campana; accanto a Leopardi rileggeva Rimbaud – rimeditava il suo “inferno” – e lentamente scopriva (ma con senso ben remoto da Angelini) i primi segreti di Petrarca, e persino quelli di certe fattezze liriche manzoniane».]

139. JACOBBI Ruggero, *Nota su Onofri*, in «La Raccolta», a. IX, n° 10, 1941, pp. 570-573.

[A p. 157 si classifica Campana come un “visionario” al pari di Rimbaud, al quale sarebbe superiore in molte poesie, sebbene non in *Genova*, né, tra le prose, ne *La Notte*.]

140. MACRÍ Oreste, *Esemplari del sentimento poetico contemporaneo*, Firenze, Vallecchi, 1941.

[Si legge: «Strano significato quello dell’“interiore”, donde sembrava a Gargiulo stesse per nascere la nuova letteratura; nulla certo aveva in comune con la parola di Novalis, che tu [Carlo Bo nel suo saggio dal titolo *Dell’infrenabile notte* dedicato appunto al Marradese] invocasti a proposito di Campana (in “Frontespizio” 1937 – 12) e di quegli spiriti che “vanno verso l’interno”, “agli argini di una voce più alta, d’incontrastata superiorità, *que abla de dentro*, ma così San Juan de la Cruz alludeva a ben altro”. Ancora dai documenti raccolti da Béguin sapesti ricavare la suprema istanza che nel 1834 si dava il giovane Victor Hugo: “jusqu’à quel point le chant appartient à la voix, et la poésie au poète?”. Siamo in quell’ordine di fatti poetici che noi abbiamo voluto, ripetendo nella critica una domanda ormai non più prorogabile sul valore, il significato, i limiti non solo dell’*arte*, ma della stessa categoria; in fondo rimane l’antico problema della legittimità delle forme e dei simboli del visibile rispetto “alla natura assolutamente spontanea e *primitiva*... del poeta”; sarebbe in questo punto la migliore analogia tra una storia incominciata delle filosofie e una storia desiderata delle poetiche. Sarebbe puerile considerare le facili obiezioni a quest’ordine di idee, quando tu stesso hai opposto quella natura *primitiva* a una possibile accezione *mistica* del termine, che riporterebbe a ben altro, al “carattere religioso”, a una nota accanto alle altre, non una determinazione spontanea e assoluta dell’atto creativo. Veramente nessun timore da questa parte, il nuovo *contenuto* che abbiamo immesso non è da una situazione fatale, che provochi l’intervento d’un deus ex machina, quasi estrema roccaforte del modernissimo *clerc*: l’irrazionale e l’irreale di Campana si placano dall’ “infrenabile notte” nella “*naturalizza*” della “*notte mediterranea*”».]

141. MARUSSI Garibaldo, *Per Dino Campana*, in «La Vedetta d’Italia» (Fiume), 30 novembre 1941.

142. MATACOTTA Franco [pseud. di Francesco Monterosso], *Dino Campana e alcuni suoi inediti*, in «Prospettive», a. V, n° 14-15, 1941, pp. 3-16.

[Si ripercorrono le vicende biografiche di Campana, sottolineando la sua sfortuna, ma anche la sua grandezza come poeta. Vengono poi riprodotte alcune pagine del *Taccuino*, datandole anteriormente al 1916: *Chiacchierata serale* e *Prosa in poesia*, delle quali sono anche riprodotti i manoscritti. Nella sezione successiva del saggio, dal titolo, *7 liriche e 3 prose di Campana inedite*, vengono riprodotti, senza commento, le *Quattro liriche per Sibilla Aleramo (I piloni fanno il fiume più bello, Sul più illustre paesaggio, Vi amai nella città dove per sole, In un momento)*, *Prosa in poesia, Fabbricare*, due prose da *Prospectus e Chiacchierata serale*. Relativamente poi a certi aspetti alchimistici della poesia campaniana, si suggerisce un interessante rapporto con Shelley: «Umanità, paesaggio, luci, ombre, tutto nella sua opera appare trasformato in melodia cupa, musica, sogno, “sogno abitato da immagini plastiche”. Quel potere alchimistico appreso nelle aule universitarie di Bologna il Campana lo usò per la sostanza della sua creazione poetica, un po’ a modo dello Shelley, ma come uno Shelley demoniaco, che nello sforzo esasperato e anticristiano di ricondurre l’esistenza umana alla sole leggi telluriche e solari, al puro stato di “materia sognante”, sottraendola alla schiavitù della “assurda mostruosa ragione” e redimendola, anziché attraverso un sogno di bellezza intellettuale, attraverso “il mito dell’antico animale umano”, provochi non so che sfacelo e cataclisma spaventosi». La scelta universitaria di Campana di iscriversi prima alla Facoltà di Chimica pura e poi a Chimica farmaceutica, scelta peraltro non portata a termine e apparentemente bizzarra, può forse trovare un significativo addentellato con la “chimica” della sua poesia.]

143. NICASTRO Luciano, *Novecento irascibile*, in «L’Ambrosiano» (Milano), 25 settembre 1941.

144. PIEMONTESE Filippo, *La poesia di Dino Campana*, in «Civiltà Moderna», a. XIII, n° 1, 1941, pp. 55-76.

– Ripubblicato: F. PIEMONTESE, *Studi sul Manzoni e altri saggi* [vd. 307].

[Si legge: «Campana sta tranquillamente a sé nei confronti d’ogni altro poeta, perché possiede una sua sanità costituzionale e primordiale, cioè precisamente una robustezza di sensazioni, una limpidezza di sguardo incontaminata. Sembra che questa dote gli giunga, vergine, da un antico retaggio, tanto essa appare salda e immobile, e avvolta in un’aura senza moto e senza tempo. Riecheggiamenti letterari s’incontrano largamente, ma nessuno giunge a turbarlo nel profondo. Riecheggiamenti dannunziani, ma lo separa da D’Annunzio la solida scorza d’un temperamento che ignora le esasperazioni della voluttà (e ciò a dispetto della folta schiera di meretrici di cui sembra vada orgogliosa la sua memoria). Riecheggiamenti baudelairiani (vedi certe sue figure di matrone) e rimbaudiani (Rimbaud contamina certamente un po’ la sua poetica): ma lo separa da loro il giro chiuso delle sue visioni, generalmente ricche d’una sensibilità pienamente distesa e appagata. Riecheggiamenti d’un certo Verlaine, e se si vuole di Gozzano, in qualche accento crepuscolare e malinconico che peraltro non è affatto centrale alla sua arte». Vi sono, tra l’altro, numerose citazioni di testi dei *Canti Orfici* (per esempio: *Genova, La Notte, La Verna, Crepuscolo mediterraneo, Piazza Sarzano, Il canto della tenebra, La Chimera, La sera di fiera*.)]

145. SOLMI Sergio, *La poesia italiana contemporanea*, in «Il Libro italiano nel mondo», a. II, n° 7, 1941, pp. 13-29.

146. TITTA ROSA Giovanni, *Campana e il frammento*, in «Corriere Padano» (Ferrara), 20 marzo 1941, p. 3.

[Si parla dei *Canti Orfici* come opera nata in seno all'ambiente vociano, dominata da un qual certo impeto fantastico in cui la poetica del frammento sarebbe molto più sviluppata ed elaborata rispetto al cosiddetto "frammentismo" vociano.]

147. TITTA ROSA Giovanni, *Ricordo di Campana*, in «Il Popolo di Roma», 19 giugno 1941, p. 3.

– Ripubblicato: «Giornale dell'Emilia» [vd. 347.]; G. TITTA ROSA, *Vita letteraria del Novecento* [vd. 589.]; P.L. LADRÓN de GUEVARA MELLADO, *Campana dal vivo* [vd. 1530.].

[Si legge: «Se Dino Campana si fosse chiamato Corbière, Rimbaud o Lautrémond, non solo i *Canti orfici* sarebbero famosi quanto *Les Amours juanes*, *Les illuminations* o i *Chants de Maldoror*, ma attorno alla sua vita bizzarra e tragica fiorirebbe di già una ricca aneddótica. Saggi critici e biografici si sarebbero allineati in questo ventennio nello scaffale, a fianco del volumetto che diede al Campana, alla vigilia della guerra, una fama che non riuscì a penetrare nemmeno in tutti, e non eran molti, a cenacoli italiani dove si coltivava allora quel delicatissimo fiore di serra che qualche anno dopo si chiamò "frammento". / I giovani, quei pochi che poterono leggere i *Canti orfici* disertarono, all'eco delle prime fucilate, i cenacoli, abbandonando riviste e rivistine, voci di quei cenacoli; mentre a Campana s'aprirono le porte del manicomio e nessuno ne ebbe più notizia. I rari possessori dei primi *Canti orfici* [in nota si legge il riferimento alla prima edizione Ravagli uscita nel 1914] ricorderanno quell'inverno del 1914 quando fece la sua apparizione, non credo nelle vetrine dei librai, il libro di Campana: un'edizione stampata, si potrebbe dire, a pezzi e bocconi, con due tipi differenti di carta, più chiaro e più scuro, cucita malamente, e con una copertina d'un giallo acquoso o verde stinto, simile a quei lunari di campagna che si vendono nelle fiere a principio dell'inverno. Il libro recava una dedica a Guglielmo Imperatore: ma era stata nascosta da una listarella di carta appiccicatavi sopra dallo stesso poeta, evidentemente per via della guerra imminente. Si diceva che Campana s'era stampato il libro a proprie spese, raggranellando i pochi soldi nei mercati e nelle fiere di Toscana e nei paesi attorno a Marradi, suo luogo d'origine. Egli mostrava ai lettori e ai contadini i primi fogli del suo libro, diceva che non poteva finir di stamparlo per mancanza di soldi, e quelli tiravan di tasca qualche liretta, quasi come la dessero a un mendicante. Nelle stesse fiere e mercati il Campana poi andò, tra l'estate e l'autunno di quell'anno, vendendo il suo libro: e girava con una barba rosso-rame e due occhi incantati e azzurri d'accattone, in un volto d'angelo ribelle. Né è improbabile che qualche copia di quella prima edizione si trovi ancora in qualche fattoria della campagna attorno a Marradi. Forse portatovi dallo stesso poeta, il libro penetrò negli ambienti letterari di Firenze e di Bologna; a Firenze c'era la *Voce* diretta allora da De Robertis, a Bologna stava per sorgere *La Brigata* di Bino Binazzi e di Francesco Meriano, e c'erano altre rivistine di giovani. Emilio Cecchi scrisse un articolo sulla *Tribuna*; Binazzi, credo, sul *Giornale del mattino*; De Robertis nella *Voce*; e il nome di Dino Campana cominciò a circolare. / Lo ricordo appunto in quell'inverno a Firenze, dove l'avevo conosciuto in una gargotta insieme con Ugo Tommei, col quale si faceva il *Quartiere latino*; poi lo incontrammo sui Lungarni, in una giornata di nevischio e di vento; stava appoggiato alla spalletta del fiume e guardava fisso e stranito l'acqua livida scorrere frettolosa, sferzata dalle raffiche. Ci guardò senza parlare, poi esplose in una risata faunesca, che diede al suo viso un satanico guizzo. [...] I *Canti orfici* [...] erano infatti l'aspirazione, direi, segreta di quel

gusto e di quelle tendenze: e che l'avesse realizzata un irregolare, un eccentrico, e un vagabondo quale il Campana, parve subito meraviglia. È che, rispetto al frammento, diremmo, tradizionale, di scuola – e non s'allude ai “frammentisti” deteriori che pullulavano in tutte le riviste d'avanguardia dell'epoca – le prose del Campana avevano un impeto fantastico, un vigore di canto e una musica a strappi rotti e profondi che superavano di gran lunga gli *exempla* dei più riusciti frammenti vociani. Nulla in essa di quelle calcolate e bilanciate e non di rado dedotte composizioni, come spesso s'avverte, a esempio, nelle *Orchestrae* di Arturo Onofri. La parola, per lo più visiva descrittiva in queste, era poetica, trasfiguratrice, nelle prose e nelle liriche di Campana, e recava il segno di una realtà dolorosa, in cui il “vissuto” si traduceva con modi rapidi, balenanti, e musicalissimi, in visione poetica. / Le immagini che creavano il vago e a un tempo vigoroso contrappunto di quella prosa (si legga il diario di *La Verna* e il poemetto *La notte*) erano colte in una specie d'ardente penombra, e si susseguivano nel ricordo con una velocità allucinante e impetuosa. Intensamente chiaro-scuro, essa faceva pensare a un Ribera, a un Mattia Preti, forse a un Caravaggio. Bettole, lupanari, la vita notturna di certe antiche cittadine di Romagna, e di certi alpestri paesi della Toscana e dell'Umbria: questa in gran parte la “materia” dei *Canti*. Ma essa era più fantasticata che veduta: e il ricordo, nonché essere puntuale e esteriormente preciso, cioè diaristico, si slargava in un movimento d'affresco dai toni caldi e vibranti, popolandosi di figure misteriose, oppresse da una sensuale tristezza, con qualcosa di profanamente ieratico e dolce. Una prosa dal periodare largo e scandito, ma con fughe improvvisi, rapidissime come vertigini; e a un tratto una pausa, un verbo collocato in fondo al periodo, ad arrestare l'onda musicale. Fu richiamata certa prosa carducciana (*Valdarno* e altre pause descrittive di *Confessioni e battaglie*); ma l'ordine della prosa dei *Canti* è diverso, la sua sintassi tutta intuitiva, distesa in un respiro poetico privo di clausole e rapporti logici».]

1942

148. a.b. [articolo firmato con queste iniziali], *1 marzo 1932 – 1 marzo 1942. Ricordiamo Dino Campana*, in «Corriere Padano» (Ferrara), 1° marzo 1942, p. 3.

[Sulla pubblicazione vallecchiana degli *Inediti* (1942) a cura di Enrico Falqui.]

149. BADANO Nino, *Dino Campana*, in «Vita e Pensiero», a. XXVIII, n° 33, 1942, pp. 189-192.

150. BALDINI Antonio, *Documenti e ricordi allo spiedo. Campana «poeta maudit»*, in «La Lettura», a. XLII, n° 12, 1942, pp. 769-770.

[Si legge: «Apro il Dizionario di Alfredo Panzini (7° edizione, 1935) e leggo: “Poeti maledetti (poètes maudits). Rimbaud, Verlaine, Corbière, Laforgue, Poe. Noi in Italia siamo meno iperbolici, o almeno, eravamo”. Accorta cautela: *o almeno, eravamo*, del callido vocabolarista. L'editore di Dino Campana ha creduto di fargli chi sa che regalo, chi sa quale onore presentandolo come ‘poeta maledetto’. Ma è onore che il poeta dei *Canti orfici* (Marradi, 1885 – Manicomio di Castelpulci 1932) avrebbe scansato volentieri. Egli era poeta di schietta natura e come tale, anche se bastonato malamente dalla sorte e rovinato nella salute, non si sentiva affatto maledetto, un vero poeta potrà essere quanto si voglia malinconico e disgraziato, e anche disperato e maledicente, ma, se proprio poeta, chi oserà dirlo maledetto? E Campana, nei suoi momenti di lieve grazia conseguiti a prezzo di tanto atroci erramenti, – i soli suoi momenti che contano, e che non sono poi molti – è poeta di abbagliante luce mediterranea, di una appenninica salubrità quasi carducciana, di splen-

dide allucinazioni paesane e niente sataniche». Per Baldini, Campana è lontanissimo da Rimbaud, e soprattutto dal suo “maledettismo”, proprio per una questione di fondo. Mentre Arthur, «il vero pericolo pubblico numero uno», disdegnava qualsiasi tipo di lavoro, di impiego, Dino vagheggiava di «trovare una sistemazione, un impiego qualunque». E poi a fare di Campana un poeta sostanzialmente diverso da Rimbaud, e quindi un poeta “non maledetto”, c’è poi quel suo essere poeta di «abbagliante luce mediterranea» (connotato, questo della “mediterraneità”, più volte affacciatosi nel corso della critica campaniana), così come pure quella sorta di «appenninica salubrità quasi carducciana» che dà alle stesse allucinazioni campaniane un tratto più nostrano e paesano. Oltre a questo articolo, a p. 769 si legge la presente scheda di presentazione, una sorta di lancio editoriale, dal titolo *Campana “poète maudit”*: «L’opera di Dino Campana, che è una delle forze più vive della rinascita artistica e culturale del nostro secolo, attendeva da tempo una sistemazione definitiva, che riproponesse questa alta poesia all’attenzione della critica e dei lettori. / Questo compito è stato assolto con ogni impegno nei due volumi ora stampati. Il primo contiene tutti i *Canti Orfici*; nel secondo si trovano raccolte più di un centinaio di poesie finora sconosciute. I due volumi son poi completati da due attentissime “note al testo” e da una bibliografia critica a cura di Enrico Falqui. / Due volumi di complessive 556 pp. *Canti Orfici Inediti* al prezzo complessivo di Lire 40 / Ecco adesso alcuni giudizi di eminenti personalità letterarie su D. Campana. / Un giovane critico: Adriano Seroni: “Anche egli fu come tanti altri un predestinato ad ascoltare dentro una musica cui ogni sua visione perennemente si riconduceva”. / Un intelligente Filologo: Gianfranco Contini: “Questo anarchico, questo ‘bohémien’ non seppe liberare l’uomo d’ordine ch’era in lui ma toccò pure alla critica di astrarlo, se non vuol rimanere a uno stadio di tradizione orale”. / Un poeta degno di avere un posto preminente nella nostra tradizione da Petrarca a Ungaretti».]

151. BARGELLINI Piero, *La tomba del Poeta*, in «Il Bargello», a. XIV, n° 19, 1942, p. 3.

[Bargellini fu tra i promotori di una sottoscrizione per evitare che le “ossa” di Campana, «dopo dieci anni di dimora sotterra» nel cimitero di San Colombano (frazione di Badia a Settimo), finissero in una fossa comune. Nel 1938, dalle colonne de «Il Frontespizio», Bargellini aveva lanciato un accorato appello perché la salma del poeta trovasse una più decorosa e definitiva sistemazione. L’articolo, redatto in uno stile da classica parata fascista e con una chiara intenzione celebrativa nei confronti del regime (la presenza del Ministro Bottai, del Prefetto e del Federale di Firenze, del Direttore Generale delle Arti alla cerimonia ne è una prova), si riferisce appunto a quell’episodio: «Proprio in questi giorni, dopo dieci anni di dimora sotterra, le ossa di Dino Campana sarebbero andate a finire nella fossa comune. Invece un Ministro, stamani, a tempo a tempo, cammina per la pianura che l’Arno ogni tanto sommerge. Il bruno campanile di Badia a Settimo segna l’orientamento. Col Ministro Bottai sono il Prefetto e il Federale di Firenze, il Direttore Generale delle Arti e un gruppo di poeti, di letterati, di artisti. (Sono trascorsi tre anni da quando, individuato il luogo della abbandonata sepoltura, venimmo in cinque amici, una mattina umida con spere di sole. Il becchino aveva già scavato e ci attendeva per rimuovere l’ultimo strato di legno imporrito. Quando lo scheletro lungo disteso apparve tra le schegge della bara e il terriccio, un amico che lo aveva conosciuto in vita esclamò: ‘È lui’. Il teschio, inclinato sulla clavicola sinistra rideva con tutti i denti sani e piccoli. Cavammo dalla fossa, una per una, le ossa umide e color terra, ripulendole coi nostri fazzoletti. Le componemmo poi nella cassetta di zinco che, scoperciata, si lasciò per qualche tempo al sole). Tra le frasche si cerca di riscoprire anche stamani i cipresseti del camposanto, ma il piano è come abbagliato dalla nebbia leggerissima e luminosa. Soltanto il campanile della Badia, piantato in mezzo ai campi non sfuma. E la cassetta di zinco piena d’ossa ora è ai suoi piedi. (Ce la portammo al tramonto

di un altro giorno non più cinque, ma venti amici, col Parroco che faceva il mortorio da San Colombano alla Badia, gli incappati, e i Balilla che all'ultimo momento, non si sa come, irruperono nel camposanto dietro al colorito gagliardetto). Ai piedi del campanile a tronco rotondo, una chiesina anteriore al Mille cadeva a pezzi. Fu scelta come tomba del poeta. Il Ministro Bottai dette ordine che fosse per ciò restaurata. Gli ordini vennero da Roma. Stamani il Ministro cammina sulle rédole pianeggianti per vedere nella realtà quel che ha disposto sulla carta. Vede la pianura velata luminosa; i fossi tortuosi; le case intramezzate dagli alberi; le torri e i campanili che emergono sul piano e non toccano il cielo. Incontra i buoi aggiogati; i cavalli ai barocchi. I contadini si rialzano sulle reni dietro le siepe per veder passar la gente; le donne spazzano gli scalini di casa. Quattro fanno pulizia ai piedi del Colombaione dinanzi al quale il Ministro sosta, e sostano le autorità che lo accompagnano, i poeti che lo seguono. Studenti di lettere giungono in bicicletta; scendono e ficcano gli occhi curiosi nel gruppo. Dov'è il loro Ministro? Quello è Papini, quello è Montale, quello è Falqui che ha curato gli inediti di Dino Campana, quello è Rosai, quello è Lisi, quello è Bo, quelli sono Gatto, Fallacara, Luzi; quello è Hermet che ha raccontato la 'ventura delle riviste'; quello è l'editore dei poeti, Vallecchi. Sul sagrato della grande chiesa, ai piedi del gigantesco campanile, appare la chiesina dove le ossa di Dino Campana saranno tumulate. Nel pavimento è aperto un breve loculo; sulla predella dell'altare è posata la cassetta delle ossa, che il Parroco benedice. Due poeti si chinano sulla cassetta, l'afferrano, la calano nel loculo».]

152. BARTOLINI Luigi, *Memorie su Dino Campana*, in ID., *Scritti d'eccezione*, Con disegni di Mino Rosi, Pisa, Il Campano, 1942, pp. 3-22.

– Già pubblicato: «Nuova Antologia» [vd. 127.].

– Ripubblicato: L. BARTOLINI, *Liriche e polemiche* [vd. 241.]; «Il Sabato» (col titolo *Vita e tristezze del dolce brigante*) [vd. 815.]; P.L. LADRÓN de GUEVARA MELLADO, *Campana dal vivo* [vd. 1530.].

153. BERNARDELLI Francesco, *Poesia di Campana*, in «La Stampa» (Torino), 7 luglio 1942, p. 3; ID., *Ritratti morali e letterari*, Napoli, Loffredo, 1942, pp. 119-126.

154. BONCIGLIONE, *Poesie di Campana*, in «Il Bo'», a. VIII, n° 8, 1942, p. 3.

155. BRIZIO Alberto [nel testo: A.B.], *Ricordiamo Dino Campana*, in «Corriere Padano» (Ferrara), 1° marzo 1942.

156. BRUNO Francesco, *Conoscenza di Dino Campana. Canti di Campana*, in «La Festa», a. XXI, n° 17, 1942, p. 152.

157. CARETTI Lanfranco, *Cronache di poesia*, in «Tempo di Scuola», a. III, n° 10-11, 1942, pp. 751-754.

– Ripubblicato: L. CARETTI, *Sul Novecento* [vd. 657.].

[Si tratta di alcune verifiche testuali condotte da Caretti sugli autografi campaniani, riprodotti da Enrico Falqui nell'edizione degli *Inediti* (1942), e il testo così come dallo stesso Falqui trascritto. Pur rilevando alcuni errori di trascrizione, Caretti ha comunque sia parole di grande apprezzamento per l'edizione.]

158. CORDIÉ Carlo, *Letteratura contemporanea*, in «Il Leonardo», a. XIII, n° 5-6, 1942, pp. 113-115.

[Si leggono parole di apprezzamento per le edizioni vallecchiane dei *Canti Orfici* (1941) e degli *Inediti* (1942), entrambe a cura di Enrico Falqui. Questa edizione dei *Canti Orfici* sarebbe di gran lunga preferibile a quella del 1928 con la prefazione di Bino Binazzi. Gli *Inediti* riportano circa settanta componimenti, dei quali solo cinque già editi. Essi non sarebbero in grado di illuminare il contenuto degli *Orfici*, anche perché, pur non datati, sarebbero antecedenti agli *Orfici*.]

159. DEL GUERCIO Antonio, «*Canti Orfici*» e «*Inediti*» di *Dino Campana*, in «La Raccolta», a. XI, n° 7-8, 1942, pp. 228-229.

[Vengono commentate le seguenti edizioni vallecchiane delle opere di Campana: *Canti Orfici* (1941) e *Inediti* (1942), entrambe curate da Enrico Falqui. Si parla di una sintassi semplice e della rappresentazione di alcuni «quadretti di genere». Si propone inoltre il consueto paragone con Rimbaud.]

160. DONINI Filippo, *Il Poe nella letteratura italiana*, in «Maestrale», a. III, n° 1, 1942, pp. 37-47.

[A p. 45, nota 2, si dice che Poe ha esercitato un certo influsso sugli scrittori “vociani”, cosa che può essere riscontrata facilmente nelle prose poetiche di Campana.]

161. ERCOLANI Paolo, *Incontro con Dino Campana*, in «Roma Fascista», a. XIX, n° 20, 1942, p. 3.

162. FALQUI Enrico, *Ancora su Campana*, in «Primato», a. III, n° 22, 1942, p. 415.

163. FALQUI Enrico, *Campana e i goliardi di Federico Ravagli*, in «Primato», a. III, n° 7, 1942, pp. 140-141.

164. FALQUI Enrico, *Liriche di Campana*, in «La Ruota», a. III, n° 8, 1942.

165. FALQUI Enrico, *Nell'anno XX*, in «Bibliografia Fascista», settembre 1942.

[Relativamente al periodo bolognese di Campana, Falqui lo definisce, senza mezzi termini, «sciagurato».]

166. FALQUI Enrico, *Postille campaniane*, in «Primato», a. III, n° 15, 1942, p. 289.

[Falqui risponde, con tono molto polemico, alle obiezioni mossegli da Luigi Russo in *La critica letteraria contemporanea* (Bari, Laterza, 1942), relativamente al fatto che egli ha annotato tutte le varianti grafiche nei manoscritti di Campana, anche quelle riconducibili a banali *lapsus*. Tale pratica era apparsa a Russo eccessivamente pedissequa. Falqui disquisisce poi sull'effettivo grado di conoscenza delle lingue straniere da parte di Campana, arrivando alla conclusione che il Marradese, pur avendone una qualche sommaria conoscenza, non poteva essere in grado di scrivere in altre lingue, contestando così che la lirica in lingua tedesca attribuita da Marco Valsecchi a Campana nel suo volume in memoria del poeta possa effettivamente essere stata da lui scritta.]

167. FER., *Il caso Campana*, in «L'Osservatore Romano» (Città del Vaticano), 15 marzo 1942, p. 3.

– Ripubblicato: P.L. LADRÓN de GUEVARA MELLADO, *Campana dal vivo* [vd. 1530.].

[Si prende spunto dalle edizioni vallecchiane dei *Canti Orfici* (1941) e degli *Inediti* (1942), a cura di Enrico Falqui. A detta dell'articolista, raramente gli "inediti" raggiungono «la loro pienezza in uno sviluppo organico e conclusivo»: «Una lettura attenta di queste quattrocentocinquanta pagine – che tante più o meno ne somma, tra prosa e poesia, l'edizione falquiana – convince sulle singolari doti liriche del temperamento del Campana e sulle virtù plastiche del suo verso: anche se rarissimamente queste raggiungono la loro pienezza in uno sviluppo organico e conclusivo. I canti e frammenti appaiono di solito come materia allo stato poco più che grezzo, e se, a volte, questa primitività acuisce il loro sapore di immediatezza e di naturale espansione, nuoce al pieno concretarsi e purificarsi delle intuizioni poetiche, appena fermate e colte più con brutalità che sapienza (sapienza d'artista, s'intende, che di quella di scuola né lui né noi, qui, sapremmo che fare). Troppo spesso manca il tocco che trasforma l'indistinto sentimentale in lucida e squadrata realtà poetica, e se ripensiamo alla sua incontentabilità di correttore e rifacitore, come le varianti raccolte dal Falqui ci testimoniano, restiamo piuttosto perplessi sul valore assoluto di quest'ansia spirituale sorella forse di quella che lo spingeva, inquieto e scontento, per le vie della terra. Così com'è il mondo campaniano – dove si alternano visioni della più grossolana volgarità a lievi e malinconiche note di semplice grazia lampi subito spenti e tenebre disperate (si ricordino La Verna, Passeggiata in tram in America e ritorno, Scirocco dei "Canti orfici", tutte in prosa – di quella prosa che spesso è assai più poesia dei suoi versi – e Tre giovani fiorentine camminano, Marradi, Sulle montagne, Il cappello alla Rembrandt, "Vi amai nella città dove per sole", di "Inediti", per citare parte di quello che ci è parso più solido e vivo) – lascia un senso di amarezza e di rimpianto appena temperato da qualche sorriso più di natura che di spiriti». Guardando agli *Inediti* e al gorgo di "varianti" che ne sostengono l'impalcatura, l'articolista ha l'impressione di una poesia cui manca, in sostanza, il tocco risolutore e finale, vale a dire una poesia sì pervasa di promesse ma sempre, e sia pure per poco, al di qua della sua soluzione e compiutezza.]

168. FERRATA Giansiro, *Omaggio a Dino Campana. La sua poesia*, in «Primato», a. III, n° 6, 1942, pp. 119-120.

[Si propone una lettura di alcuni testi campaniani avvalendosi della grande lezione artistica dell'Impressionismo, là dove si distingue fra un Impressionismo minore, quello che può scadere nel verismo banale e pittoresco, e un Impressionismo, quello che vede sostanzialmente realizzato nella grande stagione della pittura impressionista e in alcuni testi campaniani, maggiore, di tono alto, là dove l'espressione diventa sorgente di un romanticismo intenso, profondo: «Sciogliere come in una corrente di natura la forma, il linguaggio, è il principio dell'impressionismo. Nato come tendenza o rivoluzione pittorica questo appartiene a ogni arte, quando l'*espressione* sembri rientrare nella vivacità degli oggetti. Ma se Impressionismo, in generale, è dunque mito espressivo di una libertà creatrice della natura, c'è un piccolo impressionismo che nelle sue rappresentazioni agili e varie allude a una natura disposta a tutto, dalla propria volontà, perché la domina un gusto veramente fisico e dell'immediato e del sensibile; a un impressionismo maggiore si sarà offerta invece la natura come valore spirituale e storia ricchissima, carica di sapienza dispersa e incorrotta e che occorre imitare nel suo genio. Sorga da Manet o da Nietzsche o da Campana, splenda d'una luce limpida di fantasia o volga nel gorgo dell'inquietudine, questo impressionismo

migliore vuol restituire a un grado di freschezza primitiva del mondo i parlanti simboli d'una storia del genio: nei propri slanci emotivi sogna e crea immagini dove il colore la figura il suono, quindi di vita e puri, evocano una terra e un cielo memòri del più acuto destino dell'uomo. Non un verismo reso pittoresco e 'candido' ma un romanticismo intenso, approfondito nell'espressione è qui la sorgente». Si veda come Ferrata individui nella linea Manet-Nietzsche-Campana l'espressione di un Impressionismo moderno, impastato di colori, di figure, di suoni. Testi come *Il canto della tenebra* e *L'invetriata* sarebbero il banco di prova di questo Impressionismo ad alto profilo artistico e culturale.]

169. FIUMI Lionello, *Annunzio Cervi, cadenze di un monello sardo*, in ID., *Parnaso amico. Saggi su alcuni poeti italiani del secolo ventesimo*, Genova, Degli Orfini, 1942, pp. 231-252.

[Alle pp. 251-252 viene inserita una nota al testo, riferita a p. 243, in cui si accenna ai «tardivi scopritori di Campana», senza aggiungere altro. La nota dà conto, inoltre, di alcune notizie essenziali sulla vita di Campana e sulla sua produzione letteraria.]

170. FRANCI Adolfo, *Mosaico*, in «L'Ambrosiano» (Milano), 1° aprile 1942, p. 3.

[Si commenta la recente edizione dei *Canti Orfici* (Vallecchi, 1941) a cura di Enrico Falqui, apprezzando il fatto che, contrariamente a quella del 1928 (con la prefazione di Bino Binazzi), questa edizione si rifà al testo del 1914. Si commenta anche l'edizione degli *Inediti* (Vallecchi, 1942), sempre a cura di Falqui, rilevando il notevole contributo offerto dalla trascrizione delle numerose varianti presenti in questi testi campaniani, nonché il ricco apparato di note. L'autore tende a negare il mito di un Campana genio infelice. Ci sono poi parole di apprezzamento anche per il libro di Federico Ravagli dal titolo *Dino Campana e i goliardi del suo tempo* (Firenze, Marzocco, 1942), in quanto ricco di preziose informazioni sulla bibliografia campaniana, ancorché, nel complesso, un po' enfatico e a tratti ingenuo.]

171. GIGLI Lorenzo, *Nota su Dino Campana*, in «Gazzetta del Popolo» (Torino), 1° marzo 1942, p. 3.

[Si tratta di una nota commemorativa in occasione del decennale della morte di Campana. Se ne ripercorre la travagliata vicenda della vita e si ricordano le pagine dedicate al poeta da Soffici in *Ricordi di vita artistica e letteraria* (1930), nonché l'edizione dei *Canti Orfici* del 1928 con la prefazione di Binazzi. Si recensisce positivamente l'edizione degli *Inediti* (Vallecchi, 1942) a cura di Enrico Falqui. Particolare attenzione è dedicata a *Immagine del viaggio e della montagna* e a *Pampa*. Si ricorda infine che Boine è stato tra i primi ad apprezzare la poesia "allucinata" di Campana.]

172. HERMET Augusto, *Dino Campana a Badia a Settimo*, in «La Festa», a. XXI, n° 17, 1942, p. 152.

173. MACRÍ Oreste, *Dino Campana*, in «Gazzetta di Parma», 22 febbraio 1942, p. 3; 8 marzo 1942, p. 3.

– Ripubblicato col titolo *Dino Campana: testi e contributi critici*: O. MACRÍ, *Caratteri e figure della poesia italiana contemporanea* [vd. 409.].

174. MARTINI Carlo, *Dino Campana*, in «Il Meridiano di Roma», a. VII, n° 5, 1942, p. 4.

175. MAYERÙ Paolo, *Dino Campana*, in «Il Meridiano di Roma», a. VII, n° 12, 1942, p. 5.

[Relativamente alla terza edizione dei *Canti Orfici* (Vallecchi, 1941) e a quella degli *Inediti* (Vallecchi, 1942) a cura di Falqui. Si avanzano perplessità sul risvolto avanguardistico della scrittura campaniana: «Dino Campana pur essendosi servito, per improvvisazioni poetiche, di certe espressioni avanguardistiche dell'arte delle parole scritte, non le amò eccessivamente, queste espressioni, e ciò è un indice del suo intimo equilibrio anche nel campo estetico, ché la predizione che egli aveva per Walt Whitman ne è un altro della sua iniziazione alle cose esterne dello spirito. Intollerante di tutto, insofferente di ogni cosa, la sua esistenza trascorreva nei violenti urti della sua elevata natura interiore con la piatta realtà della vita terrena e come D.H. Lawrence, credeva che il difetto fosse nel tratto di suolo su cui veniva a trovarsi per cui non poteva mai rimanere a lungo nello stesso posto. Al contrario, quando la scienza lo definì pazzo, nel Manicomio di Castel Pulci poté restare, senza lamentarsene, a lungo, ché la diga del suo spirito si era ormai frantumata e non vi erano più delimitazioni fra le cose sue e quelle del mondo».]

176. MEOCCI Antonio, *Poesia di Dino Campana*, in «Il Telegrafo» (Livorno), 17 aprile 1942, p. 3.

[Si tratta di un articolo commemorativo in occasione del decennale della morte del poeta. Se ne ricordano la vita errabonda, la morte in manicomio, il tema dell'orfismo. Si riporta inoltre un brano di *Faenza*, sottolineando alcune consonanze con Rimbaud.]

177. MONTALE Eugenio, *Sulla poesia di Campana*, in «L'Italia che scrive», a. XXV, n° 9-10, 1942, pp. 152-154.

– Ripubblicato: E. MONTALE, *Sulla poesia* [vd. 666.]; G. GRANA (a cura di), *Novecento. I contemporanei. Gli scrittori e la cultura letteraria nella società italiana* (sotto il titolo redazionale *Campana poeta visivo* comprendente anche il saggio *Dino Campana* di Gianfranco Contini del 1937) [vd. 746.]; D. CAMPANA, *Orphic Songs*, Translated by Charles Wright, Oberlin (Ohio), Oberlin College, 1984; E. MONTALE, *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, to. I [vd. 1364.].

[L'occasione dell'articolo-recensione è data dalla pubblicazione di un intero volume di *Inediti* campaniani (a cura di Enrico Falqui, Vallecchi, 1942, 2 voll.) e dalla ristampa dei *Canti Orfici* (a cura di Enrico Falqui, Vallecchi, 1941): «La pubblicazione di un intero volume di *Inediti* di Dino Campana e la ristampa dei *Canti orfici* in edizione più corretta della precedente (1928) offrono buon pretesto da vari mesi alla critica per tornar sull'opera di un poeta che non si decide a farsi dimenticare». L'articolo, oltre a ritornare sulla nota distinzione di “veggente-visivo” proposta da Gianfranco Contini, cercando di conciliare termini così apparentemente contrapposti («I veggenti, anche se per avventura *visivi* come il nostro Campana, sono irrimediabilmente, su questa terra, gli esseri più sprovveduti, più *ciechi*»), si porta sull'«aspetto barbaro» della poesia campaniana, visto come una spia del suo «latente carduccianesimo», sull'orfismo e su quella sua illusione, al centro peraltro di pericolosi equivoci e fraintendimenti, di *poëta germanicus*: «Fermiamoci un istante su quell'orfismo che il suo libro non tenta certo di definire. Coincide col sorgere in Italia di una pittura metafisica (Carrà, De Chirico) di cui Campana non poté ignorare la presenza e le intenzioni. Come il primo De Chirico anche Campana è un suggestivo evocatore delle vecchie città italiane: Bologna, Faenza, Firenze, Genova, lampeggiano nelle sue poesie e

gli suggeriscono alcuni dei suoi momenti più alti. Sarà forse quest'aspetto barbaro, o se vi piace antico, un'altra spia del suo latente carduccianesimo, del resto meglio visibile in alcune aperture di distico? È possibile; ma a noi sembra che l'orfismo di Campana e la sua illusione di essere un tardo *poëta germanicus* sperduto nei paesi del sud coincidano nelle intenzioni e persino nei risultati. Non faremo di Campana, se non per metafora, un poeta tedesco, né un teorico del razzismo, ma è certo che non casualmente egli intitolò la prima edizione degli *Orfici* alla "tragedia dell'ultimo tedesco in Italia", e che nella sua illusione barbara, la quale consiste tutta, forse, in un suo irrimediabile sentirsi antico, entrò un'autentica suggestione d'ordine ideologico e morale». Intanto colpisce in questo passaggio montaliano l'accostamento della poesia campaniana, relativamente ad alcune città italiane, con certa pittura "metafisica" di De Chirico, pittura che proprio in quegli anni il Pictor Maximus stava con grande finezza evocativa e geometrica impaginando. Ma Montale tocca anche quell'«illusione barbara», tipica della poesia campaniana, sostanzialmente liberandola da banali connotati razzistici e riempiendo semmai quell'«illusione barbara», contrariamente a tante stupide e pericolose distorsioni della storia e della cultura, di un alto e profondo (ancorché incompreso per quei tempi) senso morale e civile. Non è infatti un caso che Montale leghi l'aspetto "barbaro" di Campana a un aspetto più genericamente "antico", "primitivo", visto come «spia del suo latente carduccianesimo», là dove appunto quel carduccianesimo, al di là di ogni facile e tronfia retorica, è risolto intelligentemente in una moderna acquisizione stilistica e letteraria: cioè in quelle «aperture di distico» che dicono in fondo della costante tensione sintattica e metrica della scrittura campaniana ad andare sempre al di là dei canonici confini della letteratura italiana del tempo per esplorare nuove dimensioni e percezioni di pensiero. Particolarmente interessanti risultano le annotazioni montaliane su certi componimenti campaniani. Quanto poi all'attenzione riservata a Campana da certi «intendenti», da certi «intonarumori del momento (futuristi, lacerbiani, ecc.)», Montale osserva: «Lo tennero per uno di loro, forse, ma a debita distanza; e il Campana stesso non li ricambiò di grande simpatia. Comunque il poeta non spuntò come un fungo in un ambiente impreparato a riceverlo. Una delle curiosità degli inediti pubblicati oggi (una sessantina di liriche, oltre ad appunti vari, aforismi, pensieri, ecc.) è anzi ch'essi permettono di saldar meglio Campana al suo tempo e di far luce sul noviziato futurista di questo poeta. Noviziato sul quale permanevano espliciti e impliciti dubbi. Oggi la parte più scadente degli *Inediti*, e particolarmente dei 44 inediti del quaderno trovato da poco, ci assicura che il poeta nacque e si formò, tutt'altro che precocemente, in quel clima arroventato di *ismi*. Non sarebbe breve l'elenco delle poesie nelle quali si ritrovano tracce vistose dei poeti raccolti nella prima antologia marinettiana del 1912. Si va da un clima "tentacolare" Marinetti-Buzzi ("O poesia poesia", "Oh l'anima vivente", "Umanità fervente sullo sprone", ecc.) ad un simbolismo *liberty* tra luciniano e dannunziano (*Convito romano egizio*, ed altre). Non difettano neppure i segni del Palazzeschi "becero" (*Prosa fetida*), talvolta in alleanza con la pittura di Rosai (*Notturmo teppista*), e di un diverso Palazzeschi si dirà più tardi. Ma si leggono, nel gruppo, poesie che vanno ad aggiungersi in modo significativo a quelle degli *Orfici*: *Donna genovese*, *Il ritorno*, *Sulle montagne*, per esempio. Né manca, un po' dovunque, la tipica *Stimmung* musicale campaniana (*A un angelo del Costa*, *Furibondo*, *Une femme qui passe...*) che ritroveremo poi nella *Chimera*. E neppure è assente, negl'inediti, quella vasta apertura "mediterranea" che è tipica di certi attacchi di Campana. Qui, naturalmente, non senza molto D'Annunzio». Nell'articolo vengono poi richiamati altri testi campaniani: il raffronto, in chiave di una esponenziale crescita artistico-poetica relativamente al secondo testo, tra *Boboli* e *Giardino autunnale* («È la lirica più distaccata e perfetta di Campana: ma di una cristallizzazione poco frequente in lui. Più spesso il poeta sembra tentato dal *Lied*, sia pure da un *Lied*-balbettio ai limiti dell'inesprimibile»): riferendosi, per quest'ultima considerazione, ai vv.

4-7 de *Il canto della tenebra*. E ancora: «Altrove prevalgono ambizioni, non solo musicali ma anche compositive, assai maggiori: *La chimera, Immagini del viaggio e della montagna, Viaggio a Montevideo, Genova* – preziose tematicamente, ma solo a tratti. Esse mostrano tuttavia il cammino che Campana poeta in versi intendeva consapevolmente di compiere; il cammino che dalle poesie più lacerbiane (*Batte botte*), passando vicino all'esperienza ritmica palazzeschiana – a quel respiro ascendente fino a una doppia battuta di alessandrino che Renato Serra scoperse nel poeta di *Gioco proibito* – voleva giungere a una completa dissoluzione coloristico-musicale del discorso poetico». E Montale concludeva il suo importante e ormai storico articolo non solo proponendo una significativa antologia della poesia campaniana, ma cercando anche di risolvere, da par suo, la nota questione continentale fra un Campana “veggente” e “visivo”: «Un'antologia che comprenderebbe, per esempio, *La notte, La Verna, Firenze, Sciocco, Piazza Sarzano, Faenza*, qualche notturno, qualche pezzo delle poesie già citate, e pochi altri frammenti e pensieri. È poco? È poesia-prosa, cioè di tono basso? Neghiamo il “cioè”, non crediamo necessaria e sicura l'illazione. “Passato come una cometa” (Cecchi), Dino Campana non ha esercitato, forse, una “influenza incalcolabile”, ma la traccia del suo passaggio è tutt'altro che insabbiata. In lui nulla fu di mediocre, i suoi stessi errori noi non li chiameremo errori ma inevitabili urti contro gli spigoli che lo attesero ad ogni passo. Gli urti di un cieco, se vogliamo. I veggenti, anche se per avventura *visivi* come il nostro Campana, sono irrimediabilmente, su questa terra, gli esseri più sprovveduti, più *ciechi*». Conoscendo la grande ansia di libertà e il pervasivo tratto anarchico (declinato in più direzioni) di un poeta “artigiano”, solitario e ribelle come Campana, crediamo che non ci fosse in lui alcuna intenzione di diventare un “maestro”, un “caposcuola”, e quindi di lasciare, come ha scritto Montale, una «influenza incalcolabile» (anche se poi molta poesia del nostro Novecento ha dovuto fare necessariamente i conti con la sua poesia), ma semmai l'intenzione di lasciare, proprio come una cometa che nel momento di maggior bagliore dichiara la propria morte, una «traccia del suo passaggio» questo sì. E sono state proprio queste “tracce”, ora più nascoste, ora più leggibili, a segnare, come un impetuoso fiume carsico, la sua straordinaria “fortuna” nel panorama italiano del Novecento.]

178. NICASTRO Luciano, *Campana*, in «L'Ambrosiano» (Milano), 14 agosto 1942, p. 3.

[Si tratta di un articolo commemorativo, che ripercorre la vicenda della vita di Campana, ricordando anche l'edizione vallecchiana del 1928 dei *Canti Orfici* con la prefazione di Bino Binazzi, nonché la recente edizione degli *Inediti* (Vallecchi, 1942) a cura di Enrico Falqui. Si individuano, inoltre, alcune consonanze fra Campana e D'Annunzio, soprattutto per quanto riguarda *Alcyone* e *Le faville del maglio*. Particolare apprezzamento viene poi espresso per *Il cappello alla Rembrandt* e *Arabesco-Olimpia*.]

179. PAGANO Vincenzo, *Di Dino Campana*, in «Vedetta Mediterranea», a. II, n° 32, 1942, p. 3.

180. PICCONE STELLA Antonio, *Inediti di Dino Campana*, in «Il Messaggero» (Roma), 25 febbraio 1942, p. 3.

[Si tratta di una recensione agli *Inediti* (Vallecchi, 1942) a cura di Enrico Falqui. Molto apprezzato è il commento dello studioso, anche per il fatto di aver riportato alcune osservazioni di Campana rilasciate al dott. Carlo Pariani. Si mette l'accento inoltre sull'influenza carducciana e pascoliana, anche a livello metrico, subita da Campana, e sulla sua conoscenza delle lingue straniere. Si affronta inoltre la questione del carattere “visivo” o “visiona-

rio” e di certe consonanze con Rimbaud. Particolare attenzione è dedicata ai componimenti *Genova, La Notte e La Verna*.]

181. PINETTI Emilio, *Campana*, in «Pro Familia», a. XLIII, n° 29, 1942, p. 248.

182. PIROMALLI Antonio, *Campana e i goliardi*, in «Quadrivio», a. X, n° 42, 1942, p. 3.

183. PRATOLINI Vasco, *Omaggio a Dino Campana. A Badia a Settimo*, in «Primato», a. III, n° 6, 1942, p. 119.

– Ripubblicato: L. POLATO (a cura di), *Le Riviste dell’Italia moderna e contemporanea* [vd. 717.].

[A dieci anni esatti dalla morte di Campana, si ricorda l’incontro organizzato da Piero Bargellini in occasione della tumulazione della salma del poeta nella chiesetta di Badia a Settimo. Pratolini ricostruisce l’atmosfera di vera, intensa partecipazione e commozione vissuta in quell’occasione. Accanto a una certa ufficialità, data dalla presenza del Ministro del governo fascista Giuseppe Bottai, colpisce soprattutto la presenza delle migliori intelligenze della cultura italiana del tempo, là riunite per rendere omaggio a un grande poeta come Dino Campana: «Una settimana fa, il 3 marzo, dieci anni dalla Sua morte, Bargellini aveva convocato i fedeli di Campana alla Sua tomba. E sulla piazza della Stazione di Firenze, Bottai aveva dato loro appuntamento. Alle nove. Quasi all’alba protratta nel cielo, il fresco umido dell’alba, il sole ancora celato dietro le case. Con Bottai era Lazzari. E c’erano Papini e Attilio Vallecchi, Bargellini. E Montale, Russo, De Robertis, Falqui, Timpanaro, Lisi. E Rosai e Fallacara, con Papini, i soli a ricordare il volto vivo di Campana. E poi Gatto, Luzi, Parronchi, Bigongiari, Bo, Seroni, Berti, Santi, Hermet, Contri. Poi, una settimana è passata, ho viaggiato in questa settimana, mi sono distratto. Poi, tanti. Ma non tanti. Trenta, quaranta. E i più in autobus giungemmo a Badia a Settimo». Inutile ricordare che molti di questi nomi presenti hanno scritto pagine assolutamente decisive sulla poesia campaniana (Montale, De Robertis, Falqui, Bo, Papini, Luzi, Parronchi, Bigongiari). Pratolini ricorda inoltre come, ancora ragazzo, sia stato Fernando Agnoletti a parlargli di Campana che andava spesso a far visita nel manicomio di Castel Pulci: «Ricordo che a me ragazzo, Fernando Agnoletti parlò di Campana che egli si recava spesso a visitare. A me ragazzo le parole di Agnoletti suonavano vangelo. Usciva allora la ristampa dei *Canti Orfici* con la prefazione di Bino Binazzi: fu il secondo libro di poesia che lessi dopo la *Vita Nova*. Tenni a mente questi versi: ‘D’ignota scena fanciulla sola come una melodia...’. Agnoletti affermava che Campana in manicomio scriveva e scriveva, poesie scriveva; ma non era vero. Ed oggi ancora, la mia incapacità e l’occasione mi costringono a parlare di Campana ripetendo l’aneddotica di cui è volgarmente piena la sua bibliografia».]

184. [Redazione], *Il poeta pazzo*, in «Studium», a. XXXVIII, n° 4, 1942, p. 126.

185. [Redazione], *Omaggio a Dino Campana*, in «Il Meridiano di Roma», a. XX, 29 marzo 1942, p. VIII.

[Si tratta di un trafiletto non firmato relativo all’annuncio della istituzione di un premio in onore di Dino Campana: «La Casa Editrice Vallecchi, per meglio onorare la memoria del poeta Dino Campana, del quale ha in questi giorni, nell’occasione del decimo anniversario della morte, stampato la terza edizione dei “Canti Orfici” e la prima raccolta degli “Inediti”, mette in palio un premio di mille lire per il miglior saggio d’una certa ampiezza – non in-

feriore alle venti cartelle dattiloscritte – (in tutto o in parte inedito) sull'opera complessiva del Campana. / Del Comitato di lettura fanno parte: Emilio Cecchi (Accademico d'Italia), Giuseppe De Robertis, Enrico Falqui, Alfredo Gargiulo. I termini per la consegna del saggio (in duplice copia dattiloscritta, indirizzata al "Comitato del Premio Campana" presso la Casa Ed. Vallecchi, Viale dei Mille, Firenze) scadranno il prossimo 31 ottobre. / Il saggio premiato verrà inoltre pubblicato in quaderno dall'editore Vallecchi, sempre restando di proprietà dell'autore». Nello stesso numero a p. VII si legge nel "Notiziario Editori" relativamente alla casa editrice Vallecchi: «Fra pochi giorni, nelle mostre dei librai si vedranno esposti i due volumi delle poesie di Dino Campana, nella nuova edizione curata da Enrico Falqui. Si tratta, senza dubbio, del libro più atteso della nuova stagione letteraria». Il riferimento è ovviamente alle edizioni vallecchiane dei *Canti Orfici* (1941) e degli *Inediti* (1942), entrambe a cura di Enrico Falqui.]

186. ROMANI Bruno, *Dino Campana*, in «Il Lavoro» (Genova), 15 maggio 1942, p. 3.

[Articolo commemorativo in occasione del decennale della morte di Campana, con alcuni riferimenti ai *Canti Orfici*, alla sua vita errabonda, al suo ricovero nel cronicario di Castel Pulci. Si ricordano poi alcuni passi del libro di Carlo Pariani (*Vite non romanzate, di Dino Campana scrittore e di Evaristo Boncinelli scultore*, Vallecchi, 1938), in cui il poeta parla delle sue letture delle opere di D'Annunzio, Pascoli e Poe. Interessanti anche certe affermazioni campaniane, viste come possibili percorsi di una innovativa poetica, come per esempio quella di aver voluto creare «una poesia europea musicale colorita». Si leggono inoltre parole di apprezzamento per l'edizione vallecchiana degli *Inediti* (Vallecchi, 1942) a cura di Enrico Falqui.]

187. SCHACHERL Bruno, *Dino Campana*, in «Il Libro Italiano», a. VI, n° 10, 1942, pp. 580-588.

188. SCHACHERL Bruno, *Il lavoro di Campana*, in «La Ruota», a. III, n° 8-10, 1942, pp. 112-119.

189. SERONI Adriano, *Lettura di Campana*, in «Lettere d'oggi», a. IV, n° 2-3, 1942, pp. 61-65.

– Ripubblicato: A. SERONI, *Ragioni critiche* [vd. 216.].

[Si tratta di un articolo suggerito dalla recente pubblicazione dei *Canti Orfici* (1941) e degli *Inediti* (1942) presso Vallecchi a cura di Enrico Falqui. Sulla variegata rete culturale di Campana, si legge: «Nel suo inizio, la lirica di Campana ci riporta a un neoclassicismo occasionale (Carducci) e a un tentativo di lettura realistica degli stessi ritmi carducciani (d'Annunzio del *Canto Novo* e dell'*Intermezzo*). Nei suoi estremi risultati, la prosa lirica di Campana perviene a un coraggioso romanticismo, raggiunto mediante un influsso dei grandi mistici tedeschi e una antidannunziana interpretazione del "superuomo" nietzscheano». E relativamente ad alcuni componimenti degli *Inediti*, si aggiunge: «Altri inizi di vecchia misura dannunziana non mancano (*Tu mi portasti un po' d'alga marina – Nei tuoi capelli era un odor di vento*, in una poesia due volte tentata); come pure non difettano più ambiziose costruzioni, in cui è l'eco falsa di un Oriente spremuto fino all'ultimo da una mania dannunziana di primo secolo (si veda il *Convito romano-egizio*). In questa e in altre tentazioni lirico-episodiche si insinua più volte una vena heiniana, di un Heine rivissuto e rivisto senza dubbio attraverso Carducci, dalle versioni contenute nelle *Rime nove*. Così

potremmo spiegare certo valore volutamente torbido de *Le figlie dell'impiccato*, ad esempio, dove pure, sulla fine, era un evidente segno del poeta che ben presto avrebbe superato i motivi retorici che si annidavano al fondo della tradizione Carducci-d'Annunzio».]

190. SERRA Luciano, *Campana orfico e inedito*, in «Architrave», a. II, n° 6, 1942, p. 9.

191. SOFFICI Ardengo, *Dino Campana a Firenze*, in ID., *Ricordi di vita artistica e letteraria*, seconda edizione accresciuta, Firenze, Vallecchi, 1942, pp. 143-164.

– Già pubblicato: «Gazzetta del Popolo» (col titolo *Campana a Firenze*) [vd. 61.]; «Gazzetta del Popolo» (col titolo *Comparsa di Campana*) [vd. 62.]; A. SOFFICI, *Ricordi di vita artistica e letteraria* [vd. 63.].

– Ripubblicato: A. SOFFICI, *Opere*, VI [vd. 530.]; C. PARIANI, *Vita non romanizzata di Dino Campana. Con un'appendice di lettere e testimonianze*, a cura di Cosimo Ortesta, Milano, Guanda, 1978.

192. SUSINI Giuseppe, *Modernità di Campana*, in «Il Meridiano di Roma», a. VII, n° 19, 1942, p. 4.

193. SUSINI Giuseppe, *Nomadismo di Dino Campana*, in ID., *Ragionamenti sulla poesia*, Modena, Guanda, 1942, pp. 135-141.

– Già pubblicato: «Circoli» [vd. 117.].

194. TESTADORO [pseud. di Giorgio Cabella], *Calendario*, in «Primato», a. III, n° 6, 1942, pp. 127-128.

[Si tratta di un positivo commento alle recenti edizioni vallecchiane dei *Canti Orfici* (1941) e degli *Inediti* (1942), entrambe a cura di Enrico Falqui, cui si accompagna la citazione di alcuni interessanti articoli su Campana, tra i quali *Nota su Campana* di Lorenzo Gigli, apparso sulla «Gazzetta del Popolo» (1° marzo 1942). Vi è anche un accenno alla travagliata vicenda biografica del poeta.]

195. VALSECCHI Marco, *Bisticci*, in «Primato», a. III, n° 19, 1942, p. 364.

[Si tratta di una lettera di Valsecchi al direttore della rivista, in risposta alle osservazioni di Enrico Falqui (*Postille campaniane*) sul n° 15, 1942, nella stessa rivista. Si sostiene, con forza, che la lirica in tedesco è in effetti di Campana e si allega alla lettera il manoscritto della lirica per comprovare la veridicità di quanto affermato. L'autore dice anche di avere in mano una lirica in inglese di Campana, ma di non pubblicarla perché Falqui, per confutare anche questa prova, non debba scomodare «tante brave persone».]

196. VALSECCHI Marco, *Dino Campana*, Milano, All'Insegna del Pesce d'Oro, 1942 (stampato in 300 esemplari numerati, comprendente IX tavole. Alla fine del contributo di Valsecchi, si legge: «Poesia in lingua tedesca trovata ultimamente fra gli scritti inediti di Dino Campana»).

[Si legge: «[...] la pagina di Campana è un tentativo quasi sempre riuscito di superamento della realtà, in una combustione interna che tutto trasformasse a somiglianza di un'immagine che portava già viva e palpitante dentro di sé («una poesia musicale e colorita...

un'armonia di colori e di assonanze”) – sì che figure e paesi ormai possono far parte soltanto di una geografia poetica senza latitudini e legami di geometrie. L'aver rintracciato o determinato luoghi e occasioni del suo scatto con una precisione che, se ci sorprende, anche ci ripugna, può servire ai pedanti darwinisti dell'arte, non aggiunge però un raggio di più alla chiarezza zodiacale dei “Canti”. Essi sono al di sopra di ogni riduzione come di ogni suadenza o fallacia dei sensi. / “Sintesi fino al ‘mito’ – scriverà il Gargiulo – *illuminazioni*; e nulla di più alieno dalla sensibilità del Campana, quanto un trascorrere sulle cose più o meno impressionistico”».]

197. VALSECCHI Marco, *Un inedito campaniano*, in «Libro e Moschetto», a. XVI, n° 58, 1942, p. 3.

198. VILLAROEL Giuseppe, *Poesia antica e nuova*, in «Il Popolo d'Italia» (Milano), 17 febbraio 1942, p. 3.

[Si commenta positivamente la recente edizione dei *Canti Orfici* (Vallecchi, 1941) a cura di Enrico Falqui, ricordando anche l'infelice vicenda biografica campaniana. Si sottolinea la perfezione tecnica di alcuni sonetti degli *Inediti* (Vallecchi, 1942), in quanto rispetterebbero rigorosamente le regole della prosodia.]

199. ZANELLI Giannino, *Dino Campana*, in «Il Resto del Carlino» (Bologna), 18 aprile 1942.

1943

200. BEJOR Mario, *Dino Campana a Bologna 1911-1916*, Bagnacavallo, Società Tipografica Editrice, 1943 (500 copie numerate).

– Ripubblicato: D. CAMPANA, *Souvenir d'un perdu. Carteggio 1910-1931 con documenti inediti e rari*, a cura di Gabriel Cacho Millet, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1985, pp. 285-300.

[Bejor così ricorda il suo primo incontro con Campana: «In una sera dunque, mentre, dopo cena, si passeggiava sotto i portici solitari di via Farini, accennando in coro a stornelli toscano-romagnoli, ecco mettersi a capo del gruppo uno, improvvisamente apparso; aspetto campagnolo, tarchiato, capelli fluenti sulle spalle alla decadente, barba corta rossigna, cappellaccio tondo e stivali rozzi; e con voce stentorea, alternata di toni gravi ed acuti – battendo il grosso tacco ritmicamente al canto –, richiedere a gesti risoluti, imperiosi da noi una serietà ed un impegno da corale liturgico. Amava, come poi dimostrò, il canto, nel quale espandeva tutto sé stesso: canto popolare, portato giù dai suoi monti di Marradi e di Palazzolo. E ne ricordava altri, primordiali nenie, raccolti in Argentina; ma questi ultimi preludevano a tristezze gravi, improvvise, nelle quali s'immiseriva, taciturno. / Mi fu presentato da Olindo Fabbri, di Sarsina, mite, caro compagno, al quale la sorte, col suo indifferente piede, portò la stessa morte dell'altro. / Questi, già randagio studente di chimica-farmaceutica, ancora i selvaggi venti dei suoi monti, delle pampas, dell'oceano fra i capelli; Olindo, mite pascoliano, iscritto in lettere all'Università ed impiegato alla Cassa di Risparmio per scarsezza di mezzi, io – gli studi presto troncati – sorretto dalla retribuzione d'un modesto impegno, formammo in breve un piccolo nucleo nel gruppo e la reciproca simpatia fece sbocciare le confidenze. / Per la verità, Campana, sciatto all'aspetto e rude nei modi, non destava simpatia; ma la sua personalità artistica, decisamente superiore, ed il

completo disinteresse nelle cose dello spirito come negli atti della vita, s'imposero alla mia ammirazione. Il mio sereno riconoscimento, la mia schietta umiltà gli diedero la certezza dei miei sentimenti, ed egli, diffidentissimo sotto manifestazioni d'ingenua semplicità infantile, trovò in me un appoggio morale e mi si legò di vera amicizia».]

201. BETOCCHI Carlo, «*Biografia a Ebe*» di Mario Luzi, in «Primato», a. IV, n° 13, 1943, p. 11.

[Sull'orfismo nella succitata opera di Luzi, con riferimenti anche a Campana. Su tale questione si veda anche il recente lavoro di M. ONOFRIO, *Dentro del cielo stellare... La poesia orfica di Dino Campana*, Roma, EdiLet, 2010 [vd. 1696].]

202. BUZZICHINI Mario, *Pensiero sparso*, in «7 giorni», a. IX, n° 13, 1943, p. 11.

203. BUZZICHINI Mario, *Ultima casa del poeta*, in «7 giorni», a. IX, n° 15, 1943, p. 11.

204. CARRÀ Carlo, *Le stanzette di Via Vivaio*, in ID., *La mia vita*, Roma, Longanesi, 1943.

[Carrà afferma che Campana andò a trovarlo più volte nella sua casa di Milano, sparendo all'improvviso così come all'improvviso compariva. Si riportano inoltre due lettere che Campana inviò a Carrà da Lastra a Signa (14 dicembre e vigilia di Natale 1917), in cui sono espresse alcune non tenere riflessioni su D'Annunzio, definito sarcasticamente «Vate gramofono».]

205. FERRANTE Giorgio, *Destini di Dino Campana*, in «Il Meridiano di Roma», a. VIII, n° 23, 1943, p. 5.

– Ripubblicato: G. FERRANTE, *Poesia di moderni* [vd. 214].

206. GAVAZZENI Gianandrea, *Quaderno del musicista*, in «La Ruota», a. IV, n° 5, 1943, pp. 158-160.

207. JACOBBI Ruggero, *I Notturni*, in «Roma Fascista», a. XX, n° 10, 1943, p. 3.

208. RAZZAGUTA Gastone, *Il poeta a piedi*, in ID., *Virtù degli artisti labronici*, Livorno, Società Editrice Tirrena, 1943, pp. 208-210.

209. RUSSI Antonio, *I lirici nuovi*, in «Primato», a. IV, n° 12, 1943, pp. 215-216.

210. SOLMI Sergio, *Dino Campana*, in «Il Libro italiano nel mondo», a. IV, n° 1-2, 1943, pp. 37-44.

211. SPAGNOLETTI Giacinto, *Breve sguardo a Campana*, in «Architrave», a. III, n° 4-5, 1943, p. 6.

212. SPAGNOLETTI Giacinto, *Sbarbaro*, Padova, CEDAM, 1943.

[Relativamente a Campana, si legge: «Sbarbaro, è vero, ha sempre lavorato così: alle sue pagine ha sempre corrisposto il suo silenzio di letterato. Come Dino Campana o Clemente

Rebora o Piero Jahier, tre degli uomini più alti della sua generazione, ha preferito comprendere in altre evasioni il suo diritto alla vita spirituale: per seguire altri miraggi, o semplicemente per non seguirne nessuno».]

213. SPECTATOR, «*Canti Orfici*» di Dino Campana, in «La Festa», a. XXII, n° 20-21, 1943, p. 153.

1944

214. FERRANTE Giorgio, *Destini di Dino Campana*, in ID., *Poesia di moderni. Saggi*, Milano, S.T.E.L.I., 1944, pp. 49-57.

– Già pubblicato: «Il Meridiano di Roma» [vd. **205.**].

215. RUSSI Antonio, *Discorso sulla poesia contemporanea*, in «Aretusa», a. I, n° 1, 1944, pp. 31-47.

216. SERONI Adriano, *Lettura di Campana*, in ID., *Ragioni critiche. Studi di letteratura contemporanea*, Firenze, Vallecchi, 1944, pp. 73-83.

– Già pubblicato: «Lettere d'oggi» [vd. **189.**].

1945

217. LI GOTTI Ettore, *Ancora su un frammento di Campana*, in «Accademia», a. I, n° 11-12, 1945, p. 20.

[Si tratta di alcuni versi che Li Gotti afferma di aver trovato scritti a lapis in duplice copia e poi copiati a penna in un taccuino inedito acquistato da Campana a Faenza. Versi che l'autore riconduce ai seguenti componimenti campaniani: *Oscar Wilde a S. Miniato*, *Notturmo teppista*, *Genova*. Si tratterebbe comunque sia di tre variazioni sullo stesso tema, quello cioè della descrizione di città.]

1946

218. BARGELLINI Piero, *Per la tomba di Campana*, in «Poesia», a. III-IV, 1946, pp. 377-378.

219. BIGONGIARI Piero, *Studi. Sulla poesia*, Firenze, Vallecchi, 1946 (in partic. pp. 176-177).

220. CORDIÉ Carlo, *Louis Le Cardonnel e Bino Binazzi (con un'appendice di lettere inedite)*, in «La Rassegna d'Italia», a. I, n° 7, 1946, pp. 53-67.

– Ripubblicato: C. CORDIÉ, *Due epigoni del Simbolismo francese: Albert Samain e Louis Le Cardonnel* [vd. **279.**].

[A p. 54, nota 1, si afferma che il titolo *Canti Orfici* è stato ispirato a Campana da Le Cardonnel attraverso la mediazione di Bino Binazzi, del quale si ricordano la poesia *Canto orfico*, nonché la prefazione all'edizione vallecchiana dei *Canti Orfici* del 1928.]

221. DALLA TORRE Fabio, *L'ultimo poeta: Dino Campana*, in «Uomini», a. I, n° 1, 1946, pp. 6-7.

222. FALQUI Enrico, *Un diario d'amore*, in «Risorgimento Liberale», a. IV, n° 29, 1946, p. 2.

223. MATACOTTA Franco [pseud. di Francesco Monterosso], *Pagine inedite di Dino Campana*, in «La Fiera letteraria», a. I, n° 3, 1946, pp. 1-2.

– Ripubblicato col titolo *Bruciate le mie lettere: «Successo»* [vd. 459].

[Si tratta di *Davanti alle cose troppo grandi*, e di altre prose del *Taccuino* prive di titolo, corredate da una nota su Campana in cui si riafferma la sua importanza nella poesia italiana e la necessità di valorizzare i suoi scritti non compresi nei *Canti Orfici*.]

224. MATACOTTA Franco [pseud. di Francesco Monterosso], *Un inedito di Dino Campana. «Canto proletario»*, in «La Fiera letteraria», a. I, n° 38, 1946, p. 8.

225. PAPINI Giovanni [nel testo s.f.], *Pazzi in rialzo*, in «L'Ultima», a. I, n° 9, 1946, p. 45.

226. PARRONCHI Alessandro, *Su la "variante poetica"*, in «Inventario», a. I, n° 1, 1946, pp. 123-128 (in partic. p. 126).

227. ROMANÓ Angelo, *Su Dino Campana*, in «L'Uomo», n° 31, 1946 (s. III), p. 3.

1947

228. ANTONELLI Sergio, *Pensieri su Dino Campana*, in «Humanitas», a. II, n° 5, 1947, pp. 557-562.

229. BARGELLINI Piero, *La tomba di Campana ricomposta*, in «La Fiera letteraria», a. II, n° 3, 1947, p. 2.

[Vengono pubblicate due lettere che trattano della tomba e della nuova sistemazione delle «sbattute ossa» di Campana nel cimiterino di San Colombano a Badia a Settimo; la prima di Falqui indirizzata ad Angioletti, la seconda di Bargellini a Falqui. Nella parte conclusiva della sua lettera, Bargellini rievoca in questo modo la semplice quanto partecipata cerimonia: «Questa volta le campane non sonavano (giacevano sui mucchi di pietre, e il parroco della Badia è giunto nel silenzio, preceduto dallo stendardo nero e seguito dai portatori incappati di bianco. Ma abbiamo preferito portar noi la cassetta delle ossa. Il Venè in rappresentanza del Ministero dell'Istruzione, io in rappresentanza degli scrittori italiani, abbiamo estratto la cassetta quasi intatta, e le ossa di Dino Campana, gran camminatore, han fatto ancora un breve tragitto sulla terra. / La chiesa era piena di gente, perché ormai Dino Campana è quasi popolare a Badia, per quanto nessuno abbia letto le sue poesie. Egli è il "poeta" e nel nostro popolo un tal nome ha ancora un grande fascino. Donne uomini e ragazzi cantavano, col loro parroco, le solenni e consolanti preghiere dei morti. / Terminata la funzione religiosa, abbiamo ripreso la cassetta per calarla nel nuovo loculo, che si trova nella navata sinistra, rasente il muro. Nell'impiantito di mattoni rossi, una cornice di pietra serena riquadra la lapide, anch'essa di pietra, e sulla lapide è incisa la solita scritta: Dino Campana / poeta / 1885-1932. Tutto è stato fatto, credi, con amorosa cura e con dignitosa semplicità. Merito del Soprintendente e del Parroco. Io non ho fatto nulla, all'infuori della

parte del cronista». Bargellini, dunque, nella veste di semplice “cronista” di una cerimonia particolarmente toccante, dove l’essere semplicemente poeta, a prescindere addirittura dalla effettiva conoscenza di quella poesia, è già un alto e inconfondibile attestato di valore civile.]

230. BINNI Walter, Rec. a: G. SPAGNOLETTI, *Antologia della poesia italiana contemporanea* (Firenze, Vallecchi, 1946, 2 voll.), in «Belfagor», a. II, n° 4, 15 luglio 1947, pp. 500-502.

[Sul modo in cui Spagnoletti vede Campana, si legge: «Con Campana è la svolta decisiva della nostra poesia, lo sforzo del critico di enucleare la sostanza che illumina la nuova poetica, di sistemare il piano che distingue una costruzione che pure prosegue una linea già precedentemente vitale, ma priva quasi della autocoscienza che a quel punto si accenderebbe, si fa più impegnativo, ma anche più arbitrario, involuto, e il linguaggio coerentemente si affina e si impreziosisce, si tende e si complica, oscilla fra elegante discorsività (“Novaro è il secondo episodio della poesia ligure del nostro secolo dopo Ceccardo, terzo è Sbarbaro...”), enfasi di clima romantico (l’autenticazione illustre del Foscolo per l’errare di Campana) e approssimazione che vuole cogliere l’ansia segreta dell’ermetismo nelle sue singole realizzazioni.»]

231. DAZZI Manlio, *Dino Campana*, in «La Rassegna d’Italia», a. II, n° 6-8, 1947, pp. 46-52.

232. DE ROBERTIS Giuseppe, *Sulla poesia di Campana*, in «Poesia», a. VI, 1947, pp. 80-94.

– Ripubblicato: «Il Nuovo Corriere» [vd. 265.]; «L’Approdo Letterario» [vd. 490.]; G. DE ROBERTIS, *Altro Novecento* [vd. 499.]; «L’Approdo Letterario» [vd. 679.].

[Su uno dei segni stilistici più caratterizzanti la scrittura campaniana, e cioè l’uso di certa aggettivazione, fatta peraltro discendere dalla lezione carducciana, si legge: «Ma bisogna, per veder più chiaro, rifarci a un altro segno stilistico, che è forse il segno più lampante dell’arte campaniana, ha una sua lunga storia, e fa più storia: dico l’uso dell’aggettivo. Primo suo maestro in questi nuovi accozzi fu il Carducci; un Carducci letto con gusto di carducciano fedele sino al sacrificio, un Carducci, a dir vero, colto nei suoi umori scattanti, senza però le sue ragioni complesse e stabili, e ricercato poi, frugato con altro occhio, quello visionario di Rimbaud, che gli aprì infatti altra vista. Certo si è che tutta la forza espressiva, in un primo tempo, non parve consistere se non nell’uso dell’aggettivo, e fu come una forza compressa nell’atto di scatenarsi, con nulla però di volontario, nessun calcolo, ma estrosa in sommo grado, quasi una dettatura interna, ora esaltata or languida. Da un recitare lento, spiccato, cadenzato, a un recitare vertiginoso, modulato su libere movenze. Se gli aggettivi prima creavano spazi, a poco a poco ecco creare movimenti, musica, ritmo. Quel che di statico e di caparbio prima aggrumava la pagina, si scioglie a un tratto e scorre; e un lavoro di consonanze rare fa parlanti le cose, che non più si fissano negli occhi ma fluttuano nella memoria. Insomma, all’aggettivo come modo di essere del sostantivo, emblema del sostantivo, sostituito l’aggettivo come modo di essere del canto, emblema del canto. E a mano a mano poi, altro fatto, l’assorbimento graduale in una sorta di libere, fulminee invenzioni, soccorse dalle ardite ripetizioni, quelle, dico, dettate da una necessità interna, da un prorompente impeto, non già portato della stanchezza e dell’artificio». Si trovano riferimenti ai seguenti testi campaniani: *Piazza Sarzano*, *Arabesco-Olimpia*, *Giardino autunnale*, *La Chimera*, *La speranza (sul torrente notturno)*, *Viaggio a Montevideo*.]

233. DIDDI Raoul, *E le poesie d'amore?*, in «Il Bacchino», a. I, n° 8, 1947, p. 1.

234. LONGOBARDI Fulvio, *Dino Campana*, in «Belfagor», a. II, n° 1, 1947, pp. 68-74.

[*Giardino autunnale (Firenze)* è visto come una delle migliori prove poetiche campaniane, là dove il critico individua una sorta di «disperata tenerezza» di tono molto pascoliano. Nonostante la presenza di alcuni motivi comuni, Longobardi ritiene che Campana non possa essere ascritto alla linea dei “lirici nuovi”.]

235. LUZI Mario, *Situazione della poesia italiana di oggi*, in «Trivium», a. III, n° 2, 1947, pp. 200-213.

– Ripubblicato: M. LUZI, *L'Inferno e il Limbo* [vd. 256.]; ID., *L'Inferno e il Limbo* [vd. 519.].

[Il nome di Campana viene diffusamente citato nel saggio in quanto poeta tra i più importanti del Novecento, insieme a Rebora e Ungaretti. Tra le poesie campaniane, *La Chimera* viene indicata come tra quelle più belle e riuscite.]

236. MACCHIA Giovanni, *Campana e l'irrazionale*, in ID., *Aspetti della poesia italiana d'oggi*, in «La Fiera letteraria», a. II, n° 13, 1947, p. 1.

237. MACCHIA Giovanni *Sulla poesia italiana contemporanea*, in ID., *Studi*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1947, pp. 129-149.

[Si legge: «Certo, la poesia italiana contemporanea, non molto diversamente da quella francese, cominciò a individuarsi quando si avvertivano i primi sintomi di una decadenza della Ragione. E anche da noi, come un tempo in Francia, la poesia si trova quasi percossa dalla crisi del misticismo estetico, in cui aveva creduto soprattutto un “artista” come il D'Annunzio. Essa sperde il valore riposto in un artificio sublime o il senso del linguaggio come testimonianza assoluta e suprema, e che brucia tutto nell'affermazione della propria forma. Passerà ancora del tempo prima che si riesca a sentire del linguaggio il valore simbolico, e si scopra il senso metafisico della ricerca poetica. Ma nei migliori dei nostri poeti si avvertono quasi i primi effetti di una confidenza nel “disordine”, di un amore dell'ombra, delle tenebre, del fascino esercitato dalle “taciturne porte che la Notte ha aperte sull'Infinito” (Dino Campana). / Può essere che nella valutazione di Campana (un poeta che in questi ultimi anni ha visto crescere intorno a sé una schiera sempre più densa di ammonitori) siano entrati elementi di varia natura, non esclusi quelli morali. Ma non è detto che non se ne debba anche tener conto, rappresentati come essi furono dal poeta con quasi forsennata intensità. Era bello che la poesia contemporanea si inaugurasse con un tipo di scrittore cui l'Italia da vario tempo non era avvezza. E una figura di questo stampo, che, al di là delle proprie manie, coltivava un così sovrano disprezzo degli “altri”, niente affatto professionale, avrebbe forse affascinato Baudelaire. Si inaugurava una poesia maledetta, confinante con la lucida follia, e “una poesia europea, musicale, colorita con un senso dei colori che prima non c'era”. Ma sempre un'educazione carducciana (del resto rispettabilissima) consolidava o, nei peggiori momenti, raffrenava gli slanci mistici di Campana, i suoi sfoghi di assoluto, le sue illuminazioni ed i suoi miti (egli stesso disse una volta: “Un cafonismo molto carducciano può essere una base solida per i miei giochi d'equilibrio”). E fu un poeta disuguale, a volte oratorio, a volte limpido come un filo di luce, che ci ha lasciato i differenti risultati di un divincolarsi angoscioso e, insieme, compiaciuto di sé dal groviglio delle

sensazioni e delle immagini, nelle sue ansie febbrili, in quei versi uguali che s'inseguono, come in un disco rotto».]

238. PADOVANI Emilio, *Poesia e follia di Dino Campana*, in «La Sorgente», a. I, n° 6, 1947, pp. 4-11; n° 7, pp. 8-11; n° 8, pp. 5-10.

239. VERDONE Mario, *Per un inedito di Campana*, in «La Fiera letteraria», a. II, n° 4, 1947, p. 8.

[Si tratta di una puntuale contestazione all'articolo di Franco Maticotta apparso su «La Fiera letteraria» (n° 1, 1946), col titolo *Un inedito di Dino Campana. Il «Canto proletario»*. Innanzitutto, Verdone sottolinea come il testo non fosse inedito, citando le precedenti edizioni: «La Riviera Ligure» (1916) a cura di Mario Novaro; i *Canti Orfici* (Vallecchi, 1928) con la prefazione di Bino Binazzi; gli *Inediti* (Vallecchi, 1942) a cura di Enrico Falqui, il libro di Federico Ravagli, *Dino Campana e i goliardi del suo tempo (1911-1914)* (Marzocco, 1942), infine, «Rinascita» (12 ottobre 1944), a cura dello stesso Verdone. Si contesta poi che le varianti proposte da Maticotta possano realmente chiarire alcuni punti oscuri del testo: tale oscurità sarebbe anzi costitutiva dello scrivere di Campana. Ugualmente, non si approva il titolo scelto per la poesia, proponendo piuttosto *Domodossola*, in quanto tale titolo è conservato negli autografi della poesia donati da Campana a Ravagli e a Novaro.]

1948

240. ASSUNTI Benigno, *Il poeta delle tenebre*, in «Il Popolo» (Roma), 23 ottobre 1948, p. 3.

241. BARTOLINI Luigi, *Memorie su Dino Campana*, in ID., *Liriche e polemiche*, seconda edizione di *Scritti d'eccezione*, Pisa, Nistri-Lischi, 1948, pp. 5-22.

– Già pubblicato: «Nuova Antologia» [vd. 127.]; L. BARTOLINI, *Scritti d'eccezione* [vd. 152.].

– Ripubblicato: «Il Sabato» (col titolo *Vita e tristezze del dolce brigante*) [vd. 815.]; P.L. LADRÓN de GUEVARA MELLADO, *Campana dal vivo* [vd. 1530.].

242. CARRIERI Raffaele, *La napoletana di Carrà*, in «Tempo», a. X, n° 23, 1948, pp. 18-19.

243. FALQUI Enrico, *Giunta ai «Canti Orfici» e agli «Inediti» di Dino Campana*, in «La Rassegna d'Italia», a. III, n° 7, 1948, pp. 728-744.

[Falqui riproduce qui alcuni testi scoperti dopo la pubblicazione degli *Inediti* (Vallecchi, 1942). Si tratta di *Davanti alle cose troppo grandi*, *Prospectus*, *Montagna-La Chimera*, *Le Cafard (nostalgia del viaggio)*, *Terra rossa (scorcio)*, *Dualismo*. *Lettera aperta a Manuelita Etchegaray*. Seguono, alle pp. 737-744, le note al testo in cui si dà conto di dove sono stati trovati questi testi e della loro storia. A p. 745 è riprodotta la poesia di Luisa Giaconi trascritta da Campana e per questo in un primo momento erroneamente a lui attribuita.]

244. FALQUI Enrico, *La letteratura del ventennio nero*, Roma, Edizioni della Bussola, 1948.

[A p. 157 si contesta il fatto che Corrado Govoni aveva incluso nell'antologia da lui curata (*Splendore della poesia italiana*, Milano, Hoepli, 1937) solo una poesia di Campana: *La petite promenade du poète*. A p. 170 si contesta il giudizio sui *Canti Orfici*, espresso da Mario Stefanile su «L'Italia che scrive» dell'ottobre 1938, là dove i *Canti Orfici* sono definiti opera «troppo piccola per giudicare un artista, benché documento sufficiente per capire un uomo». A p. 175 si ricorda che Campana è tra i poeti inclusi nell'antologia *Poètes italiens contemporains* (Parigi, Les Belles Lettres, 1936), a cura di Glauco Natoli e di Alberto Ricklin.]

245. GHIGLIONE Nicola, *Genova nella poesia di Dino Campana*, in «Il Lavoro Nuovo» (Genova), 30 novembre 1948.

246. INGHILLERI DI VILLADAURO Nelly, *Dino Campana, il suo significato ed il suo valore nello svolgimento della Poesia italiana contemporanea*, Rieti, Il Girasole, 1948.

247. ORSINI Luigi, *Itinerari romagnoli*, Milano, Albore, 1948.

– Già pubblicato: «Il Popolo d'Italia» (Torino) [vd. 69].

– Ripubblicato: P.L. LADRÓN de GUEVARA MELLADO, *Campana dal vivo* [vd. 1530].

248. PAPINI Giovanni, *Il poeta pazzo*, in ID., *Passato remoto (1885-1914)*, Firenze, L'Arco, 1948, pp. 265-269.

– Ripubblicato: G. PAPINI, *Autoritratti e ritratti* [vd. 502.]; C. PARIANI, *Vita non romanizzata di Dino Campana. Con un'appendice di lettere e testimonianze*, a cura di Cosimo Ortesta, Milano, Guanda, 1978.

[Si legge: «Si fa un gran parlare, oggi, del poeta Dino Campana, e v'è un alacre lavoro intorno alla sua parva opera: edizioni critiche, stampe d'inediti, studio di varianti, saggi esegetici e biografici, tesi di laurea. Siccome fui dei primi a pubblicare cose sue in *Lacerba* [su questa stessa rivista fiorentina uscirono infatti nel 1914 *Sogno di prigionie*, *L'incontro di Regolo*, *Piazza Sarzano*] e il primo a farlo figurare in una antologia [nell'antologia *Poeti d'oggi (1900-1920)* uscita nel 1920, curata insieme a Pietro Pancrazi, figurano i seguenti testi campaniani: *La Matróna*, *La petite promenade du poète*, *Sulla Falterona*, *Presso la Verna*, *Marradi*, *Toscana*] voglio dire come lo conobbi e quale immagine mi resta di lui. / Scrisse a *Lacerba* nel '13 ed io e Soffici ci accorgemmo subito che non era un de' tanti sconosciuti burbanzosi vestiti di falsa umiltà che mandano le loro eiaculazioni verbali alle riviste. Il primo incontro con lui avvenne una mattina d'estate nel piccolo *Caffè Chinese* ch'era presso alla vecchia stazione demolita. Ci trovammo dinanzi un uomo ancor giovane, dall'aspetto un po' goffo del tarpano inurbato, dagli sguardi sbalestrati, ora candidi come quelli di un fanciullo, ora sospettosi come quelli di un inseguito. Si parlò di poesia e ci dette alcuni suoi manoscritti. Si capì, soprattutto, ch'era un malato di spirito e non soltanto assalito dal sacro morbo della poesia. Ma noi, a quel tempo, si preferiva di gran lunga i pazzi ai sani sicché si fece buon viso a lui e alle sue tormentate prose.»]

1949

249. ANTIGNANI Gerardo, *Dalla Scapigliatura all'Ermetismo*, Salerno, Di Giacomo, 1949 (in partic. pp. 18, 20, 36, 48).

250. BETOCCHI Carlo, *Addio colomba addio*, in «Il Popolo» (Roma), 4 novembre 1949.

– Ripubblicato: «L'Avvenire d'Italia» [vd. 277.]; C. BETOCCHI, *Confessioni minori* [vd. 948.].

251. BETOCCHI Carlo, *Un aspro viandante fra le balze dell'Appennino*, in «Il Popolo» (Milano), 4 novembre 1949.

252. BIDIGNA Luciano, *Omaggio a Dino Campana*, in «Il Messaggero Veneto» (Udine), 16 agosto 1949.

253. COLOMBINI Romano, *Equilibrio per Campana inventore di nature*, in «Giornale di Brescia», 16 febbraio 1949.

254. COSTANZO Mario, *Note critiche su Dino Campana: Le «fonti» della poesia campaniana* (pp. 21-32); *La «follia di Campana* (pp. 33-43); *Il «nomadismo» di Campana* (pp. 44-50), in ID., *Corazzini, Michelstaedter, Campana. Note critiche*, Roma, Pinnarò, 1949 (nel testo: s.d.).

255. GHIGLIONE Nicola, *Il poeta pazzo*, in «Genova», a. XXVII, n° 7, 1949, p. 33.

256. LUZI Mario, *Situazione della poesia italiana di oggi*, in ID., *L'Inferno e il Limbo*, Firenze, Marzocco, 1949, pp. 115-126.

– Già pubblicato: «Trivium» [vd. 235.].

– Ripubblicato: M. LUZI, *L'Inferno e il Limbo* [vd. 519.].

257. MATACOTTA Franco [pseud. di Francesco Monterosso], *Corrispondenti di Dino Campana*, in «La Fiera letteraria», a. IV, n° 31, 1949, p. 3.

258. MATACOTTA Franco [pseud. di Francesco Monterosso], *Inediti di Campana*, in «La Fiera letteraria», a. IV, n° 19, 1949, p. 1.

259. PETRUCCIANI Mario, *Spiriti e forme di Dino Campana*, in «Idea», a. I, n° 15-16, 1949, p. 3.

260. PRUNOTTO G. – MUCCI Velso, *Il serpente di stoffa*, in «Il costume politico e letterario», n° 37-38, 1949, pp. 146-149.

261. RAVEGNANI Giuseppe, *Campana piaceva alle donne*, in «Milano Sera», 18-19 febbraio 1949; in «La Repubblica d'Italia» (Roma), 23 febbraio 1949.

262. RAVEGNANI Giuseppe, *Incontro con Campana*, in «Il Giornale del Lunedì» (Napoli), 3 ottobre 1949.

1950

263. BARGELLINI Piero, *Dino Campana e la nuova lirica*, in ID., *Pian dei Giullari. Panorama storico della Letteratura italiana*, vol. XI: *Il Novecento*, Firenze, Vallecchi, 1950, pp. 196-207.

[Dopo aver parlato di Reborà e di Onofri, nati come Campana nel 1885, si dice di quest'ultimo: «Chi spinse la poesia a un lampeggio d'immagini, a uno scoccare prepotente d'analogie, e ne fece una forma di conoscenza totale, fu Dino Campana (nato a Marradi nel 1885, morto a Castelpulci nel 1932). Girovago senza compagnia, camminatore senza mèta, uomo senza stato civile, o meglio, di tutti gli stati civili, indifferentemente: studente di chimica, servitore di stiva, stalliere, saltimbanco. Poeta senza letteratura, o meglio, di tutte le letterature, confusamente: francese, spagnuola, inglese, tedesca, russa. Fu l'incarnazione del poeta che fugge la società ed è dalla società sfuggito, il poeta che non ha più legami col mondo, tolti quelli della sua sensibilità vibrante e della sua fantasia sfrenata. / In Dino Campana il potenziale analogico fu altissimo. Visivo e musicale, un colore gli suscitava un suono, e viceversa [vengono a questo punto riportati i vv. 1-15 di *Giardino autunnale* (Firenze)]. Egli stesso dichiarò d'aver voluto dare alla poesia "il senso dei colori, che prima non c'era, nella poesia italiana". La sua lirica è infatti balenante d'immagini colorate, non usate come similitudini, ma rivelatrici improvvisate d'uno stato d'animo estremamente ricettivo. / Chiamò le sue poesie "effetti lirici qua e là lasciati allo stato di natura". Egli stesso sembrava che volesse tornare allo stato di natura. "Felicità di vivere in un paese senza filosofia", cioè in un paese dove fosse possibile abbandonarsi a un susseguirsi discontinuo e slegato d'immagini, un paese che confinava, anzi sconfinava nella pazzia».]

264. CAPASSO Aldo, *Panorama della poesia italiana del cinquantennio. Nasce un mito con cinque anni di ritardo*, in «La Fiera letteraria», a. V, n° 12, 1950, pp. 1, 4; n° 17, p. 6.

265. DE ROBERTIS Giuseppe, *Sulla poesia di Campana*, in «Il Nuovo Corriere» (Firenze), 28 dicembre 1950.

– Già pubblicato: «Poesia» [vd. 232.].

– Ripubblicato: «L'Approdo Letterario» [vd. 490.]; G. DE ROBERTIS, *Altro Novecento* [vd. 499.]; «L'Approdo Letterario» [vd. 679.].

266. FUSCO Enrico Maria, *Dino Campana*, in ID., *Storia dei Generi Letterari Italiani. La lirica*, vol. II: *Ottocento e Novecento*, Milano, Vallardi, 1950, pp. 515-516.

267. MACRÍ Oreste, *Un panorama errato del cinquantennio*, in «Quarta dimensione» (Milano), 7 giugno 1950.

– Ripubblicato: O. MACRÍ, *Caratteri e figure della poesia italiana contemporanea* [vd. 409.].

268. MASTRANGELO Aida, *Dino Campana-Poeta «Maudit» o Poeta Italico?*, in «Itali-ca», vol. XXVII, n° 4, 1950, 321-326.

269. MATA COTTA Franco [pseud. di Francesco Monterosso], *Vita inedita di Campana. Il poeta e la pitonessa*, in «Il Mondo», a. II, n° 12, 1950, p. 10.

270. PERITORE Giuseppe Angelo, *Premesse per un saggio su Dino Campana*, in «Studi Romagnoli», a. I, 1950, pp. 281-289.

– Ripubblicato: G.A. PERITORE, *Alcuni studi* [vd. 493.].

271. PICCIONI Leone [nel testo: L.P.], *Dino Campana. Il poeta e l'uomo*, in «Radiocorriere», a. XXVII, n° 41, 1950, p. 12.

272. RAVAGLI Federico, *Inediti di Campana. Tormento orfico e fantasie d'America*, in «Portici», a. I, n° 3, 1950, pp. 9-14; n° 4, pp. 19-24.

– Ripubblicati: D. CAMPANA, *Fascicolo marradese inedito del poeta dei «Canti Orfici»*, a cura di Federico Ravagli, Firenze, Bemporad Marzocco, 1972, pp. 7-11; 25-47.

273. ROMANÒ Angelo, *Dino Campana e la cultura*, in «Il Popolo» (Roma), 26 marzo 1950; «Il Popolo» (Milano), 26 marzo 1950; «Sicilia del Popolo» (Palermo), 26 marzo 1950.

[Si legge: «Eppure è difficile sostenere che Dino Campana si esaurisca tutto in una particolare scuola poetica, in una corrente: nell'ordito di un linguaggio in parte ereditato egli infatti calò un accento perfettamente nuovo, il senso di quella sua vita piena di un orrore infantile e di una ermetica innocente di malato. Proprio come accade nei suoi paesaggi, che sono paesaggi noti e consunti, si direbbe: ma a un tratto vi si insinuano figure segrete e inquietanti [...]. Se apriamo i *Canti Orfici* alla prima pagina, è innegabile nella prosa della *Notte* una inquieta evocazione ambientale, sovraccarica di tinte e continuamente rimaneggiata nei dettagli. Senonché il traguardo non consiste (è ovvio) in una ambizione verista del colore ma invece nella direzione opposta, verso una surrealtà che, se non riesce ad essere interamente svincolata e fantastica, è ancora per una quasi inconsapevole fedeltà di Campana a un tradizionale razionalismo. In più, beninteso, c'è il suo nuovo accento: pur con quella evidentissima concomitanza di temi (le metriche, l'amore barbaro ed enigmatico come un rito primitivo, la tetra "réverie" che si avvolge su se stessa e diventa sempre più pesante man mano che si traduce in allucinazione). Campana innesta in questo tronco "accademico" una presenza più pregnante e rigorosa, interrogativi più seri di quanto non fossero quelli, rimasti un po' elastici, degli ultimi romantici italiani. Così la sua carica di sensualità, chi ben guardi, è antitetica a quella dannunziana: panica e sfogata, questa, soddisfatta, per quanto l'altra è coperta d'angoscia, è lontana e vinta: e in luogo di cose si pasce di fantasmi; e appunto perché così fatta sembra appartenere a una radice misteriosa dove gli strumenti della consapevolezza e della logica si spuntano e non servono più.»]

274. SORRENTINO Andrea, *Il frammentismo nella letteratura italiana del Novecento*, Roma, Azienda Editoriale Italiana, 1950 (in partic. p. 214).

275. TADDEO Edoardo, *Attualità di Dino Campana*, in «Il Nuovo Corriere» (Firenze), 8 novembre 1950.

276. Van NUFFEL Robert, *Le climat poétique italien de 1909 à 1939. Dino Campana, Giuseppe Ungaretti, Perspectives*, I, Verviers, La revue vivante, 1950.

1951

277. BETOCCHI Carlo, *Addio colomba, addio*, in «L'Avvenire d'Italia» (Bologna), 7 ottobre 1951.

– Già pubblicato: «Il Popolo» (Roma) [vd. 250.].

– Ripubblicato: C. BETOCCHI, *Confessioni minori* [vd. 948.].

278. CHIAPPELLI Fredi, *Langage traditionnel et langage personnel dans la poésie italienne contemporaine*, Neuchâtel, Université de Neuchâtel, 1951, pp. 40-46.

279. CORDIÉ Carlo, *Due epigoni del Simbolismo francese: Albert Samain e Louis Le Cardonnel*, Milano, Paideia, 1951.

– Già pubblicato col titolo *Louis Le Cardonnel e Bino Binazzi (con un'appendice di lettere inedite)*: «La Rassegna d'Italia» [vd. 220.].

280. GIANNESI Ferdinando, *Gli Ermetici*, Brescia, La Scuola, 1951 (in partic. pp. 44-48).

[Relativamente a Campana e alla sua particolare quanto originale eccentricità rispetto alla "normalità" dei suoi simili, si legge: «[...] non ci vuol davvero troppa fantasia per immaginare come la sua arte fosse appunto la forza che lo aveva spinto in fuori dalla linea di normalità dei suoi simili».]

281. MARCHETTI Ugo, *Vita goliardica bolognese. Incontro con Campana*, in «Il Popolo» (Roma), 23 febbraio 1951.

– Ripubblicato: P.L. LADRÓN de GUEVARA MELLADO, *Campana dal vivo* [vd. 1530.].

282. MASTRANGELO Aida, *Stile e Spirito della Poesia di Dino Campana*, in «Italia», vol. XXVIII, n° 4, 1951, pp. 280-286.

283. MONTALE Eugenio, *Il cammino della nuova poesia*, in «Corriere della Sera» (Milano), 24 gennaio 1951.

– Ripubblicato: E. MONTALE, *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, to. I [vd. 1358.].

[Si tratta di una recensione alla antologia *Poesia inglese contemporanea da Thomas Hardy agli Apocalittici* di Carlo Izzo dove Montale affronta, partendo dall'età poetica moderna post-baudelairiana, alcune importanti questioni di costruzione del verso. Campana è citato relativamente all'influsso di Whitman, spesso per sottrazione del modello dannunziano, sulla nostra poesia di primo Novecento. Campana sarebbe l'ultimo poeta italiano di primo Novecento ad aver fatto del modello whitmaniano un punto di forza della sua scrittura. Riferendosi alla raccolta *Foglie d'erba e Prose* di Whitman nella traduzione italiana di Enzo Giachino (Einaudi), si legge: «In Italia, Whitman fu presto conosciuto e destò grandi speranze e illusioni. La sua poesia, che è poesia a metà perché non conosce l'arte della parola, piacque anche ai nostri estetizzanti. De Bosis le rese onore e alcune sue liriche corrono sul doppio binario whitmaniano-dannunziano. L'incontro era impossibile. Per il suo forte carattere panico la poesia di Gabriele aveva qualche punto di contatto con quella di Whitman; ma restò pur sempre una poesia dotta e il verso libero dannunziano è il meno libero dei versi. Fra gli altri illusi, i futuristi si provarono anch'essi a sciogliere le cateratte; la loro prima antologia è ricca di movimenti che fanno pensare: Ci siamo! Ora comincia davvero qualcosa di nuovo. Ma sotto sotto covava il vecchio endecasillabo e l'insidia del temperamento "crepuscolare", francese, di quei poeti. Più degli altri si salvò Govoni ch'era il meno dannunziano e whitmaniano di tutti. Correggendo l'ipermetria o l'ipometria di alcuni suoi versi che non hanno avuto il coraggio di "tornare" si avrebbe la dimostrazione che Govoni è stato un poeta assai onorevole, anche se meno rivoluzionario di quanto allora si credette. / Da quel tempo – e con maggior precisione dopo Campana – non si ebbero più diretti influssi whitmaniani nella nostra lirica. O meglio: quegl'influssi, con tanti altri, entrarono in profondità, lavorarono nel sottosuolo, si rifecero alla natura della nostra lingua e della

nostra tradizione; e doveva scaturirne un verso che non è libero ma più o meno liberato. Ma su questo terreno non vorrei, almeno per ora, entrare».]

284. PETRUCCIANI Mario, *Irrazionale e assurdo nella poesia di Campana*, in «Idea», a. III, n° 26, 21-28 agosto 1951, p. 2.

285. PETRUCCIANI Mario, *Ricordo del «Poeta visivo». Figure di Campana*, in «La Fiera letteraria», a. VI, n° 23, 10 giugno 1951, pp. 4-6.

286. RAVAGLI Federico, *Inediti di Campana. Studente a Bologna*, in «Portici», a. II, n° 10, 1951, pp. 15-19.

– Ripubblicato: D. CAMPANA, *Fascicolo marradese inedito del poeta dei «Canti Orfici»*, a cura di Federico Ravagli, Firenze, Bemporad Marzocco, 1972, pp. 75-96; M.A. BAZZOCCHI – G. CACHO MILLET (a cura di), *I portici della poesia* [vd. 1512].

[Si legge sulla singolare esperienza universitaria bolognese di Campana: «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 spari: 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». Fu Francesco Selmi a scoprire la vera natura delle ptomaine. La cadaverina, di cui parla Campana richiamando una formula chimica inesistente, è infatti una ptomaina, sostanza che si forma nell'organismo animale a seguito di un processo di putrefazione. In chiave di «beffa», o di «diversivo ridevole e

spassoso”, è da leggersi anche quel *caprin capronicone*, forse scherzosa deformazione linguistica dell’acido capronico».]

287. RAVAGLI Federico, *Inediti di Dino Campana. Accordi e dissonanze*, in «Portici», a. II, fasc. 7, n° 3, 1951, pp. 18-23.

– Ripubblicato: D. CAMPANA, *Fascicolo marradese inedito del poeta dei «Canti Orfici»*, a cura di Federico Ravagli, Firenze, Bemporad Marzocco, 1972, pp. 48-74.

288. RAVEGNANI Giuseppe, *Campana a Ferrara*, in «Il Gazzettino» (Venezia), 20 settembre 1951.

289. TERRE Maria Teresa, *Dino Campana, poeta y fogonero a bordo. Canto a la locura del viaje*, in «Histonium», a. XIII, n° 148, 1951, pp. 28-29.

290. ULIVI Ferruccio, *Carducci e Campana*, in «Rassegna Lucchese», n° 5, 1951, pp. 1-5.

1952

291. BERINGHELI Gerardo [nel testo: ger. ber.], *Notizia su Dino Campana*, in «Il Gallo», a. VI, n° 5, 1952, p. 9.

– Ripubblicato: «Il Lavoro» [vd. 947.].

292. BETOCCHI Carlo, *Considerazioni di oggi sulla poesia di Clemente Rebora*, in «L’Approdo», a. I, n° 2, 1952, pp. 79-83.

293. BOCELLI Arnaldo, *Fortuna di Campana*, in «Il Mondo», a. IV, n° 47, 1952, p. 6.

– Ripubblicato: A. BOCELLI, *Letteratura del Novecento* [vd. 645.].

294. CECCHI Emilio, *Dino Campana*, in «L’Approdo», a. I, n° 1, 1952, pp. 62-64.

– Ripubblicato: E. CECCHI, *Di giorno in giorno* [vd. 356.].

[Si legge: «Nessuno ha più saputo, come Campana, nel rapido e largo stacco dei suoi versi e delle liriche in prosa, riuscire modernissimo e, al tempo stesso, naturale, popolaresco. Egli passò come una cometa; ed anche oltre le strette ragioni formali, in una sfera più vasta e calorosa, la sua influenza sui giovani fu incancellabile, e s’è tutt’altro che spenta. Egli dette un esempio d’eroica fedeltà alla poesia: un esempio di poesia testimoniata davvero col sangue. Da lui e dal coetaneo Ungaretti, s’inaugurava un tono intimo e grave nella nostra ultima lirica». Si propone inoltre un interessante confronto/contrasto fra Campana e Carlo Linati (*Doni della terra*): «Fu curioso che il libro dei *Canti orfici*, così carico di futuro, uscisse al medesimo tempo d’un altro libro, squisitamente riassuntivo: *Doni della terra* di Carlo Linati. Non si sarebbe potuto immaginare confronto e contrasto di due temperamenti e di due arti poetiche più differenti. Nulla, in Campana, d’una psicologia d’uomo d’“atelier”; ma, s’è detto prima, di errabondo e perseguitato. Egli non estraeva pazientemente i più gelosi valori dei vocabolari; ma scriveva d’un rapido e largo getto; quando non lasciava giù idee e frasi come uno che scarica un insopportabile fardello». Ci sono inoltre riferimenti a testi come *La Verna*, Firenze, Arabesco-Olimpia, Toscana.]

295. CECCHI Emilio, *Dino Campana riscoperto da Falqui*, in «L'Europeo», a. VIII, n° 22, 1952, p. 45.

296. CECCHI PIERACCINI Leonetta, *Apparizioni di Dino Campana*, in ID., *Visti da vicino*, con una lettera di Antonio Baldini, Firenze, Vallecchi, 1952, pp. 201-217.

– Già pubblicato: «Omnibus» [vd. 91.].

– Ripubblicato: P.L. LADRÓN de GUEVARA MELLADO, *Campana dal vivo* [vd. 1530.].

[Si legge: «Io conobbi il Campana soltanto nell'inverno del 1916. Fino allora avevo imparato a immaginarlo, prima ancora che nella sua poesia, sulle indiscrezioni che correvano nell'ambiente letterario in merito alle sue stramberie, le quali già preludevano alla triste conclusione della sua demenza».]

297. CHIAVACCI Anna Maria, *La Chimera*, in «Il Mattino dell'Italia Centrale» (Firenze), 29 ottobre 1952.

298. COLOMBI Pier Giuseppe, *Non fu spione Dino Campana ma poeta pazzo*, in «Momento Sera» (Roma), 6 febbraio 1952.

299. D'ARPE Gustavo, *La lunga notte di Dino Campana*, in «La Gazzetta del Mezzogiorno» (Bari), 12 settembre 1952.

300. DE CESARE Giuseppe, *La poesia di Dino Campana*, in «Vita del Mezzogiorno», 24 aprile, 8 giugno, 25 agosto 1952.

301. DE ROBERTIS Giuseppe, *Canti Orfici e altre cose*, in «Tempo», a. XIV, n° 27, 1952, p. 35.

302. GERÒLA Gino, *Cronologia del «Quaderno». Noterelle su Campana*, in «La Fiera letteraria», a. VI, n° 37, 1952, p. 4.

303. GERÒLA Gino, *La vita di Campana. Appunti per una biografia*, in «La Fiera letteraria», a. VII, n° 29, 1952, p. 4.

304. MACRÍ Oreste, *Difesa di un antologista*, in «Il Raccoglitore» della «Gazzetta di Parma», 24 gennaio 1952.

– Ripubblicato col titolo *Un antologista: O. MACRÍ, Caratteri e figure della poesia italiana contemporanea* [vd. 409.].

305. MONTEROSSO Francesco [Franco Matacotta], *Voce di Dino Campana*, in «Paese Sera» (Roma), 18 luglio 1952.

306. PETRUCCIANI Mario, *Campana*, in «Presente», 1952, pp. 29-30.

307. PIEMONTESE Filippo, *La poesia di Dino Campana*, in ID., *Studi sul Manzoni e altri saggi*, Milano, Marzorati, 1952, pp. 223-252.

– Già pubblicato: «Civiltà moderna» [vd. 144.].

308. RAVEGNANI Giuseppe, *La poesia di Campana*, in «Epoca», a. III, n° 78, 1952, p. 5.

309. ROMANI Romano, *Memoria di Dino Campana*, in «Il Presente», a. I, n° 2, 1952, pp. 48-49.

310. ROMANI Romano, *Ricordo di Dino Campana*, in «L'Italia che scrive», a. XXXV, n° 2-3, 1952, p. 36.

311. SERONI Adriano, *I «Canti Orfici» nella ristampa del ventesimo*, in «L'Approdo», a. I, n° 2, 1952, pp. 88-89.

312. SIGISMONDI Marcello, *Canti Orfici*, in «Il Secolo d'Italia» (Roma), 4 ottobre 1952.

313. ULIVI Ferruccio, *Classicismo di Campana*, in «L'Albero», fasc. 5, n° 13-16, 1952, pp. 22-33.

314. UNGARELLI Giulio, *Gli anni di Dino Campana a Bologna*, in «Emilia», agosto 1952, pp. 203-206.

1953

315. BO Carlo, *Quarant'anni di poesia italiana*, in ID., *Riflessioni critiche*, Firenze, Sansoni, 1953.

[Parlando della nuova antologia di Giacinto Spagnoletti (*Antologia della poesia italiana 1909-1949*), osserva su Campana: «Si è parlato di Campana e proprio l'opera di Campana potrebbe essere accettata come l'esempio più largo della trasformazione poetica di quegli anni: se cediamo allo spirito critico del poeta di Marradi e lasciamo da parte la storia dell'avventura, il tema umano così drammatico e violento, riusciremo a vedere puntualmente le ragioni e le tappe principali di quest'evoluzione. In Campana non solo ci sono i germi delle nuove malattie che porteranno l'immagine della poesia a scoprire un terreno vergine e la parola nuda (la parola di Ungaretti) ma c'è qualcosa di più resistente, di più motivato, di più connaturale a quella che era la parte salvabile dall'opera dei tre grandi poeti del suo tempo: si direbbe che Campana è legato alla ragione stessa della tradizione e questa è una verità che scopriremo sempre meglio andando avanti, proprio come succede con la sua poesia che ha taciuto nella memoria dei lettori fin verso il '37 e '38 poi ha conosciuto un tempo di straordinario successo (dove però erano evidenti certi lati che si accettavano solo per amore, per abbandono alla musica e al colore) e oggi finalmente ci appare nella sua luce vera, come il più ricco terreno di soluzioni concrete: quindi non più come un episodio particolare della *bohème* eccezionale di quelli anni, non più come un caso, ma come l'immagine più radicata e più probabile della verità poetica».]

316. BONALUMI Giovanni, *Cultura e poesia di Campana*, Firenze, Vallecchi, 1953.

[Si tratta di una monografia così strutturata: Biografia; Note generali; Bibliografia dell'opera; Bibliografia della critica; Cap. I: Fortuna critica; Cap. II: Cultura di Campana; Cap. III: Poesia di Campana; Cap. IV: Alcune considerazioni stilistico-lessicali. Nel capitolo relativo a certe questioni stilistico-lessicali, si legge: «Ammessa la distinzione tra "langue et parole", cioè tra lingua-fatta ("lingua tradizionale") e lingua-poesia, è nostra intenzione scoprire in Campana, nella storia del suo linguaggio, la natura della sua poesia, nel suo sviluppo, nei pun-

ti morti, come in quelli d'un felice arrivo. Pochissime notizie ci riserba in Campana, il solo "vocabolario": non offre affatto sorprese, calato com'è, esemplarmente, in un italiano illustre. Potranno tutt'al più essere segnalate alcune forme dialettali: un "s'arronda" per esempio ("La poesia mediterranea – s'arronda in pietra di cenere") che possiamo rintracciare nell'"arrionda" genovese. [relativamente all'"arrionda" in nota viene riportata la seguente precisazione: "Ma vogliamo anche aggiungere che il *Dizionario genovese-italiano* del Casaccia registra un "arrionda" nel significato di "tondare, attondare, rotondare, ridurre in forma rotonda, far divenir rotondo"]. Ugualmente, nei *Canti orfici* (prima edizione), "barche amorrato": ma è più che probabile errore tipografico. Segnaliamo tuttavia, dietro l'indicazione di Falqui l'esistenza del genovese "amurrâ" nel senso di "arenare", forma registrata nel *Dizionario di Marina medievale e moderno*, e poche altre forme dialettali toscane o fiorentine, "vâia, vâia", "quell'omo" ecc.». Sulla preminenza assegnata da Campana alle parti in prosa su quelle poetiche, si legge: «Che Campana sia riuscito d'altra parte a esprimersi meglio nella prosa, piuttosto che nella poesia, è una constatazione che nasce fin da una prima attenta lettura del testo. Il fatto che Campana scrivendo i *Canti orfici*, abbia voluto scartare un numero stragrande di poesie (alcune nel corpo stesso del *Quaderno* vennero cancellate dall'autore, in parte o nella loro interezza) ritenendone solo pochissime, e queste solo attraverso una rielaborazione, di cui raramente mostrò d'essere soddisfatto, serve almeno a posteriori a indicare una coscienza critica consapevole delle sue capacità, di poeta-prosatore, più che di poeta in versi.»]

317. CAPELLI Luigi, *Avrebbe avuto un «avvenire critico». Presenza e visione. Quarant'anni di critica, chiarendo via via i problemi della poesia ci hanno condotti a intenderne il difficile messaggio*, in M. COSTANZO – L. CAPELLI (a cura di), *Dino Campana*, pp. 5-6 [vd. 319.].

[Partendo dalle posizioni critiche di De Robertis, si approfondisce il rapporto di Campana con Carducci: «De Robertis però, se sottolinea come ciò che più conta nei *Canti Orfici* sia la "ricchezza" delle "intonazioni musicali", vuol relegare nell'ombra lo "spirito decadente" e la "sensibilità esasperata" di Campana per attribuire invece i suoi risultati più autentici a una ispirazione "diversa e più sana e più pacata: a Carducci". Questo riferimento carducciano di De Robertis (il quale sarà costretto più tardi, nel '38, di fronte ai molti fraintendimenti a chiarirne il senso riconducendo alla "freschezza impetuosa", al "rapimento", alle "armonie" nuove dei *Canti Orfici* "certa vicinanza alla verginità dell'accento poetico carducciano"), questo riferimento ha dato origine a un'altra frattura nell'interpretazione di Campana. Trascurando i critici frettolosi che tentarono di fondere, o piuttosto di confondere insieme il poeta "mediterraneo" e popolare del Binazzi con quello "classico" di De Robertis. I più seri e avvertiti si suddivisero in due schiere. Da una parte quelli che vedono in Campana il poeta "visivo" sulla linea di certa nostra tradizione; dall'altra quelli che, pur con qualche tentennamento, puntano sulla nozione antitetica di "veggente" o "visionario" in relazione più o meno stretta coi *maudits* francesi del secondo Ottocento (ma Angelo Romanò in questo stesso numero insinua la suggestiva ipotesi di un riferimento alla scapigliatura).»]

318. CERUTTI Francesco, *Poetica americana-Dino Campana*, in «La Fiera letteraria», a. VIII, n° 25, 1953, p. 5.

319. COSTANZO Mario – CAPELLI Luigi (a cura di), *Dino Campana. Scoperta o riscoperta del non tempo*, in «La Fiera letteraria», a. VIII, n° 24, 1953.

[Contenuto: G. RAIMONDI, *Ritorno del poeta. "In ogni caso né da vivo e tanto meno da morto, si avrà ragione di me"* (p. 3); A. ROMANÒ, *L'influsso della tradizione. Gli ultimi*

lirici “cosmici”, prima di lui, sono il Tommaseo e il Leopardi. Forse sarebbe non senza frutto uno studio in questa direzione delle sue fonti (p. 3); S. SOLMI, *Un uomo, un tempo, una concezione della poesia. A proposito del «mito Campana»* (p. 3); G. RAVEGNANI, *Oltre la cronaca e oltre la leggenda. L'incontro con l'infelice di genio* (p. 3); F. MONTE-ROSSO, *Tutto è vano vano è il sogno: tutto è vano tutto è sogno. Contributo alla ricostruzione della sua biografia (Anno 1885 – Anno 1915)* (p. 4); E. FALQUI, *In una bacheca di Palazzo Strozzi. Per una storia del rapporto tra Nietzsche e Campana. La predilezione sempre dimostrata dall'autore dei “Canti Orfici” verso l'autore della “Gaia scienza” merita di essere approfondita* (p. 5); M. COSTANZO, *Fonti della poesia campaniana. Ulissismo o orfismo?. Si dovrà, in ultima analisi, insistere un po' meno sul “cafonismo carducciano” di Campana, e un po' più sui suoi famosi “giuochi d'equilibrio”; senza dimenticare che anche la sua poesia ha qua e là improvvisate cadute, di cui non è lecito tener conto per ricostruirsi su, arbitrariamente, tutta una poetica* (pp. 5-6); L. CAPELLI, *Avrebbe avuto un «avvenire critico». Presenza e visione. Quarant'anni di critica, chiarendo via via i problemi della poesia ci hanno condotti a intenderne il difficile messaggio* (pp. 5-6); E. FALQUI, *Nota bibliografica* (p. 6).]

320. COSTANZO Mario, *Fonti della poesia campaniana. Ulissismo o orfismo? Si dovrà, in ultima analisi, insistere un po' meno sul “cafonismo carducciano” di Campana, e un po' più sui famosi “giuochi d'equilibrio”; senza dimenticare che anche la sua poesia ha qua e là delle improvvisate cadute, di cui non è lecito tener conto per ricostruirvi su, arbitrariamente, tutta una poetica*, in M. COSTANZO – L. CAPELLI (a cura di), *Dino Campana*, pp. 5-6 [vd. 319.].

321. DE ROBERTIS Giuseppe, *Un libro su Dino Campana*, Rec. a: G. BONALUMI, *Cultura e poesia di Campana* (Firenze, Vallecchi, 1953), in «Tempo», a. XV, n° 17, 1953, p. 43; «Il Nuovo Corriere» (Firenze), 30 aprile 1953.

322. FABIANI Enzo, *Firenze sommersa*, in «Il Mattino dell'Italia Centrale» (Firenze), 1° agosto 1953.

323. FALQUI Enrico, *In una bacheca di Palazzo Strozzi. Per una storia del rapporto tra Nietzsche e Campana. La predilezione sempre dimostrata dall'autore dei “Canti Orfici” verso l'autore della “Gaia scienza” merita di essere approfondita*, in M. COSTANZO – L. CAPELLI (a cura di), *Dino Campana*, p. 5 [vd. 319.]; «Tempo», 17 febbraio 1953.

– Ripubblicato: E. FALQUI, *Novecento letterario* [vd. 358.].

[Si legge: «Nel settembre del '52 avemmo occasione di visitare la “mostra di pittura, scultura, bianco e nero, e dei movimenti artistici letterari in Toscana” dal 1901 al 1950, ordinata in Palazzo Strozzi, a Firenze, con una certa ottimistica abbondanza. Per fortuna la documentazione letteraria era più limitata, pur raccogliendo libri giornali periodici manoscritti e ritratti degli anni corsi dal *Marzocco* a *Letteratura*, da Sem Benelli a Vasco Pratolini. E fu nel soffermarci davanti alla bacheca numero otto che c'illudemmo – ahì, quanto fallacemente – d'aver fatto una scoperta. / Incastrata nel vano massiccio d'una di quelle secolari mura, sotto l'inferriata di un enorme finestrone, la bacheca era occupata da alcuni esemplari delle diverse edizioni dei *Canti orfici* di Dino Campana. In più, c'era qualche manoscritto, zeppo di ansiosi rapidi caratteri, a noi ben cognitivi dal tempo in cui curammo la prima raccolta degli *Inediti*. Al di sopra, nell'angolo, troneggiava il famoso ritratto del poeta con l'arruffata barbaccia biondorossa e gli occhioni celesti dilatati, dipinto da Giovanni Costetti

al tempo eroico delle *Giubbe rosse* e rimasto da allora a simboleggiare nella nostra immaginazione la figura ispirata e sdegnata dell'aedo. Tutt'altra da quella reale del Campana, senza barba, con due lunghi baffetti e con la chioma rassettata, trasmessaci dal fratello Manlio in una fotografuccia e quindi innanzi preferita, poi che, attraverso la severa fissità dello sguardo, ce lo mostrava assorto nella sua dolorosa sostanza poetica. Così sempre respingemmo la tetra e ossuta sembianza fornita dagli psichiatri di Castel Pulci: a null'altro buona, con quella sua dura spietata documentazione da cartella clinica, che a riempirci di commiserazione verso un Campana disumanato, in nulla più rispondente all'immagine ideale dell'autore dei *Canti orfici*. / Così, di pezzo in pezzo, ci ritrovammo a considerare attentamente, tra sorpresi e increduli, le ben distese righe autografe d'un lungo e largo foglio colorato, tutto scritto da cima a fondo. E dall'ordine, dalla compostezza, dalla mancanza di cancellature, dalla speditezza stessa della calligrafia deducemmo dovesse trattarsi di una bella-copia. Non era una lettera. Il titolo, in alto, diritto e ristretto, si differenziava dal fluido corsivo del testo. In basso, capovolte perché il foglio era stato adoperato in direzione rovesciata, si scorgevano le due iniziali a stampa del proprietario o intestatario del foglio. "G. Q.". / E quasi involontariamente, una volta presi nella rete di quelle righe e di quei caratteri, cercammo, compitando parola per parola, di scoprire a quale componimento, dei *Canti orfici* o degli *Inediti*, quell'autografo fosse da ricollegare. / Il titolo recava: *Le donne e la loro influenza sulla lontananza*».]

324. FALQUI Enrico, *Nota bibliografica*, in M. COSTANZO – L. CAPELLI (a cura di), *Dino Campana*, p. 6 [vd. 319].

[Si legge: «La bibliografia sulla vita e sull'opera di Dino Campana è in continuo aumento ed approfondimento. Alle centinaia di "voci" già da noi registrate nella recente ristampa dei *Canti orfici*, sono da aggiungere queste altre trenta, senza peraltro escludere, com'è nel proprio di ogni bibliografia, che molte continuino a rimanerci ignote e molte ci siano sfuggite. Perciò saremo grati a chi vorrà, eventualmente, segnalarcele (al viale Giulio Cesare, 71, in Roma)». Alla fine si legge la seguente precisazione: «Approfittiamo dell'occasione di questa giunta bibliografica campaniana per avvertire che nel testo della IV edizione di *Canti orfici e altri scritti* (Vallecchi, Firenze, 1952) occorre apportare due variazioni. / Il XIV verso di *Oscar Wilde a S. Miniato* va corretto: "Che bruciava te, o nero naviglio alberato di torri". / Il XV, così: "Nell'ultime febbri dei tempi remoti o città:"».]

325. FORTI Marco, «*Genova*» nella poesia di Campana, in «Il Raccoglitore» della «Gazzetta di Parma», 23 luglio 1953.

326. FORTI Marco, *Sullo stile dei «Canti Orfici»*, in «Inventario», a. V, n° 5-6, 1953, pp. 98-114.

[Si legge: «In *La Verna*, l'ambiguità stilistica non ancora tutta destinata della prosa di Campana, si articola e differenzia meglio: da un lato si dà l'aspetto minuto e riscontrabile del diario, con le sue date, i nomi geografici (Campigno, Castagno, Stia, La Verna), con certe figure ("tre ragazze e un ciuco per la strada mulattiera che scendono. I complimenti degli stradini che riparano la via. Il ciuco che si voltola in terra...") o "Nell'albergo un vecchio milanese cavaliere parla dei suoi amori lontani a una signora dai capelli bianchi e dal viso di bambina..."), figure estratte dal catalogo dei frammentisti di quel tempo. Dall'altro lato si dà già quel periodare ritmico per immagini, dove la frase scaturisce animata, e nomi e aggettivi si stemperano dei tanti umori, per farsi puri motivi fonici, pura espressione: "Io vidi dalle solitudini mistiche staccarsi una tortora e volare distesa verso le valli immensamente

aperte. Il paesaggio cristiano segnato di croci inclinate dal vento ne fu vivificato misteriosamente. Volava senza fine sull'ali distese, leggera come una barca sul mare. Addio colomba, addio! Le altissime colonne di roccia della Verna si levavano a picco grige nel crepuscolo, tutt'intorno rinchiuso dalla foresta cupa..." È già un periodare largo e fuggitivo, un discorso crescente in puro spazio, che anticipa il centro alto e periglioso del Campana ulteriore (notevole è il passaggio dalla "tortora" alla "colomba", dal discorso in prima persona al vocativo "Addio colomba, addio!"). Gli aggettivi intuiscono già la musica, la producono, non la coloriscono più semplicemente come in *La Notte*; le immagini tendono a un tempo di pura visione». E sulla distinzione fra prosa e poesia, si dice: «Ma distinguere fra prosa e poesia campaniane può anche farsi artificioso, quando non si permetta l'esistenza di una sola matrice, e di una sola destinazione della parola, per l'uno e per l'altro modo d'espressione».]

327. FRATTINI Alberto, *Cultura e poesia di Campana*, in «Humanitas», a. VIII, n° 11, 1953, pp. 1163-1164.

328. GERÒLA Gino, *La Poesia di Campana*, in «Idea», a. V, n° 41, 1953, pp. 3-4; n° 42, p. 4.

329. GERÒLA Gino, *Su Campana*, in «La posta letteraria» del «Corriere dell'Adda» (Lodi), 5 settembre 1953.

330. GERÒLA Gino, *Umanità di Campana*, in «Il Nuovo Corriere» (Firenze), 14 novembre 1953.

331. MACRÍ Oreste, *Caratteri della poesia d'oggi*, in «Idea», a. V, n° 51, 1953, p. 2.

332. MANFREDI Antonio, Rec. a: D. CAMPANA, *Tutta l'opera* (a cura di Enrico Falqui, Firenze, Vallecchi, 1952), in «Letterature Moderne», a. IV, n° 3, 1953, pp. 355-356.

333. MANFREDI Antonio, *Riflessioni su Campana*, in «Libera Stampa» (Lugano), 4 marzo 1953.

334. MONTEROSSO Francesco [Franco Matacotta], *Tutto è vano vano è il sogno: tutto è vano tutto è sogno. Contributo alla ricostruzione della sua biografia (Anno 1885-Anno 1915)*, in M. COSTANZO – L. CAPELLI (a cura di), *Dino Campana*, p. 4 [vd. 319].

335. NIBBI Gino, *Campana*, in ID., *Oracoli sommessi (Pagine di breviario)*, Firenze, Agnelli, 1953, pp. 39-40.

336. PARRONCHI Alessandro, «Genova» e il 'senso dei colori' nella poesia di Dino Campana, in «Paragone-Letteratura», a. IV, n° 48, dicembre 1953, pp. 13-34.

– Ripubblicato: A. PARRONCHI, *Artisti toscani del Primo Novecento* [vd. 445].

[Sul rapporto Campana e il mondo delle arti figurative, soprattutto il Futurismo, si legge: «Campana non amò il Futurismo. C'è da credere alla testimonianza di Federico Ravagli che dice: 'Quando fervevano tra noi studenti le discussioni sul futurismo e sugli scrittori di 'Lacerba', Campana ostentava, dico ostentava, un sovrano disinteresse per tutto ciò che allora si andava pubblicando in Italia', (F. Ravagli, D.C. e i goliardi del suo tempo). A Carlo

Pariani Campana dichiarò espressamente: ‘Non ero futurista’». Osserva a questo riguardo Parronchi: «Campana, intendiamoci, era scrittore opposto ai Futuristi per natura, e il loro sperimentalismo non poteva che irritare in fondo il carattere della sua formazione, che era classica, se pure arricchita dell’apporto della poesia simbolista e di fermenti niciani. In breve, il far *tabula rasa* dei futuristi non doveva parere cosa seria a Campana, che non vuole smentire mai le proprie origini e sente di affondare le sue radici in un passato immemorabile. Così la Gioconda, bestemmiata dai Futuristi (acqua purgativa italiana) come uno dei tanti termini negativi e tabù del passatismo, non esita a divenire, con l’immagine sorella della Vergine delle Rocce, la figura in cui coincide quasi inevitabilmente il senso di inafferrabile mistero a cui tende la sua anima. / Eppure il fermento delle novità tecniche simboliste, che egli ben conosce, e più tardi futuriste, non solo raggiunge anche Campana, ma anima intensamente la sua esperienza poetica. A lui aedo solitario errabondo, il clima surriscaldato delle città comunicava spunti e energie, e il prurito delle invenzioni doveva trasformarglisi in febbre. Egli è coi nuovi, e per la novità. Nonostante da testimonianze orali, di Raffaello Franchi, abbiamo saputo, e possiamo ben comprenderlo, come egli si scagliasse a volte, polemicamente, contro l’eversore Rimbaud, origine di tutte le audacie e intemperanze in fatto di forma. Perché nella psiche profonda di quello che è stato anche chiamato il Rimbaud italiano c’era tutt’altro che un istinto di rivoluzione. Nel suo animo di nomade, di instabile, di ossessionato, regnava il bisogno della quiete, l’idea di un premondo di classica felicità. Mentre che nel piccolo studente del Liceo di Charleville covava l’urgenza di un distacco definitivo dalla società e dagli affetti, il sogno di una immensa rivoluzione. [...] Anche il ricorrere alle arti figurative come fonte di suggestione, caro alle poetiche decadenti, costante da un capo all’altro della sua opera, partecipa di questa coscienza più adulta. E se a volte sconfinava in ossessive evocazioni soffuse di lontananza, come avviene coi nomi di Michelangelo, Raffaello, Leonardo, le cui creazioni egli vede in funzione di immaginissimi simboli universali del sentimento umano, non mancano i momenti che ci fanno sentire in Campana l’osservatore acutissimo, l’occhio per il quale una pittura non ha segreti di significato e d’interpretazione. Egli sente non meno dei grandi Cinquecentisti i primitivi e i barocchi, Andrea del Castagno e il Costa non meno del Ribera e del Greco. Egli è formato culturalmente alla scuola decadente, propensa a intendere il quadro come un’‘altra natura’, dotato di vita propria, se può scrivere, dopo l’8, *Il cappello alla Rembrandt*, in un’aura che sa di Poe, ma anche di pasticcio wildiano e dannunziano. Ma ha scritto anche – un po’ prima un po’ dopo; la cronologia degli inediti è quasi tutta da fare, alla luce delle precisazioni apportate alla biografia di Campana dai lavori di Gino Gerola – *Ad un angelo del Costa*, dove, oltre al farsi viva e imminente la figura di una turbata presenza, è il sapore preciso del quadro visto».]

337. PERMOLI Piergiovanni, *Campana e la critica*, in «La Voce Repubblicana» (Milano), 18 settembre 1953.

338. RAIMONDI Giuseppe, *Dino Campana a Bologna*, in «Il Mondo», a. V, n° 17, 1953, p. 7.

– Ripubblicato: G. RAIMONDI, *La valigia delle Indie* [vd. 393.]; «Libri nuovi e usati» [vd. 1240.]; M.A. BAZZOCCHI – G. CACHO MILLET (a cura di), *I portici della poesia (1912-1914)* [vd. 1512.]; P.L. LADRÓN de GUEVARA MELLADO, *Campana dal vivo* [vd. 1530.].

[Raimondi così ricorda Campana a Bologna «seduto in un divano del Caffè San Pietro» in compagnia di Binazzi: «Questa volta era con Bino Binazzi, che me ne disse il nome: il poeta

Dino Campana. In seguito lo rividi, altre volte, e quasi sempre con Binazzi, cui mi legava una affettuosa amicizia, da ragazzo a uomo colto, illuminato e poeta; con il pittore Mario Pozzati o con altri che dirò. [...] Lo rividi, una notte, nello stanzino di correttore di bozze di Binazzi al *Giornale del Mattino*: era l'inverno. Binazzi intabarrato, il cappello calato in capo, la sigaretta in bocca, quasi a scaldarsi a quel poco di fuoco. Campana, in un abituccio frusto, senza cappotto, silenzioso, nel frastuono delle *linotypes* della vicina tipografia. Si parlò di avvenimenti della giornata: era il tempo di guerra. Ma poi ci raggiunse un giovane amico: Francesco Meriano, che parlò di suoi lavori letterari: un'edizione delle Lettere di Guittone d'Arezzo e, insieme, di un libro di parole in libertà: *Equatore Notturmo*, che doveva pubblicargli Marinetti. Al nome di Marinetti, Campana girava i grossi occhi, o borbottava qualcosa, scontento, come indignato. [...] Lo rividi al solito Caffè San Pietro, o al Bar Nazionale, alle Due Torri. Qui capitavano Sebastiano Timpanaro, e alcuni suoi amici, redattori di una piccola rivista di letteratura, di filosofia e di politica: *L'Alba*. Al Caffè San Pietro lo rincontrai con Giannotto Bastianelli, con Binazzi, con Pozzati, che pure essendo a quel tempo il più rinomato cartellonista italiano insieme a Cappiello, si applicava ad un lavoro di pittore, quale, in Italia, poteva essere quello di chi, allontanandosi dal futurismo (e dal cubismo), tendeva alle ricerche "nuove" di Carrà e di Morandi. Pozzati aveva portato fra di noi il suo amico, l'attore Petrolini, che nelle sue frequenti *tournées* predilegeva Bologna. Così, un giorno, trovai, nel consueto angolo del caffè, seduto fra Binazzi e Pozzati, Petrolini che rasato di fresco, compunto e rispettoso di codesti amici artisti, sfogliava le pagine di una copia della *Gaia scienza* di Nietzsche, appena comprata. Campana, di fronte a lui, mormorava qualcosa, dove tornava il nome di Nietzsche frequente, con la sua voce in sordina e soffocata, e che quelli ascoltavano, tacendo, un poco assorti e affascinati, come si ascolta un motivo di vecchia musica popolare che esce, improvviso, da un angolo di strada, nel ronzio della città. Fu quel giorno, che Campana vendette per lire due (o qualcosa del genere) una copia di *Canti Orfici* a Petrolini, dopo avervi scritto sopra un rigo di dedica, con la sua calligrafia di provinciale».]

339. RAIMONDI Giuseppe, *Ritorno del poeta*. "In ogni caso né da vivo e tanto meno da morto, si avrà ragione di me", in M. COSTANZO – L. CAPELLI (a cura di), *Dino Campana*, p. 3 [vd. 319.].

[Si legge: «E la leggenda di Campana continua. Continua in braccio ai terrori filologici degli zelanti, o preda della critica che vuole servirsene a rovescio, per sospingere in un mondo di leggenda anche la figura concreta dell'uomo, e tende a interpretare il suo lavoro come il prodotto di una notte del "sabba" futuristico, la facile pazzia del secolo. Campana medesimo, durante la vita terrena, si compiacque forse di alimentare la leggenda, appoggiandosi ad elementi di costume letterario che, nella provinciale Italia degli anni tra il '912 e il '915, recavano con voce di favola delle vicende, non tanto lontane, di Rimbaud, Verlaine, di parnassiani e simbolisti. Anche per temperamento, è vero, egli amò celarsi dentro i noti travestimenti: nomadismo, alcool, disordine sociale e spirituale. Non era, forse, che un suo movimento di pudore e di riserbo, sotto l'apparenza scandalistica». Alla fine dell'articolo, c'è poi la data del 1943.]

340. RAVEGNANI Giuseppe, *Campana a Ferrara*, in «Corriere del Popolo» (Genova), 4 aprile 1953.

341. RAVEGNANI Giuseppe, *Oltre la cronaca e oltre la leggenda. L'incontro con l'infelice di genio*, in «La Fiera letteraria», a. VIII, n° 24, 1953, p. 3.

[Si legge: «Il nostro Campana fu essenzialmente un *visivo*, ma non, per l'amor di Dio, in

sensu dannunziano. In prosa o in verso, i colori per Dino Campana hanno un valore *morale* categorico, e non soltanto descrittivo ed espressivo (cioè sono validi poeticamente oltre i limiti di una precisa tavolozza). La sua freschissima felicità, nel cogliere il senso e il peso di un colore, fu perentoria, come fu perentoria la aggettivazione. Posso dire che molto, e talora apparenze, del Campana uomo, oltre che gli avventurosi fatti della sua giovinezza e le sue peregrinazioni per il mondo, aiutarono la nascita e il gonfiarsi di una *leggenda* campaniana, che troppo si perpetuò, e fu accolta e ripetuta senza beneficio d'inventario. Così anche può spiegarsi come e perché fu incluso, quasi a forza, tra i "poeti maledetti", tanto che il suo nome fu quasi sempre accompagnato a quello di Rimbaud mentre se ci fu nel primo Novecento letterario poesia schiettamente italiana, con radici ben fisse nell'aria e nella terra di casa, e rivolta a essere espressa al di fuori d'ogni decadenza, questa è proprio la poesia dei *Canti Orfici*.]

342. ROMANÒ Angelo, *Dino Campana: testi e studi*, in «Letteratura», a. I, n° 4, 1953, pp. 75-80.

– Ripubblicato: A. ROMANÒ, *Discorso degli anni Cinquanta* [vd. 529].

343. ROMANÒ Angelo, *L'influsso della tradizione. Gli ultimi lirici "cosmici" prima di lui, sono il Tommaseo e il Leopardi. Forse sarebbe non senza frutto uno studio in questa direzione delle sue fonti*, in M. COSTANZO – L. CAPELLI (a cura di), *Dino Campana*, p. 3. [vd. 319].

[Si legge: «Con un giuoco abbastanza semplice della memoria, si è soliti riallacciarlo ai "maledetti" francesi, appunto per la sua vita strana e stanca: normalmente la memoria si diverte a stabilire queste parentele suggestive, queste analogie che nella storia letteraria formano un concerto di echi, ma che molto spesso hanno giustificazioni esteriori e di scarso credito. Più fondate le relazioni con la lirica italiana ottocentesca: e non mi fermerei al Carducci. Esiste una zona del romanticismo estremo carica di indicazioni al proposito: la scapigliatura, ricordiamo il bozzettismo irrequieto di Emilio Praga, ma soprattutto certe sorprendenti anticipazioni del musicalismo del Campana che altrove ho avuto occasione di indicare nelle liriche di un poeta, famoso solo di nome, il torinese Giovanni Camerana. Del quale occorre qui citare almeno qualche verso: per esempio le due quartine di quel sonetto del 1894 intitolato *Catania*: "Una ondulazione alta d'argento. – Silenziosa nella trasparenza – Notturna; una nival magnificenza – Diafana nell'aria senza vento, – Una ondulazione di monumento – Bianca e suprema, una fosforescenza – Lunar sotto la astral fosforescenza – Diafana nell'aria senza vento...". E già in questi poeti esiste una psicologia della disperazione che ci appare prefiguratrice: accanto alla resistenza delle fiducie formali tipica della nostra tradizione. Voglio dire che, prendendo questi riferimenti in un senso quasi occasionale e come ipotesi di lavoro (la storia della cultura vale nella ricostruzione di una poetica, come indicazione allusiva: sia detto a modo di precisazione metodologica, se ancora ve ne fosse bisogno), è possibile distinguere in Campana due zone giustapposte e a volte interferenti, che si precisano la prima in termini di bozzetto naturalistico e la seconda come modulazione sensuale, come modulazione "tragica" della parola.»]

344. ROSAI Ottone, *Campana amico d'uomini e di tempi*, in «Letteratura», a. I, 1953, pp. 62-63.

[Il ritratto che Rosai fa di Campana risponde al solito *cliché* misto di leggenda e di biografia: la testa d'oro, il collo taurino, le spalle quadrate, la barba incolta, i capelli in disordine e

al vento, gli occhi celesti, le morbide labbra sensuali. Il ricordo va poi a quella rigida mattina del 1913 quando Rosai entrando con Soffici «nel piccolo stambugio di quella ch'era allora la tipografia Vallecchi in Via Nazionale» incontrò Campana: «Timido e pudico e pur così rintonante nella voce stridula si alzò dal divano dov'era seduto come rincucciato presentandosi tra mille rossori ed offrendo la mano carnosa e tozza in segno di stima e d'amicizia. Io lo avrei baciato. Soffici dopo quei convenevoli e alcune domande tra il distaccato e il curioso prese di lui in consegna alcuni fogli di carta da minestra dove il poeta aveva tracciato le sue impressioni d'ogni parte del mondo». Interessante il ricordo di intere nottate passate insieme a vagabondare per la città e a raccontarsi reciprocamente il dolore e le delusioni: «Tante volte invece abbiamo vagato per intere nottate io e lui per la città raccontandomi egli il suo dolore ed io le mie delusioni di ragazzo».]

345. SOLMI Sergio, *Un uomo, un tempo, una concezione della poesia. A proposito del «mito Campana»*, in M. COSTANZO – L. CAPELLI (a cura di), *Dino Campana*, p. 3 [vd. 319.].

– Ripubblicato col titolo *Nota 1953 (A proposito del «Mito Campana»)*: S. SOLMI, *Scrittori negli anni* [vd. 508.]; col titolo *A proposito del «Mito Campana»*: ID., *Scrittori negli anni* [vd. 622.].

346. TITTA ROSA Giovanni, *Dino Campana*, in ID., *Poesia italiana del Novecento*, Siena, Maia, 1953, pp. 71-75.

347. TITTA ROSA Giovanni, *Ricordo di Campana*, in «Giornale dell'Emilia» (Bologna), 10 marzo 1953.

– Già pubblicato: «Il Popolo di Roma» [vd. 147.].

– Ripubblicato: G. TITTA ROSA, *Vita letteraria del Novecento* [vd. 589.]; P.L. LADRÓN de GUEVARA MELLADO, *Campana dal vivo* [vd. 1530.].

348. UNGARELLI Giulio, *Asterischi su Dino Campana*, in «Emilia», a. II (n.s.), n° 17, 1953, pp. 96-98.

349. VARESE Claudio, *Da Gozzano a Campana*, in «Il Giornale» (Napoli), 9 dicembre 1953.

1954

350. ALQUATI Enea, *Dino Campana. Rapporti di incidenza della sua poesia nell'arte precedente e successiva*, in «La Rivista di Lecco», a. XIII, n° 3, maggio-giugno 1954.

– Ripubblicato: «20 Agosto» [vd. 371.].

351. BACCHELLI Riccardo, *Dino Campana triste a morte*, in «La Stampa» (Torino), 17 aprile 1954.

– Ripubblicato: R. BACCHELLI, *Giorno per giorno* [vd. 550.]; «Tuttolibri» [vd. 942.]; M.A. BAZZOCCHI – G. CACHO MILLET (a cura di), *I portici della poesia* [vd. 1512.]; P.L. LADRÓN de GUEVARA MELLADO, *Campana dal vivo* [vd. 1530.].

[Bacchelli ricorda alcuni aspetti leggendari della vita di Campana, del “fuorilegge” Campana che tentò qualche volta di «mettersi in regola con la società» («Dino Campana in vita sua n’ha fatte tante, che gli c’entrava anche e perfino il proposito, ogni tanto, di far giudizio e di mettersi in regola con la società»), il periodo universitario trascorso a Bologna in qualità di studente di Chimica presso la «illustre scuola del grande Ciamician», le sue improvvise e furibonde liti, il suo modo, a dir poco, bizzarro di vendere le copie dei suoi *Canti Orfici*, strappando, a seconda della persona che aveva davanti, alcune pagine. A questo riguardo, Bacchelli ricorda la scena (raccontata da più di un testimone) che vide al centro Marinetti, il «duce del futurismo»: «Così, quando aveva venduto a qualcuno un esemplare del libro, che vendeva personalmente, prima di consegnarlo all’acquirente, ne stracciava questa o quella pagina, dicendogli che non era per lui. Poteva essere un attestato di considerazione intellettuale, ma molto più spesso era di disprezzo. Credo che l’aneddoto sia stato raccontato: al Marinetti, fastoso e clamoroso duce del futurismo, toccò questa: che Campana, posatamente, si mise a stracciar pagine una dopo l’altra; questa non era per lui, quest’altra nemmeno; finché le ebbe stracciate tutte, e gli consegnò la copertina nuda e vacante. / Era la copertina che recava nel verso la famosa epigrafe in tedesco: *La tragedia dell’ultimo germanico in Italia*, mentre i *Canti Orfici* erano stati dedicati nientemeno che a Guglielmo II re di Prussia e imperatore di Germania, per via di quell’umore refrattario e inconciliabile, fantasista, che d’altra parte dettava al barbuto e biondoscuoro toscoromagnolo di Marradi toscana, una risposta, quando gli dicevano che aveva faccia germanica: “Italiana di quelle buone d’una volta, invece: andate a vedere nei musei!”. E veramente somigliava certe faccie donatelliane della scultura toscana, o della pittura veneziana, sode e robuste». Dino regalò a Bacchelli una copia integra dei *Canti Orfici*, accompagnandola con l’appellativo di “vivente”, appellativo caro alla sua scrittura epistolare: «A me, benché ci fossimo incontrati pochissime volte, aveva dato il suo maggiore attestato di simpatia: il libro in esemplare integro e non depennato, e l’appellativo di “vivente”, “Caro vivente”, come intestava le sue rare missive, di solito chiuse con l’amara sottoscrizione: “Triste a morte”». Una sera, a Bologna, gli piombò in casa Dino dicendogli che «voleva andar sotto le armi e alla guerra», e chiedendogli aiuto e consiglio «avendo sentito parlare di nomine a ufficiale per titoli di studio». Bacchelli rimase naturalmente sorpreso per le «vite che aveva fatto allo sbaraglio delle più nere miserie di giramondo senza arte né parte». Non sapendo come uscire da quella situazione imbarazzante, Bacchelli ricorse all’aiuto dell’amico Aldo Valori: «Siccome non sapevo come consigliarlo, lo condussi, a tarda notte, al “Resto del Carlino”, per ricorrere alla competenza, in fatto di cose militari, di Aldo Valori, il quale fu cortese con me e con lui, e esaminò il caso. L’esito fu penoso. Risultò infatti che Campana era stato riformato per vizio di mente, il che rendeva improbabile che fosse ripreso sotto le armi, probabilmente impossibile che gli fosse conferito un grado, a meno di non sottoporsi ad accertamenti medici, che nella fattispecie significavano entrare in osservazione in manicomio. / Mi par di rivederlo, quella notte al giornale, come scosse un poco il capo, stancamente, scorato più che costernato o spaventato, benché fosse ben comprensibile che non si sentisse d’affrontare quel genere di osservazione e d’esperimento, uno che ne sapeva già qualcosa, uno, come di fatto accadde poi, che aveva nel sangue il più orribile fra tutti i morbi». All’alba Bacchelli accompagnò Dino alla stazione. Era la primavera del 1915.]

352. BO Carlo, *La nouvelle poésie italienne*, in «Cahiers du Sud», 41.me année, n° 323, giugno 1954, pp. 4-5.

353. BORLENGHI Aldo, *Un saggio su Campana*, in «Il Raccoglitore» della «Gazzetta di

Parma», 4 febbraio 1954.

354. BOSI Roberto, *Una strada di Marradi dedicata a Campana*, in «Il Resto del Carlino» (Bologna), 21 agosto 1954.

355. CANDIDO Salvatore, *Scrittori italiani attraverso l'Argentina. Sulle orme di Campana, poeta vagabondo*, in «Vida Italiana», a cura del Centro di Studi Italiani, Buenos Aires, a. III, n° 24, agosto 1954, pp. 10-12.

356. CECCHI Emilio, *Dino Campana*, in ID., *Di giorno in giorno. Note di letteratura italiana contemporanea (1945-1954)*, Milano, Garzanti, 1954, pp. 313-318.

– Già pubblicato: «L'Approdo» [vd. 294.].

357. COSTANZO Mario, *Lezione minore del primo Sbarbaro. «Pianissimo» 1914*, in «Stagione», a. I, n° 3, 1954, p. 3.

358. FALQUI Enrico, *Nietzsche e Campana*, in ID., *Novecento letterario*, Firenze, Vallecchi, 1954, pp. 88-97.

– Già pubblicato: «Tempo» [vd. 323.].

359. GALLIAN Marcello, *Da Campana a oggi*, in «Girasole», n° 2, 1954, pp. 19-21.

360. GERÒLA Gino, *Biografia di Dino Campana*, in «La Chimera», a. I, n° 4, 1954, pp. 8-9; n° 5, pp. 6-8.

– I due contributi poi confluiti: G. GERÒLA, *Dino Campana*, Firenze, Sansoni, 1955, pp. 7-33 (il primo); pp. 33-61 (il secondo) [vd. 380.].

361. GERÒLA Gino, «*Il viaggio*» di Campana, in «Il Raccoglitore» della «Gazzetta di Parma», 1°, 15, 29 aprile 1954.

362. GIANNELLI Silvano, *A Marradi oggi le onoranze. Felicità di Dino Campana*, in «Giornale del Mattino» (Firenze), 26 settembre 1954.

363. GRANDE Adriano, *Giuocare allo scoperto*, in «Il Fuoco», a. II, n° 5-6, 1954, pp. 35-37.

364. MACRÍ Oreste, *L'ascesa della poesia di Campana* (pp. 17-19); *Contrazione del romanticismo orfico* (pp. 19-22), in ID., *Caratteri e figure della poesia italiana contemporanea*, in «Paragone-Letteratura», a. V, n° 54, 1954.

– Entrambi gli scritti ripubblicati: O. MACRÍ, *Caratteri e figure della poesia italiana contemporanea* [vd. 409.].

[In *Contrazione del romanticismo orfico* si osserva: «La salvezza ritmica e sentimentale di Campana sta dunque nella sua “envergure” mitica, di *sensu* metafisico, che inventa e vede. Su questa linea scorgiamo l'Ungaretti delle *Leggende* e degli *Inni*, il Montale degli *Ossi di Seppia*; le parti più alte e riuscite dell'ermetismo onofriano, disimpegnatosi dall'impressionismo minore di *Orchestra*, il Gatto di *Morto ai Paesi*, il Betocchi di *Realtà vince il sogno*, il Fallacara di

Poesie d'amore e Notturni, e tutto Luzi, come erede dell'intera tradizione orfico-metafisica».]
365. MONTANO Lorenzo [pseud. di Danilo Lebrecht], *Firenze 1914*, in «Nuova Antologia», fasc. 1837, 1954, pp. 73-80.

– Ripubblicato: L. MONTANO, *Carte nel vento* [vd. 388.]; «Libri nuovi e usati» [vd. 1236.]; P.L. LADRÓN de GUEVARA MELLADO, *Campana dal vivo* [vd. 1530.].

[La parte che si riferisce a Campana non si discosta dal solito ritratto: «media statura», «un po' tozzo e greve di membra», un po' «intralciato nei movimenti da una paralisi non grave». Interessante tuttavia è la lettura letteraria che Montano fa del «vagabondo» Campana, associandolo a certi «vagabondi» di cui parla Gorki: «Ho conosciuto parecchi russi di un tipo molto simile al suo, con la barba rada tirante al rossiccio, occhi assai chiari e larghi zigomi nel volto acceso. Dimostrava qualche anno di più dei 29 che aveva, e faceva subito pensare a uno di quei vagabondi di cui sono pieni i libri di Gorki».]

366. MOUNIN Georges, *Une poésie du naturel*, in «Cahiers du Sud», 41.me anné, n° 323, giugno 1954, p. 16.

367. RAVAGLI Federico, *Testimonianze sul poeta dei «Canti Orfici». Marradi per Dino Campana*, in «Il Resto del Carlino» (Bologna), 26 settembre 1954.

368. ROMANÒ Angelo, *Dino Campana: testi e studi*, in «Letteratura», a. I, n° 4, luglio-agosto 1954, pp. 75-80.

[Si prende spunto dalla edizione dell'opera campaniana a cura di Enrico Falqui (*Canti Orfici e altri scritti*, Vallecchi, 1952). Per quanto riguarda il piano testuale, rispetto alle precedenti edizioni, sempre a cura di Falqui, dei *Canti Orfici* (Vallecchi, 1941) e degli *Inediti* (Vallecchi, 1942), si parla di un sensibile miglioramento («con molti miglioramenti nella disposizione dei testi, nuovi accertamenti dovuti all'esame approfondito dei punti dubbi e le aggiunte rese possibili dal ritrovamento di nuovi manoscritti»). E tuttavia Romanò non manca di segnalare, nonostante il prezioso lavoro di Falqui, qualche errore di lezione, studiando, per esempio, la riproduzione fotografica di *Oscar Wilde a San Miniato*. In particolare, si avanza una interessante precisazione relativamente al v. 14 (punto peraltro già toccato da Lanfranco Caretti in un suo articolo del 1942 dal titolo *Cronache di poesia* uscito su «Tempo di scuola»). Sempre relativamente a *Oscar Wilde a San Miniato*, si suggerisce un discorso più stratificato per il v. 3, facendo vedere, Romanò, come all'esito finale si arrivi attraverso «un'elaborazione molto fitta e complicata». Quanto a certe influenze letterarie, si legge: «Nel terzo [capitolo] (*Cultura di Campana*) sono studiati gli elementi formativi del mondo intellettuale del poeta di cui è possibile reperire riferimenti nelle sue pagine, o nelle dichiarazioni trascritte dal Pariani. Questa condizione dell'accenno esplicito contiene un equivoco: che cioè la cultura del Campana si esaurisca nei limiti delle indicazioni, spesso puramente emblematiche, che egli fornisce. Carducci, d'Annunzio, Pascoli, Nietzsche, Poe, Whitman, Goethe, i futuristi, la Giaconi: d'accordo, ma sezionare la poesia del Campana sulla traccia di queste ascendenze è un'operazione insieme ingenua e pericolosa. Il Campana indica in quei nomi dei simboli culturali, ma evidentemente conta poi per lui il clima unitario che essi generano, e per esempio i tre italiani di fine ottocento valgono per lo spazio di cultura poetica che è racchiuso tra l'uno e l'altro, per quella crisi di linguaggio e di sentimento che si compie nel passaggio dall'uno all'altro. Non bisogna dimenticare che la poesia del secondo ottocento, in Italia, tenta esperimenti innumerevoli ed è ben lungi dalla compattezza cui sembrerebbe alludere la presenza della gran triade. La

lingua poetica, i temi, l'idea stessa della poesia subiscono una fitta e puntigliosa revisione, ridiventano per un momento e di volta in volta fatti sperimentali. L'influenza carducciana è costante (sanità, armonia, raziocinio), parte come limite parte come risultato. Ma d'altro canto la stessa evoluzione del Carducci non si spiegherebbe senza le continue proposte dei tanti minori (molti dei quali da lui strapazzati, ma in genere per ragioni diverse dalle pure ragioni critiche). Ora, se mai una poesia può essere considerata come primo frutto maturo di una stagione di poesia empirica, questa è la poesia di Dino Campana. Essa riassume quelle esperienze già pluritentate, anche se in misura anonima, che si chiamano rottura del metro, ricostituzione del rapporto (più che impressionistico) tra la parola e la realtà, ricerca di un'equazione tra il sentimento poetico e la vita onirica, istituzione simbolica della poesia etc.».]

369. TAGLIAFERRI Annunzio, *Dino Campana*, in *Anno Mariano 1954*. «*Bozzetti di Rinascita Spirituale*», fasc. n° 65, Modigliana, 1954, pp. 33-41.

[Nel fascicolo viene presentato ai lettori un «gruppo fotografico» della Terza Elementare, realizzato sessant'un anni fa nel rione «La Torre» di Marradi il 10 giugno 1894. Tagliaferri riporta alcuni suoi versi, ispirati a quel «gruppo fotografico», datati Marradi 26 maggio 1929 e che così recitano: «Il dieci Giugno son trentacinq'anni / che qui alla Torre in abito festivo, / sereno il volto che non sa gli affanni / posavamo dinnanzi all'obbiettivo. / Eravam quarant'otto, salvo errore, / noi scolari col nostro precettore. // Guardo sovente, appeso alla parete, / quel gruppo della terza elementare, / pochi vi son fra quanti qui voi siete, / i più fra i più si debbon ricercare. / Anch'io vi son, senza pensieri e guai, / e in quel ritratto non invecchio mai. // C'è Alpighini, Mugnai, Montuschi, Neri, / Romagnoli, Miniati, Zaccherini, / Montefiori, Parrini, c'è Rinieri, / Stanghellini, Francini, Don Bandini, / Dino Campana, Rivola, Bassani, / Valgimigli, Cappelli, Bosi, Piani, // Bernasconi, Pianori, e dei Bandini / e Mercatali ce ne son diversi... / Passò il bel tempo ch'eravam bambini / e sull'orbe, invecchiando, cor siam dispersi. / Vivi, morti, lontani, oggi presenti, / al Maestro diciam: 'Bene merenti'».]

370. ZAVOLI Sergio, *Una strada per Campana*, in «Il Mondo», a. VI, n° 41, 1954, p. 8.

1955

371. ALQUATI Enea, *Dino Campana. Rapporti di incidenza della sua poesia nell'arte precedente e successiva*, in «20 Agosto» (numero unico), Marradi, 20 agosto 1955, p. 2-4.

– Già pubblicato: «La Rivista di Lecco» [vd. **350**].

372. ANTONIELLI Sergio, *Considerazioni su Dino Campana*, in ID., *Aspetti e figure del Novecento*, Parma, Guanda, 1955, pp. 41-48.

[Partendo da una distinzione cara al De Sanctis fra poeta e artista, si legge: «Nei primi par di sentire subito e in qualunque verso quasi il peso di una qualità fisica, un irrompere di oscure forze che induce a dire indipendentemente da un critico giudizio sull'effettivo valore lirico: – Sì, questo è della razza dei poeti –. Nei secondi, una bellezza levigata e schiva non invita l'animo a un immediato schiudersi dalla simpatia, ma lo lascia a lungo nel dubbio, come talvolta fa chi parco di gesti e di parole si presenta in abito di correttezza, che ci raggela e ci distacca un poco ma forse poi ci diverrà amico quando una prolungata consuetudine ci avrà suggerito la via per inoltrarci verso sue riposte e pacate e pur sempre

umane qualità. / Dino Campana appartiene alla prima categoria. Quella estrosità di cadenze e colori, quel suo ritmare a lungo l'endecasillabo in ampie volute senza punteggiatura, quelle sue violente fantasie, danno subito un'impressione netta a chi legga e diffondono un'aria di poeticità prima ancora che ci [si] sia soffermati a soppesare parole e versi e periodi. E ci accorgiamo subito di essere "in zona"; da qui un'istintiva simpatia nasce e ci accompagna nella lettura».]

373. BIGONGIARI Piero, *Messaggio per Dino Campana*, in «20 Agosto» (numero unico), Marradi, 20 agosto 1955, pp. 4-5; «Il Nuovo Corriere» (Firenze), 20 agosto 1955; «Il Raccogliatore» della «Gazzetta di Parma», 24 novembre 1955.

374. CAMPANA Michele, *Ricordi di Dino Campana*, in «20 Agosto» (numero unico), Marradi, 20 agosto 1955, pp. 6-7.

375. CHIAPPELLI Fredi, *Gli scritti di Lorenzo Montano*, in «Letteratura», a. III, n° 15-16, 1955, pp. 102-115.

376. COSTANZO Mario, *Cultura e poesia di Campana*, in ID., *Studi critici. Reboraboina-Sbarbaro-Campana*, Roma, Bardi (Pubblicazioni della Scuola di Filologia Moderna dell'Università di Roma), 1955, pp. 97-112.

– Ripubblicato: M. COSTANZO, *Critica e poetica del primo Novecento* [vd. 562.].

[Sulla formazione di Campana e sui suoi rapporti con certo ambiente letterario del tempo, si legge: «Uno dei problemi più vivi della critica su Campana è quello della sua formazione culturale e dei suoi rapporti con gli ambienti letterari contemporanei, italiani e no. Val la pena, credo, di riassumere qualche dato sulle "fonti" straniere della sua poesia – come altri ha già fatto per quelle italiane: argomento sul quale è possibile ora avviare un discorso più ampio ed esauriente – perché il lettore possa rendersi conto, intanto, della opportunità di ricollegare Campana, poeta "orfico" o, se si vuole, *voyant* (e non "visivo", *tout court*), da una parte a una linea di poesia più propriamente "orfica", che dal Lautréamont e dal Rimbaud giunge fino ai moderni dadaisti e surrealisti; e, dall'altra, a una linea di poesia simbolista, di scrittura più aperta e sottilmente musicale, che fa capo ai Verlaine e ai Verhaeren. Ciò varrà, oltretutto, a far sì che l'opera di Campana non resti per così dire isolata nello svolgimento della nostra letteratura del primo Novecento, nonostante le sue aperture verso certa lirica "nuova", e che non si debbano "ricondurre", su un piano angustamente biografico, "al dissolvimento spirituale" di cui il poeta fu vittima, le sue pagine più ardue. / In questo senso, è evidente l'errore in cui sono incorsi alcuni critici, quando hanno creduto di poter scoprire nella "follia" o anche nel cosiddetto "ulissismo" di Campana la sola motivazione plausibile degli aspetti più oscuri e gelosi della sua poesia. L'errore, voglio dire, di aver cercato in quella "sensibilità esasperata" non solo un'occasione e quasi un *incitamentum*, per giungere allo stato di grazia, alla "misteriosa alchimia del verbo", ma anche la giustificazione di ogni difetto e cedimento o grossezza di espressione, che diano luogo nella sua scrittura ad ambiguità e incertezze, là dove non sia stata conseguita la "voluta e tentata chiarezza", la "felicità apollinea" e la "serenità contemplativa"».]

377. DEL BUONO Oreste, *Campana il poeta pazzo. L'autore dei «Canti Orfici» vagabondo per il mondo perseguitato dalla follia*, in «Oggi», a. XI, n° 15, 1955, pp. 47-48.

378. E.F. [articolo firmato con queste iniziali], *Dino Campana*, in «Il Popolo di Milano»,

28 settembre 1955.

379. GALLO Niccolò, Rec. a: G. GERÒLA, *Dino Campana* (Firenze, Sansoni, 1955), in «Il Contemporaneo», a. II, n° 12, 1955, p. 11.

380. GERÒLA Gino, *Dino Campana*, Firenze, Sansoni, 1955.

– In parte già pubblicato: «La Chimera» [vd. 360.].

[Si tratta di una monografia così strutturata: La vita, Umanità di Campana; La poesia di Campana; La donna; Il viaggio; Le soste; *La Chimera*; *La Notte*; *Arabesco-Olimpia*; Conclusione; Nota bibliografica. Nel capitolo “La poesia di Campana” si legge relativamente al tema della bellezza femminile: «Nei *Canti Orfici*, la bellezza femminile riappare spesso, in ogni componimento si può dire, ma senza formare l’argomento esclusivo di nessuno, come invece era accaduto negli *Inediti*. Anche qui comunque di essa vengono considerati due aspetti, due volti: quello ideale e quello reale sempre dolorante se non tragico. La diversità consiste sopra tutto nei nuovi sviluppi del primo, nello spostare l’ideale femminile sempre più verso un tipo di bellezza barbara e matronale fino a farne quasi un mito. Il mito della “matrona” e dell’“ancella” che formerà uno dei temi ritornanti, si direbbe ossessivi, de *La Notte*, per ricorrere più o meno in tutta la raccolta, in *La sera di fiera*, *Scirocco*, *Genova*, ecc. Tale evoluzione, se così si può chiamare, è la via per la quale Campana tenta l’approfondimento e la rivelazione del mistero».]

381. GERÒLA Gino, *Umanità di Campana*, in «20 Agosto» (numero unico), Marradi, 20 agosto 1955, pp. 1-2.

382. GIUDICI Giovanni, *La grande incompiuta. Un saggio di Gino Gerola su Campana*, in «La Fiera letteraria», a. X, n° 28 bis, 1955, p. 6.

383. LAURANO Renzo, *Il tono di Campana*, in «L’Adige» (Verona), 9 luglio 1955.

384. LUZI Mario, *La poesia di Campana*, in «Il Popolo di Milano», 22 gennaio 1955.

385. MARTINI Carlo, *Campana e il Greco. «In margine al linguaggio di Campana»*, in «Poesia Nuova», a. I, n° 6, 1955, pp. 370-371.

386. MAURO Walter, *Campana e Rimbaud*, in «Il Paese» (Roma), 19 gennaio 1955.

387. MAZZOLENI Filiberto, *Studi su Campana*, in «Il Messaggero Veneto» (Udine), 11 novembre 1955.

388. MONTANO Lorenzo [pseud. di Danilo Lebrecht], *Carte nel vento. Scritti dispersi*, Firenze, Sansoni, 1955, pp. 72-74.

– Già pubblicato: «Nuova Antologia» [vd. 365.].

– Ripubblicato: «Libri nuovi e usati» [vd. 1236.]; P.L. LADRÓN de GUEVARA MELLADO, *Campana dal vivo* [vd. 1530.].

389. MONTEROSSO Francesco [Franco Matacotta], *Dino Campana. Contributo alla ricostruzione della sua biografia. Anno 1885-1915*, in «La Fiera letteraria», a. VIII, n° 24,

1955, p. 4.

390. PETRUCCIANI Mario, *I «Canti Orfici»*. *Appunti per un saggio su Campana*, Roma, Gismondi, 1955.

– Ripubblicato: M. PETRUCCIANI, *Poesia pura e Poesia esistenziale* [vd. 427.].

[Si tratta di una monografia così strutturata: La «sensualità» campaniana e il suo processo antinomico (pp. 5-11); Sul modo di comporre del Campana (pp. 12-13); Irrazionale ed assurdo nella poesia di Campana (pp. 13-19); Di alcune definizioni (pp. 19-21). Relativamente alla prima questione, si legge: «Le indicazioni derobertisiane, “irrazionalismo” e “fame di visivo”, per essere indicazioni concomitanti o addirittura complementari, consentono di venir ricondotte ad un comune sostrato genetico, istanza fondamentale della poesia campaniana. La sensualità. / Perché non sia erroneamente sfigurato e non venga ad assumere il significato di un torbido ed esasperato erotismo, occorre sottolineare che tale indice persistente d’inventiva poetica si identifica con un appassionato e irrazionale slancio di natura prettamente sensoriale, e va dunque inteso nel senso più *fantastico* e vichiano del termine. È quello slancio che si realizza soprattutto in un corposo senso delle densità e dei volumi, nelle efficacissime notazioni coloristiche. La sensualità o sensorialità costituisce dunque il rapporto spirituale ed espressivo di Campana con il mondo esterno, in quanto le forme della realtà si configurano dentro di lui secondo una misura mirabile dei colori, dei contorni e delle dimensioni, misura niente affatto descrittiva o veristica, ma anzi tutta sostenuta dal calore di una “visione” che si realizza, nei momenti migliori, in un clima trasfigurato ed ardente. La sensualità di Campana non è tanto, o non è solo, nei termini, quanto piuttosto nell’impasto melodico del tono da lui creato, e in particolar modo nella sua struggente predilezione per la notte, la cui “fisicità” è da lui straordinariamente interiorizzata».]

391. POGGIOLINI Pietro, *La vita e l’opera di Dino Campana*, in «20 Agosto» (numero unico), Marradi, 20 agosto 1955, pp. 5-6.

392. PREZZOLINI Giuseppe, *Una lettera inedita di Dino Campana*, in «Il Caffè», a. III, 1955, pp. 16-17.

393. RAIMONDI Giuseppe, *Dino Campana a Bologna*, in ID., *La valigia delle Indie*, Firenze, Vallecchi, 1955, pp. 153-158.

– Già pubblicato: «Il Mondo» [vd. 338.].

– Ripubblicato: «Libri nuovi e usati» [vd. 1240.]; M.A. BAZZOCCHI – G. CACHO MILLET (a cura di), *I portici della poesia* [vd. 1512.]; P.L. LADRÓN de GUEVARA MELLADO, *Campana dal vivo* [vd. 1530.].

394. RAVAGLI Federico, *Dino Campana come l’ho conosciuto io*, in «20 Agosto» (numero unico), Marradi, 20 agosto 1955, pp. 7-8.

395. RAVEGNANI Giuseppe, *Ricordo di Dino Campana*, in ID., *Uomini visti. Figure e libri del Novecento (1914-1954)*, vol. I, Milano, Mondadori, 1955, pp. 44-51.

[Nella prima parte del “ricordo”, Ravegnani ricostruisce il suo rapporto con Campana. La prima cartolina di Dino, di ritorno dal Belgio, gli giunse verso la fine di maggio del 1913. Fu Binazzi a dare l’indirizzo di Ravegnani a Campana, dal momento che lo incontrava

frequentemente presso la redazione del «Resto del Carlino» di Mario Missiroli. Ravegnani riferisce che Binazzi voleva un gran bene a Campana, «forse perché, in fatto di stramberia, batteva di parecchie lunghezze anche quella proverbiale dello stesso Dino», e ricorda inoltre sia il suo saggio critico pubblicato nel 1922 su «La Brigata» di Meriano sia l'edizione vallecchiana dei *Canti Orfici* del 1928. Relativamente al primo saggio critico, Ravegnani dice che Binazzi ha finito per danneggiare Campana, «dando l'avvio a una leggenda campaniana, e intrappolandolo tra “gli ultimi bohémien” d'Italia, il che ha molti lati bugiardi, o perlomeno esagerati e inesatti». Tre furono gli incontri di Ravegnani con Campana: «Dopo una fitta corrispondenza, dopo l'edizione ravaglina dei *Canti Orfici* (1914), che mi giunse piena di correzioni di varianti e di aggiunte (purtroppo rubatami, assieme a ogni mio libro e carta e documento, sul finir della guerra), i miei incontri con Dino furono tre. Il primo a Ferrara, verso la fine dell'agosto del 1915; il secondo a Bologna nel gennaio o febbraio del 1916; e il terzo, e ultimo, a Firenze, nel dicembre del 1917, un mese prima ch'egli entrasse a Castel Pulci». Quanto al discutibile «gusto tipografico» della prima edizione dei *Canti Orfici*, si legge: «Cotesta prima edizione dei *Canti Orfici* non si presentava come un modello di gusto tipografico. La carta, di tipo scadentissimo, variava di colore e d'impasto da sedicesimo a sedicesimo; i refusi abbondavano; la stampa e l'inchiostro tiravano a una specie di grigio sporco; ma, più di tutto, era lo strillante colore della copertina, di un giallo torlo d'uovo, che faceva male agli occhi, e indispettiva i lettori abituati al gusto lezioso delle edizioni dannunziane di Treves e ai fregi di De Karolis». Più avanti, Ravegnani ricorda le varie e un po' depistanti definizioni date dalla critica a Campana: «brigante», «frate camaldolese», «tedesco spiaccicato», «scampaforche», «fauno dorato», «Giove ubbriacone», «giramondo che, parlando, cantava come un fringuello». E dice di essersi anche lui lasciato prendere la mano da certi luoghi comuni: «[...] ricordo che io stesso, critico giovane, pur conoscendo di persona Campana, e durante la nostra amicizia e i nostri contatti epistolari dal 1913 al 1917, mi lasciai prendere dai luoghi comuni, sottoscritti dai maggiori e più anziani di me, e oggi molte cose, scritte da me, nel fervore degli entusiasmi assai verdi per l'età, tra il 1920 e il 1925 (che poi sintetizzai nel saggio, dedicato a Campana, incluso nel primo volume dei miei *Contemporanei*, pubblicato nel 1930), le ritengo sbagliate, o perlomeno poco a fuoco, per l'errore comune di giudicare Campana non in sé, per i valori della sua “voce” poetica, e per quelli della sua personalità, ma piuttosto come tipico rappresentante d'una novità di rivolta, valida soprattutto come giustificazione dei tempi». Interessanti notazioni Ravegnani fa, partendo proprio dalla “visività”, sulla funzione del colore nella scrittura poetica e prosastica campaniana: «Il nostro Campana fu essenzialmente un *visivo*, ma non, per l'amor di dio, in senso dannunziano. In prosa o in verso, i colori per Dino Campana hanno un valore *morale* categorico, e non soltanto descrittivo ed espressivo (cioè sono validi poeticamente oltre i limiti di una precisa tavolozza). La sua freschissima felicità, nel cogliere il senso e il peso di un colore, fu perentoria, come fu perentoria l'aggettivazione».]

396. SCALIA Gianni, *Quattro scrittori dopo Carducci*, in «Emilia», a. VII, n° 2, 1955, pp. 45-49.

397. SCALIA Gianni, Rec. a: G. GERÒLA, *Dino Campana* (Firenze, Sansoni, 1955), in «Emilia», a. VII, n° 4, 1955, pp. 129-130.

398. SOFFICI Ardengo, *Dino Campana a Firenze*, in ID., *Fine di un mondo*, Firenze, Vallecchi, 1955.

– Ripubblicato: C. PARIANI, *Vita non romanzata di Dino Campana. Con un'appendice di lettere e testimonianze*, a cura di Cosimo Ortesta, Milano, Guanda, 1978.

1956

399. APICELLA Rossana, *Incontro con Campana: rilettura del «Quaderno»*, in «Parrucca», a. IV, n° 2, 1956, pp. 144-147.

400. APOLLONIO Mario, *La lirica. Frammentismo e officatura della poesia* (pp. 121-127); *L'ermetismo lirico* (pp. 127-132); *Dino Campana* (pp. 205-217), in ID., *Letteratura dei contemporanei. Cronache-testi-saggi*, Brescia, La Scuola, 1956.

401. BRUNO Francesco, *Per Dino Campana*, in «Città di Vita», a. XI, n° 6, 1956, pp. 744-745.

402. CAPRONI Giorgio, *La corrente ligustica nella nostra poesia. Un paesaggio non dipingibile*, in «La Fiera letteraria», 4 novembre 1956, pp. 1-2.

[Parlando della città di Genova, pervasa di «mediterranea salina voracità», Caproni rievoca, per cercare di captarne una certa particolare “sinfonia”, la Genova di Campana, là dove il «genuino carattere dell’animo ligure», confermato da una straordinaria «architettura dialettale», è finemente colto in uno scontro di forze, di tensioni, «fra la tentazione di cedere ai rapimenti – alle rapine – della mediterranea salina voracità, e la volontà di opporsi – con l’amore per le cose ferme – alle dissoluzioni marine. Amore già testimoniato dall’architettura dialettale (lo abbiamo visto), e che certamente non viene smentita da quella più illustre tradizione che, dandoci la stupenda Genova dei Lurago, dei Bianco, dei Bergamasco, ha fatto in anticipo, della moderna Babilonia, il maggior capolavoro dello spirito (in senso un poco albionico) mercantile e borghese: il maggior capolavoro, tutto intricato di viscerali tristezze, di cui proprio un poeta (il Campana) ha saputo rappresentarci meglio l’anima vibrante, così come sarà un altro poeta (il Montale) a cogliere oltre la superficie delle tinte il senso del quasi imprevedibile paesaggio rivierasco. / *Tendono alla chiarezza le cose oscure* / [...] l’inno di questa pulsante città così saldamente aggrappata, come è stato detto, alla nobiltà della materia, ma anche il più alto canto dell’immensa fatica e tristezza ch’è nel perpetuo dibattito dell’anima ligure per non lasciarsi incantare dalle sirene della luce e del sole, è, inutile ricordarlo, il canto di Dino Campana. E ogni spirituale guida che voglia addentrarsi nel dedalo dell’anima genovese, è d’obbligo che s’apra con la sinfonia campaniana». Per poi, nella parte finale, l’articolo definire ancora più dettagliatamente, quasi seguendo un ben preciso spartito musicale, la “sinfonia” genovese di Campana: «Ma Campana non è poeta genovese soltanto *honoris causa*. Al pari di Nietzsche, al pari di tutti i grandi visionari che in quella concreta città vedono quasi la pietrificazione delle loro chimere, attratti dal sottile spirito di pazzia che circola sotto l’apparente corazza del buon senso ligure (la pazzia di Colombo, del Magnasco, di Paganini che spinse i suoi lirismi e chitarristi fino a tagliarsi le dita sul più corto e teso acciaio del cantino), Dino Campana è legato a Genova da una profonda affinità spirituale. Non solo, ma alla Liguria è legato anche da un altro fatto non certo casuale, che è quello di aver partecipato, fra i primi, al gruppo della *Riviera Ligure*; e cioè di quella rivista diretta da Mario Novaro, la quale nel primo ventennio del nostro secolo (durò esattamente dal ’99 al ’19) a ragione possiamo dire la fondatrice di quella robusta linea ligure della nostra poesia, che trovando più tardi in Montale la mente più lucida e il più forte temperamento, finirà col costituire una delle componenti, se non la componente maggiore (la dominante) del linguaggio poetico del Cinquantennio».]

403. D’ALBA Auro, *Dino Campana maniaco dell’arte*, in «Città di Vita», a. XI, n° 5, 1956, pp. 577-579.

404. D'ALBA Auro, *Dino Campana, poeta notturno*, in ID., *Formato tessera. Incontri fra due secoli*, Milano, Ceschina, 1956, pp. 201-205.

405. FIUMI Lionello, *Dizionario critico della letteratura italiana*, in «Idea», a. VIII, n° 33, 1956, p. 1.

406. FUSCO Enrico Maria, *Campana Dino*, in ID., *Scrittori e idee. Dizionario critico della letteratura italiana*, Torino, S.E.I., 1956.

407. GAGLIANO Nenè, *Dino Campana*, in «Umanità Nova», a. XXXVI, n° 13, 1956, p. 3.

408. LEIGHEB Vittorio, *Novara e la sua cupola in una poesia di Dino Campana*, in «Realtà Nuova», a. XXI, n° 11, 1956, pp. 1024-1032.

409. MACRÍ Oreste, *L'ascesa della poesia di Campana* (pp. 29-32); *Contrazione del romanticismo orfico* (pp. 32-38); *Dino Campana: testi e contributi critici* (pp. 107-123) [così articolato: *Notizia sulle edizioni e sulla vita* (pp. 109-115); *Due interpretazioni* (pp. 115-120); *Nuove testimonianze* (pp. 120-123)]; *Un panorama errato del cinquantennio* (pp. 391-400); *Un antologista* (pp. 400-406), in ID., *Caratteri e figure della poesia italiana contemporanea*, Firenze, Vallecchi, 1956.

– Gli scritti *L'ascesa della poesia di Campana* e *Contrazione del romanticismo orfico* già pubblicati: «Paragone-Letteratura» [vd. 364.].

– Lo scritto *Dino Campana: testi e contributi critici* già pubblicato col titolo *Dino Campana*: «Gazzetta di Parma» [vd. 173.].

– Lo scritto *Un panorama errato del cinquantennio* già pubblicato: «Quarta dimensione» [vd. 267.].

– Lo scritto *Un antologista* già pubblicato col titolo *Difesa di un antologista*: «Il Raccogli-tore» della «Gazzetta di Parma» [vd. 304.].

410. MARTINI Carlo, *Campana e il Greco*, in «Città di vita», a. 11, n° 2, 1956, pp. 195-197.

411. MARTINI Carlo, *Dino Campana*, in «Idea», a. VIII, n° 32, 1956, p. 1, 4; n° 33, pp. 3, 4; n° 34, p. 3; n° 35, p. 4.

412. MONTALE Eugenio, *Prefazione* a: L. PICCOLO, *Canti barocchi e altre liriche*, Milano, Mondadori, 1956.

– Ripubblicato con il titolo «*Canti barocchi e altre liriche*» di *Lucio Piccolo*: E. MONTALE, *Sulla poesia* [vd. 665.]; ID., *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, to. II [vd. 1362.].

[Si legge: «Il giorno 8 aprile del 1954 ricevetti un libriccino che portava un nome a me sconosciuto: Lucio Piccolo. Era contenuto in una busta gialla, purtroppo chiusa, affrancata da un bollo da 35 lire. Per ritirarla doveti pagare 180 lire di tassa. Il libriccino, intitolato: *9 liriche*, stampato da una sola parte del foglio e impresso in caratteri frusti e poco leggibili, non aveva dedica ma conteneva una lettera d'accompagnamento. Proveniva da Capo d'Orlando (Mes-

sina), i tipi erano quelli dello Stabilimento Progresso-Santa Agata. La veste tipografica non era migliore di quella dei *Canti Orfici* di Dino Campana, pubblicati a Marradi nel 1914. [...] E abordati con minor timore i *Canti barocchi* mi fermai sull'inizio di questo *Scirocco*: ... ma sopra i monti, lontano sugli orizzonti / è lunga striscia color zafferano: / irrompe la torma moresca dei venti, / d'assalto prende le porte grandi / gli osservatori sui tetti di smalto, / batte alle facciate da mezzogiorno / agita cortine scarlatte, pennoni sanguigni, aquiloni... / [...] Ma quando ad occidente chiude l'ale / d'incendio il selvaggio pontificale / e l'ultima gora rossa si sfalda / d'ogni lato sale la notte calda in agguato. Sarà stata, in parte, ancora la suggestione della pessima veste tipografica del libro, ma il fatto è che mi colpì in queste liriche un afflato, un *raptus* che mi facevano pensare alle migliori pagine di Dino Campana. Il lessico è spesso ricercato, ma la parola ha poco peso, l'armonia è quella di un moderno compositore politonale.].

413. PASZKOWSKI PAPINI Viola, *I poeti, Mazzoni, Campana, Ungaretti e un gobbo*, in ID., *La bambina guardava*, Milano, Mondadori, 1956, pp. 80-85.

– Ripubblicato: P.L. LADRÓN de GUEVARA MELLADO, *Campana dal vivo* [vd. 1530.].

[Viola, figlia di Giovanni Papini, si riferisce all'episodio in cui, ancora bambina, vide Dino una mattina verso mezzogiorno piombare tutto trafelato in casa per riprendersi il manoscritto de *Il più lungo giorno*. Quando gli fu risposto che Papini non era in casa, Dino insistette per entrare comunque sia nel suo studio. Fissata per qualche istante la scrivania deserta, disse che sarebbe tornato. Il ritratto è quello di un "vagabondo": «il suo torace affannato», «rimpinzato di cenci», «infrittellato». E ancora: «Sembrava un accattone accaldato, le gote bolse e rosee per la corsa che aveva fatta, le guance velate di pelame chiaro da adolescente, la pelle lustra e tirata da sacerdote orientale. M'intenerisco, adesso, a ripensare di essere stata in quel mattino, per qualche minuto, la testimone della sua "passione"». Viola venne a sapere in seguito che Campana «era venuto a Firenze da Marradi per imbattersi con Soffici, al quale aveva consegnato il suo manoscritto dei *Canti Orfici* con la speranza che venisse pubblicato nelle edizioni della Voce, ma il manoscritto per disgrazia andò perduto, ed egli, che lo rivoleva ad ogni costo non avendone altro, s'era fissato di vendicarsi uccidendo Soffici, oppure te [Giovanni Papini] in mancanza di lui, perché avresti anche potuto essere la causa di codesto smarrimento». Viola ricorda inoltre una lettera di Dino scritta con una calligrafia da «analfabeta» e di «contenuto straziante, esaltato, sconvolto», spedita da Lastra a Signa dall'albergo Sanesi, indirizzata alla moglie di Papini in cui si raccomandava di intercedere presso il marito. Dino chiedeva di essere aiutato a trovare un'occupazione in qualche giornale («Voglio aiutarmi a trovare un'occupazione per me in qualche giornale»), soprattutto per liberarsi da una «perfida donna». La «perfida donna» è Sibilla Aleramo, donna che gli ha iniettato nel sangue il veleno («Quella donna mi ha iniettato il veleno nel sangue»). L'anno cui si riferisce il ricordo di Viola è il 1916, anno già particolarmente tormentato per quanto riguarda la storia d'amore di Dino con Sibilla.]

1957

414. BETOCCHI Carlo, *Dino Campana. Vita e poesia*, in «Il Veltro», a. I, n° 9, 1957, pp. 15-22.

– Ripubblicato: C. BETOCCHI, *Confessioni minori* [vd. 948.].

415. BRUNO Francesco, *Dino Campana*, in «I Diritti della Scuola», a. LVII, n° 14, 1957, pp. 739-740.

416. CECCHI PIERACCINI Leonetta, *Girovaghi (Vecchie agendine)*, in «Il Mondo», a. IX, n° 39, 1957, p. 9.

[Si legge: «Con la testa a Sibilla ritiro fuori un mio esilissimo pacchettino di messaggi di Dino Campana che riguardano esclusivamente lei. Uno non riguarda nessuno. Non porta data né intestazione, né firma. Dal timbro postale si rileva che fu spedito al mio nome e indirizzo da Marradi, il 26 settembre 1917, è scritto con inchiostro sbiadito, su un misero foglietto di quaderno scolastico a quadretti. Nel centro della pagina, a mo' di titolo, è scritto [segue il testo di *Letteratura da Taccuini, abbozzi e carte varie, II*] [...]. Il testo sembra assennato, in realtà è semi incomprensibile, in rapporto alla situazione dei precedenti incontri».]

417. CIMATTI Pietro, *Ricordo di Dino Campana*, in «La Fiera letteraria», a. XII, n° 11, 1957, p. 5.

– Ripubblicato: «L'Ortica» [vd. 1523.].

418. FALQUI Enrico, *Fortuna di Campana. Un'«opinione» di Missiroli*, in «La Fiera letteraria», a. XII, n° 45, 1957, p. 3.

– Ripubblicato col titolo *Due postille bibliografiche I* (pp. 119-122): E. FALQUI, *Novecento letterario* [vd. 554.].

419. FALQUI Enrico, *Nel venticinquesimo anniversario della morte. Il poeta Campana non trova ancora pace*, in «Il Tempo» (Roma), 16 marzo 1957.

– Ripubblicato col titolo *Due postille bibliografiche II* (pp. 115-119): E. FALQUI, *Novecento letterario* [vd. 554.].

420. GALLO Niccolò [nel testo: n.g.], *Dino Campana, 25 anni dopo. Due lettere inedite a Sibilla Aleramo*, in «Il Contemporaneo», a. IV (s. II), n° 4, 1957, p. 3.

421. INNAMORATI Giuliano, *Alcune carte inedite di Dino Campana*, in «Paragone-Letteratura», a. VIII, n° 90, 1957, pp. 15-27.

[Grazie alla cortesia di Giuseppe Bandini, nipote di quel Luigi Bandini di cui si parla nei documenti, Innamorati pubblica alcuni importanti manoscritti campaniani relativi ai seguenti testi: *La Chimera*, *Giardino autunnale* (Firenze), *La speranza (sul torrente notturno)*, *L'invetriata*, *Il canto della tenebra (tono minore)*, *La sera di fiera*, *L'invetriata*, *La petite promenade du poète*. In un biglietto indirizzato a Luigi Bandini, Campana ci offre un autoritratto tra i più toccanti e veri: «Caro Gigino, mi trovo disperato e spero per il mondo. Ti mando il manoscritto che spero sarà comprensibile. Esso testimonia qualche cosa in mio favore, forse testimonia che io non ho meritato la mia sorte. A chi altro potrei mandarlo? Tu mi hai conosciuto e mi hai confortato, spero che lo farai ancora». Campana, dunque, «disperato e spero per il mondo», straordinaria quanto drammatica carta d'identità, già scaduta per la insensibile e distratta società del tempo.]

422. LUZI Mario, *Dino Campana e Sibilla Aleramo; con quattro lettere*, in «Letteratura», a. V, n° 29, Firenze, 1957, pp. 36-40.

423. MAURO Walter, *A venticinque anni dalla morte. Dino Campana*, in «Il Paese» (Roma), 28 maggio 1957.

424. MONDRONE Domenico, *Dal «Testamento» a «Scrittori e idee» di Enrico M. Fusco*, in «Civiltà cattolica», a. 108°, vol. I, quad. 2562, 1957, pp. 594-609.

425. MONTALE Eugenio, *Lecture*, Rec. a: E. DICKINSON, *Poesie* (a cura di Guido Er-rante, Milano, Mondadori, 1956), in «Corriere della Sera» (Milano), 4 maggio 1957.

– Ripubblicato: E. MONTALE, *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, to. II [vd. 1362.].

[Parlando dell'influsso della moderna letteratura americana su quella italiana, si legge: «Quando si parla dell'influsso della moderna letteratura americana sulla nostra non si risale, di solito, molto addietro, e le spese del discorso son fatte da scrittori piuttosto recenti: per lo più da quegli autori "duri", che, come Hemingway e Faulkner, hanno tentato di portare la cronaca alle altezze dell'epica. Quantitativamente il discorso torna; ma dal punto di vista della qualità ben altri segni lasciarono nelle nostre lettere il Poe delle poesie (di cui si ebbero in Italia pregevoli traduzioni) e il Whitman, del quale persino il Carducci, incuriosito, cita "il fogliame". C'è tutta una poesia italiana che va dai migliori dannunziani (per es. il De Bosis) fino al primo futurismo e a Campana, che non si spiegherebbe del tutto senza rifarsi a questi nomi».]

426. PETRONIO Giuseppe, *Ricordo di Campana*, in «Paese Sera Ultimissima» (Roma), 11 maggio 1957.

427. PETRUCCIANI Mario, *Sulla poesia di Campana*, in ID., *Poesia pura e poesia esi-stenziale*, Torino, Loescher, 1957, pp. 7-21.

– Già pubblicato: M. PETRUCCIANI, I «Canti Orfici». *Appunti per un saggio su Campa-na* [vd. 390.].

428. RAGO Michele, *Dino Campana, 25 anni dopo. Il poeta dell'Italia nascosta*, in «Il Contemporaneo», a. IV (s. II), n° 4, 1957, p. 3.

429. RENDINA Claudio, *Una nota su Campana*, in «La Fiera letteraria», a. XII, n° 14, 1957, p. 2.

430. SALINARI Carlo, *Dino Campana, 25 anni dopo. Fra i maggiori del secolo*, in «Il Contemporaneo», a. IV (s. II), n° 4, 1957, p. 3.

431. VIGORELLI Giancarlo, *Dopo quarant'anni le lettere d'amore tra Dino Campana e Sibilla Aleramo*, in «Tempo», a. XIX, n° 50, 1957, pp. 67-69, 78.

432. VIGORELLI Giancarlo, *In manicomio si credeva Edison*, in «Tempo», a. XIX, X, n° 16, 1957, pp. 76-78, 80.

1958

433. BARGELLINI Piero, *Amore e pazzia del poeta Dino Campana. La tomba del poeta*, in «Giornale del Mattino» (Firenze), 16 marzo 1958.

434. CHIAPPELLI Fredi, *An Introduction to Dino Campana*, in «Italian Quarterly», n° 2, 1958, pp. 3-15.

435. CHIAPPELLI Fredi, *Profilo elementare di Dino Campana*, in «La Rassegna della Letteratura Italiana», a. LXII (s. VII), n° 2, 1958, pp. 208-215.

436. DALLAMANO Piero, *Il carteggio Campana-Aleramo*, in «Paese Sera» (Roma), 24-25 maggio 1958.

437. DAL SASSO Rino, *Lettere d'amore di D. Campana a S. Aleramo. Il tempo e la speranza*, in «Vie Nuove», 12 aprile 1958.

438. DE ROBERTIS Giuseppe, *I Lamenti di due poeti*, in «Tempo», a. XX, n° 17, 15 maggio 1958, p. 75.

– Ripubblicato col titolo *Lettere d'amore*: G. DE ROBERTIS, *Altro Novecento* [vd. 499.].

[Sul carteggio D. CAMPANA – S. ALERAMO, *Lettere* (a cura di Niccolò Gallo, Prefazione di Mario Luzi, Firenze, Vallecchi, 1958).]

439. FIORE Tommaso, *Le lettere Campana-Aleramo. Un carteggio d'amore*, in «Il Paese» (Roma), 27 maggio 1958.

440. GARGIULO Alfredo, *Dino Campana*, in ID., *Letteratura italiana del Novecento*, nuova edizione ampliata, Firenze, Le Monnier, 1958, pp. 357-363.

– Già pubblicato: «L'Italia Letteraria» [vd. 72.]; A. GARGIULO, *Letteratura italiana del Novecento* [vd. 124.].

441. LUZI Mario, *Un carteggio d'amore*, in «Gazzetta dell'Emilia» (Modena), 25 giugno 1958.

[Sul carteggio tra Dino Campana e Sibilla Aleramo.]

442. MARIANI Gaetano, *Poesia e tecnica nella lirica del Novecento*, Padova, Liviana, 1958 (in partic. pp. 188-189).

443. ORSINI Lanfranco, *Un carteggio d'amore*, Rec. a: D. CAMPANA – S. ALERAMO, *Lettere* (a cura di Niccolò Gallo, Prefazione di Mario Luzi, Firenze, Vallecchi, 1958), in «La Brigata degli Amici del Libro Italiano», a. III, n° 5, 1958, pp. 1-2.

444. OTTAVIANI Maria Clotilde, Rec. a: D. CAMPANA – S. ALERAMO, *Lettere* (a cura di Niccolò Gallo, Prefazione di Mario Luzi, Firenze, Vallecchi, 1958), in «Paragone-Letteratura», a. IX, n° 100, 1958, pp. 176-178.

445. PARRONCHI Alessandro, *Genova e il 'senso dei colori' nella poesia di Campana*, in ID., *Artisti toscani del Primo Novecento*, Firenze, Sansoni, 1958, pp. 239-276.

– Già pubblicato: «Paragone-Letteratura» [vd. 336.].

446. PETRUCCIANI Mario, *Ungaretti e Campana*, in «Letteratura», a. V, n° 35-36, 1958, p. 357.

447. RAIMONDI Giuseppe, *Campana innamorato*, in «Il Resto del Carlino» (Bologna), 19 marzo 1958.

448. RAIMONDI Giuseppe, *La «bella belva bionda» (Il carteggio Campana-Aleramo)*, in «Il Mondo», a. X, n° 7, 1958, p. 9.

– Ripubblicato col titolo *La «bella belva bionda»*: G. RAIMONDI, *Lo scrittoio* [vd. 482.].

449. RAVEGNANI Giuseppe, *Molte lettere d'amore*, in «Epoca», a. IX, n° 399, 1958, p. 100.

450. SCOTT Simone, *Amore e pazzia del poeta Dino Campana. I Canti Orfici*, in «Giornale del Mattino» (Firenze), 16 marzo 1958.

451. SOFFICI Ardengo, *Lettere inedite di Dino Campana*, in «Corriere d'Informazione», a. XIV, n° 178, 28-29 luglio 1958, p. 3.

– Ripubblicato: E. FALQUI, *Per una cronistoria dei “Canti Orfici”* [vd. 472.].

452. SOFFICI Ardengo, *Ricordo di Campana*, in «Corriere d'Informazione», a. XIV, n° 166, 14-15 luglio 1958, p. 3.

– Ripubblicato: A. SOFFICI, *Opere*, VI [vd. 531.]; C. PARIANI, *Vita non romanzata di Dino Campana. Con un'appendice di lettere e testimonianze*, a cura di Cosimo Ortosta, Milano, Guanda, 1978.

453. TIAN Renzo, *Un carteggio*, in «Il Messaggero» (Roma), 6 maggio 1958.

1959

454. BARTOLINI Luigi, *Il poeta (Dino Campana)*, in «Il Giornale d'Italia» (Roma), 30 settembre – 1° ottobre 1959.

455. BARTOLINI Luigi, *Lettere di Dino*, in ID., *Il Mazzetto. Prose e poesie*, Milano, Mondadori, 1959, pp. 123-124.

456. BARTOLINI Luigi, *Memorie su Dino Campana*, in ID., *Cardarelli e altri amici*, Pisa, Giardini, 1959, pp. 15-33.

457. BIGONGIARI Piero, *La materia plastica di Dino Campana*, in «L'Approdo Letterario», a. V (n.s.), n° 8, ottobre-dicembre 1959, pp. 69-78.

– Ripubblicato: P. BIGONGIARI, *Poesia italiana del Novecento* [vd. 467.]; ID., *Poesia italiana del Novecento* [vd. 524.]; ID., *La poesia italiana del Novecento* [vd. 695.]; G. GRANA (a cura di), *Novecento. I contemporanei. Gli scrittori e la cultura letteraria nella società italiana*, vol. III (col titolo «Lirismo plastico» di Campana) [vd. 725.].

458. FALQUI Enrico, *Per una cronistoria dei «Canti orfici»*, in «Letteratura», a. VII, n° 41-42, 1959, pp. 43-48.

459. MATACOTTA Franco [pseud. di Francesco Monterosso], *Bruciate le mie lettere*, in «Successo», a. I, n° 7, 1959, p. 65.

– Già pubblicato col titolo *Pagine inedite di Dino Campana*: «La Fiera letteraria» [vd. 223.].

[Matacotta pubblica integralmente senza indicazione di luogo e data di provenienza, dopo averla pubblicata parzialmente col titolo *Pagine inedite di Dino Campana* in «La Fiera letteraria» (a. I, n° 3, 1946), una lettera di Campana a Sibilla Aleramo in data Livorno 4 gennaio 1917. Si tratta della lettera in cui Campana ridicolizza l'allora imperante lezione dannunziana: «Davanti alle cose troppo grandi sento l'inutilità della vita. Il mare ieri era discretamente bello. Sono andato di notte al mare. Avevo visto i monti pisani velati da cui sorge la luna di Dannunzio (*sic*) senza fuoco di cui leggemmo e due aeroplani che volavano sul treno. Mia vergine perché leggemmo d'Annunzio prima di partire? Nessuno come lui sa invecchiare una donna o un paesaggio. Mio amore come vuoi che ti ami? Pallida, con una vita senza foco come col suo diritto il macchinista stinge il paesaggio e viola il cielo che non conquista? Sciocchezze? Ma sai quanto ne ho sofferto!». Ed è proprio sul paesaggio, categoria estetica sempre più centrale nella poesia italiana dell'epoca, che si gioca la profonda diversità di immaginario poetico fra Campana e D'Annunzio, là dove la stessa concessione alla modernità, ben visibile in quell'immagine dei «due aeroplani che volavano sul treno», esce irrobustita dalla impaginazione che ne fa Campana. Tra l'altro, in un'altra lettera di Dino a Sibilla, in data 8 agosto 1917, tornerà l'immagine dell'aeroplano moderno, immagine che si lega stupendamente, andando ben oltre il *cliché* di certi eroici proclami futuristi, al mondo naturale: «Dalle rupi di Campigno, nelle cui rupi pietrose abita permanente il falco io spero di superarle e volare sopra di esse con tutta la fierezza e la forza dell'aquila. Fra tutti gli aeroplani moderni anche il mio seguirà il suo destino. O la morte o la gloria!». Insomma, Campana quasi nelle vesti di un Icaro moderno, le cui ali non più di cera e soggette a sciogliersi ai caldi raggi del sole, ma di acciaio, indicano la direzione di volo della sua poesia verso la moderna civiltà delle macchine.]

460. MAURO Walter, *Carducci e Campana*, in ID., *Leopardi e la Luna e altri saggi*, Roma, Carucci, 1959, pp. 81-95.

461. PIAZZOLLA Marino, *Orfismo di Campana*, in «Il Piccolo» (Trieste), 16 giugno 1959.

462. SIGILLINO Niccolò, *I moderni in crisi. Ragguaglio sulla poesia contemporanea*, Roma, ERS, 1959 (in partic. pp. 121-122).

463. ULIVI Ferruccio, *La prosa d'arte nella letteratura moderna e contemporanea*, in «Letteratura», a. VII, n° 37-38, 1959, pp. 69-92 (in partic. pp. 79-81).

– Ripubblicato: F. ULIVI, *Dal Manzoni ai Decadenti* [vd. 510.].

[Si afferma che Campana è stato capace di riabilitare il significato metrico della prosa, attingendo alla lezione d'Oltralpe con un lavoro solitario e spregiudicato. Si individua una consonanza tra il suo lavoro e la tendenza pittorico-descrittiva emersa nei parnassiani. Si nota inoltre una sorta di indecisione in Campana tra l'uso del verso libero e la prosa. Viene analizzata con particolare attenzione la prosa *Arabesco-Olimpia*.]

464. ZAVOLI Sergio, *Dino Campana*, in ID., *Campana, Oriani, Panzini, Serra. Testimonianze raccolte in Romagna*, Bologna, Cappelli, 1959, pp. 83-116.

– Ripubblicato: C. PARIANI, *Vita non romanzata di Dino Campana. Con un'appendice di lettere e testimonianze*, a cura di Cosimo Ortesta, Milano, Guanda, 1978; S. ZAVOLI, *I giorni della meraviglia* [vd. 1320.].

[Il libro contiene interviste ad alcuni personaggi come, ad esempio, al parroco Pietro Poggiolini, al vice-sindaco Leo Consolini, allo psichiatra Papadia, a Nella Rivola, a Federico Ravagli, al cavalier Bucivini Capecchi, per oltre cinquant'anni in servizio presso l'Amministrazione comunale di Marradi in qualità di capo dell'Ufficio di Stato Civile alla Anagrafe, e a vari personaggi di Castel Pulci. Particolarmente interessanti risultano le domande rivolte a due cugini di Campana, Maria e Pietro Cappelli, e al fratello Manlio. Pietro Cappelli, che accompagnò più di una volta Dino in alcune gite in alta montagna, ricorda la grande attrazione che il poeta sentiva per monte Filetto: «Ricordo una gita che facemmo in Campigno, in alta montagna. Circa quarant'anni fa, mi pare. Era una domenica, di pomeriggio. Andammo su, di fronte a quel monte Filetto che ha anche descritto e la sera, tornando dopo il tramonto, descriveva il cielo, i colori... Mi chiedeva se diceva bene o male, ma io... ma io non potevo approvare perché ci capivo poco. Poi ci fermammo alla bêtola di Campigno, detta del Gallo, l'unica del luogo; mangiammo qualche cosa, due uova e un po' di formaggio, quindi ci coricammo». E alla domanda: «Era la sua evasione preferita, vero?» Pietro Cappelli rispose: «Sì, recarsi di fronte al monte Filetto. C'è una rupe che la chiamano la Riva Bianca, i campignesi. E lassù declamava, mi parlava spesso di una certa Sibilla! Anzi, ha avuto occasione di incontrarla diverse volte. In quel periodo lui non guardava noi parenti, o gli amici. Mentre quella signora, o signorina che fosse, lo seguiva spesso». Bucivini Capecchi, quasi suo coetaneo (essendo lui del 1888 e il poeta del 1885), ricorda il periodo in cui, dopo lo smarrimento de *Il più lungo giorno*, Dino si recava presso il suo ufficio ordinando al dattilografo di battere a macchina i versi che egli dettava da appunti presi su pezzetti di carta e che come un prestigiatore tirava fuori dalle varie tasche del suo logoro e trasandato vestito: «Dino veniva nel mio ufficio e, senza badare se le esigenze lo permettevano, ordinava al mio dattilografo di battere a macchina i versi che gli dettava dagli appunti presi su pezzetti di carta straccia e che tirava fuori dalle varie tasche del suo vestito. Accadeva spesso che il dattilografo commettesse degli errori di scrittura e allora Campana dopo un sacco di impropri, non esitava a strappargli il foglio e a fargli ripetere la battuta». Il fratello Manlio ricorda, in particolare, un episodio in cui Dino manifestò la sua singolare generosità: «In un episodio manifestò il carattere di una natura così singolare: eravamo andati a fare una passeggiata insieme col babbo nostro, e ad un tratto lo vedemmo sparire. Io tornai indietro, feci la strada di corsa per poterlo raggiungere e lo trovai che si era messo sulle spalle un carico di legna da ardere per alleviare un povero ragazzo che l'aveva raccolta e che lui aveva trovato stanco, spossato. Con un modo abbastanza brusco gli aveva tolto il fascello dalle spalle e se lo era messo lui, e lo stava trasportando verso la casa di questo ragazzo!». Un esempio della grande generosità di Dino. Quanto al suo viaggio in Argentina, Manlio cerca di sfatare la leggenda di un viaggio improvvisato e avventuroso fatto da "sbandato" e da "ramingo": «Quando si preparò la partenza di Dino per l'America, Dino venne a Firenze. Il babbo non si sentì di accompagnarlo a Genova per imbarcarlo e diede incarico ad un fratello suo, a nostro zio. Ricordo che gli si dovette trattenere due giorni perché io non riuscivo a trovarlo! Sapevo che Dino era a Firenze, ma non riuscivo a trovarlo perché mi sfuggiva. Finalmente riuscii ad incontrarlo, a persuaderlo, a dirgli che lo zio era qui, lo aspettava. Allora si decise e partì accompagnato dallo zio, il quale si recò con lui sulla nave che lo doveva trasportare in Argentina. La leggenda che egli sia

andato sbandato, ramingo e guadagnandosi, non so con quali opere, il biglietto di viaggio, è una favola che va sfatata, che va corretta. Dino andò col posto già assicurato. A Buenos Aires prese dimora presso una famiglia, collocò là le sue valigie, si fermò un giorno e una notte, ma al sorgere del secondo giorno non vi fece più ritorno. Mandò un uomo a ritirare i suoi bagagli e partì per la Pampa. È vero, viceversa, perché me lo ha confermato lui stesso, che si guadagnò il biglietto di ritorno facendo il mozzo su una nave mercantile. Sembra il fuochista, da quel che ho capito! Manovrava carbone, prevalentemente. E sbarcò ad Amsterdam». E alla suggestiva ipotesi di Zavoli che forse Dino quel viaggio in Argentina non lo ha mai fatto, la risposta di Manlio, pur concedendo alle varie fantasie del “poveretto”, è chiara su questo punto: «Di follie e fantasie la sua testa era piena, poveretto, ma quel viaggio non dipese solo da lui...».]

1960

465. BÀRBERI SQUAROTTI Giorgio, *Mito e realtà di Campana*, in «La Situazione», n° 13, 1960, pp. 18-25; n° 14, 1960, pp. 22-30.

– Ripubblicato col titolo *Un'insofferenza per Campana*: G. BÀRBERI SQUAROTTI, *Gli inferi e il labirinto* [vd. 624.].

[Contro una tendenza critica portata a rimarcare in Campana una certa «biologia stilistica», con prevalente attenzione allo “style”, si riporta il discorso sulla “écriture” e sulle strutture tradizionali del linguaggio letterario: «È luogo comune indicare, preliminarmente a un discorso intorno a Campana, il netto prevalere, nei *Canti orfici* e nei vari “quaderni e frammenti”, dello “style” sull’“écriture”, cioè della violenza individuale, della lingua privata, dell’immediata dizione biologica della persona, in confronto con gli elementi storici, con le strutture tradizionali, le convenzioni di poetica e di linguaggio. Qualsiasi descrizione dell’esperienza di Campana necessariamente muove proprio dallo *shock* critico che deriva dall’improvviso apparire, entro una situazione della letteratura singolarmente “tradizionalizzata”, almeno quanto ad apparenze esteriori, di un’espressione così esasperatamente individualizzata, di tanta violenza contro la parola, gli oggetti, i sentimenti, di tanta tensione contro regole e schemi, contro gli elementi di tradizionale condizionamento “sociale” della letteratura: una rottura così completa, almeno all’apparenza di un confronto sincronico di situazioni poetiche, da liberare una parola in cui ogni residuo è bruciato nell’esclamazione lirica pura, nel grido metastorico, di colpo scagliato al di là di ogni preoccupazione di continuità e di struttura. Tutto ciò significa un evidente – e facile – accentramento dell’interesse critico sulle ragioni formali del discorso poetico di Campana: sulla parola, più che sul mondo che essa esprime, sulla natura che essa trascrive, sugli oggetti che essa dovrebbe recare, più che sulla sua condizione storica, sulla sua continuità in una trama, sia pure difficile e dispersa, di rapporti e di ripetizioni, sul “significante” più che sul “significato” (come del resto è accaduto per tanta parte della poesia italiana del novecento); una situazione che è stata favorita dal mito biografico di Campana, anche qui in contrasto violento con una tradizione di biografie severamente dominate da antiche lezioni di comportamento sociale e letterario, per l’avventura, il rischio, lo sradicamento anarchico, i viaggi e la follia, le convenzioni distrutte, la libera istintività che esso enumera, tutti “luoghi” che paiono perfettamente adattarsi alla condizione immediata, metastorica della parola. [...] Alcune risultanze strutturali appaiono, da una lettura di Campana, immediate e agevoli, in vista di una storicizzazione delle forme del suo discorso: anzitutto le nozioni metriche, che vanno dall’adozione, prevalente in misura nettissima, di un verso libero assai irregolare quanto ad ampiezza e a ritmo, fino alla struttura del poemetto in prosa, unificandosi tuttavia le due situazioni in un tono medio ottenuto al-

largando il verso fino a racchiudervi interamente l'immagine e, correlativamente, spezzando la prosa in membri brevi, vagamente arieggianti il ritmo della versificazione, con clausole opportune, ripetizioni, sinteticità di dizione ridotta alla parola slegata dalle tradizionali costruzioni grammaticali e sintattiche. È una poesia che tende a un ritmo rallentato e continuo, a un movimento chiuso, ripetuto, da cui spiccano a tratti, sottolineati dall'isolamento metrico, parole tematiche intorno a cui si concentra tutta la forza lirica del componimento – e non si tratta tanto di una dissoluzione dei metri tradizionali in forza di una volontà assoluta di adeguazione di verso e ritmo, quanto di un'indistinzione di struttura possibile proprio in forza di una generale situazione di ambivalenza formale entro le linee di una storia di poesia che si fa prosa e di prosa che si fa poesia, a cominciare, almeno, dal Pascoli, accolta entro la sostanziale indifferenza ideologica tipica di Campana o meglio, a causa dell'accettazione, compiuta per una volontà di indifferenza verso ogni tipo di regola, per quell'ambivalenza dei sentimenti, della morale, degli stessi generi letterari, che è motivo essenziale in Campana, strettamente legato, ma su un piano parallelo di condizionamento dialettico, non in un rapporto di effetto a causa, con lo slancio lirico, il "grido". È una prosa che tende al verso e ne accoglie l'interno movimento, insiste sull'immagine, rompe la continuità del periodo, lo schema della proposizione, si liricizza vietandosi la chiarezza ordinativa dei nessi logici e della paratassi, a favore dell'enucleazione del singolo momento descrittivo o sentimentale, della figura isolata, dell'allusione, in una serie di indicazioni implicite accostate l'una all'altra. Solo mezzo di ripresa e di collegamento appare a tratti la ripetizione (sul cui valore dovremo ritornare). Che è, strutturalmente, nella prosa, tentativo di simboleggiare un *continuum* fantastico in realtà non più espresso da nessuna delle tradizionali formule linguistiche, fingendo l'esistenza di una compagine là dove in realtà vi sono solo frammenti isolati; e, nei versi, sforzo di significare quell'elemento necessario di ogni metrica che è la regolarità dello schema, e che, distrutto nel verso libero, Campana cerca di far rinascere con i ritorni dei sintagmi simili, l'insistenza su parole appena leggermente variate». I testi campaniani sottoposti a questo tipo di analisi sono *La Notte, La Verna, Piazza Sarzano*.]

466. BÀRBERI SQUAROTTI Giorgio, *Tre note su Clemente Rebora*, in ID., *Astrazione e Realtà*, Milano, Rusconi e Paolazzi, 1960, pp. 197-204.

[Relativamente al linguaggio poetico, quello di Campana è più comunicativo e sociale rispetto a quello essenzialmente non comunicativo e asociale di Rebora, pur nel desiderio comune a entrambi di muoversi in una direzione innovativa del linguaggio poetico: «Il linguaggio di Rebora resta essenzialmente non comunicativo, non sociale, e se preannuncia e anzi esprime i dati iniziali della crisi sociale del primo novecento, lo fa sul piano della rottura individuale, come polemica contro le strutture di un mondo apparentemente solido e contenuto, ma in realtà già colpito dai segni della rovina: una polemica che nasce da una ricerca privata, resta il grido di un'anima, e di qui deriva tutta la difficoltà del suo stile, la sintassi aggrovigliata, ricca di inversioni, il lessico fitto di termini dissueti, e tanto più quanto più aspro è l'assalto contro il mondo moderno, fino a giungere alla parola feroce del sarcasmo. Fino in fondo lo stile di Rebora resta quello di un dramma personale che non si identifica mai con una vicenda comune: per questo il linguaggio di questo dramma è fondamentale come spunto di rottura dei vecchi schemi, ma appena frammenti se ne distaccano per essere accolti nel nuovo linguaggio poetico che si andrà formando, fra il primo Ungaretti, quello delle poesie di guerra, e Montale; più esportabili e generalizzabili risulteranno alla fine le esperienze pur meno radicali di Sbarbaro e di Campana, in confronto all'eccesso di violenza personale, di *style*, e all'esiguità di dati sociali, di comunicatività, di *écriture* (per usare la terminologia di Barthes), propria di Rebora. Non per nulla la critica ha insistito sul tendere di tutto il discorso poetico di Rebora verso la conclusione della conversione:

questo fatto centrale nella biografia di Rebora non fa che confermare il carattere tutto individuale della sua scelta poetica, della forma interna della sua parola, quindi di ogni parte ed elemento del suo stile».]

467. BIGONGIARI Piero, *La materia plastica di Dino Campana*, in ID., *Poesia italiana del Novecento*, Milano, Fabbri, 1960, pp. 9-31.

– Già pubblicato: «L'Approdo Letterario» [vd. 457.].

– Ripubblicato: P. BIGONGIARI, *Poesia italiana del Novecento* [vd. 524.]; ID., *La poesia italiana del Novecento* [vd. 695.]; G. GRANA (a cura di), *Novecento. I contemporanei. Gli scrittori e la cultura letteraria nella società italiana*, vol. III (col titolo «Lirismo plastico» di Campana) [vd. 725.].

468. BONIFAZI Neuro, *Campana Papini Soffici (intorno a una lettera di Dino Campana)*, in «Galleria», a. X, n° 5-6, 1960, pp. 391-400.

[Si propone un paragone tra la lettera inviata da Campana a Binazzi il 3 ottobre 1917, la prosa poetica papiniana *I miei amici*, pubblicata nella raccolta *Cento pagine di poesia* del 1915 e le prose campaniane intitolate, nell'edizione del *Taccuino* campaniano curata da Maticotta nel 1949, *San Francesco, delicatezza di sbirro, Prospectus I e Prospectus III*, ipotizzando una conoscenza, da parte di Dino, dell'opera di Papini, viste alcune affinità testuali fra la prosa papiniana e gli scritti del Marradese.]

469. CAPRA Raul, *Due toscani a Novara. L'ordine e l'avventura*, in «Corriere di Novara», 29 dicembre 1960.

470. COSTANZO Mario, *Dino Campana*, in «Letteratura», a. VIII, n° 43-45, 1960, pp. 259-262.

471. DE TOMMASO Vincenzo, *Dino Campana e i «Canti Orfici»*, in «Rassegna di cultura e vita scolastica», a. XIV, n° 2, 1960, pp. 13-14.

472. FALQUI Enrico, *Per una cronistoria dei «Canti Orfici»*, Firenze, Vallecchi, 1960.

– Ripubblicato: D. CAMPANA, *Opere e contributi*, 2 voll., a cura di Enrico Falqui, Prefazione di Mario Luzi, Note di Domenico De Robertis e Silvio Ramat, *Carteggio* a cura di Niccolò Gallo, Firenze, Vallecchi, 1973, vol. I, pp. 125-260.

[Comprende anche A. SOFFICI, *Lettere inedite di Dino Campana* [vd. 451.]. Si tratta di una dettagliata e documentata ricognizione critica della poesia campaniana vista nelle sue varie stratificazioni, là dove Falqui scandaglia, testo dopo testo, sezione dopo sezione, e con un apparato di commento estremamente accattivante sia per finezza metodologica sia per respiro culturale, e sempre attento a certe significative puntualizzazioni testuali, quella che può considerarsi una vera e propria “archeologia” della scrittura poetica campaniana. Il volume è così strutturato: I – Biografia; II – Canti orfici; III – Versi sparsi; IV – Quaderno; V – Taccuini, abbozzi e carte varie; VI – Taccuinetto faentino; VII – Bibliografia.]

473. FALQUI Enrico, *Per una cronistoria del «900» e del Novecentismo*, in «Letteratura», a. VIII, n° 46-48, 1960, pp. 178-212.

474. **FALQUI Enrico**, *Un disgraziato episodio della vita di Campana*, in «La Fiera letteraria», a. XV, n° 13, 1960, p. 1.

475. **FALQUI Enrico**, *Un taccuino inedito di Dino Campana*, in «Il Tempo» (Roma), 12 agosto 1960.

476. **GIANNEY Paul**, *La vie et l'oeuvre de Dino Campana*, in «Cahiers du Sud», a. XLVII, n° 365, 1960, pp. 61-71.

477. **GRAZZINI Giovanni**, *Campana*, in «Nazione Sera» (Firenze), 22 ottobre 1960.

478. **MACRÍ Oreste**, *L'idea simbolista*, in «Il Critone», marzo-aprile 1960.

– Ripubblicato: O. MACRÍ, *Realtà del simbolo* [vd. 557.].

[*L'idea simbolista* è «il titolo sotto il quale Mario Luzi ci ha offerto nei tipi di Garzanti (Milano 1959) una essenziale e densissima antologia ragionata di poeti simbolisti dai primordi romantici ai conseguenti novecenteschi. Il volumetto fa parte di una certa collana di “Antologie del Saper Tutto”, donde la dura necessità (un castigo di Dio, immagino) di volgarizzare materia sì complessa, restringendosi d’ogni parte, semplificando sull’“idea” e sui particolari, arrangiandosi con sole traduzioni. [...] Si ripete in Luzi come in Anceschi – in maniera indipendente e parallela – una visione focale e concentrata dell’Ottocento, non solo nella sua linea essenziale e nodale di riduzione di cultura letteratura civiltà e poesia, ma anche in funzione di una contemporaneità novecentesca alle origini collegata con esso Ottocento. La diversità sta nella componente prescelta in ordine alla diversità di interessi e educazione letteraria, di rappresentanza di modi e ambienti di cultura poetica, infine di temperamento e gusto. Non si tratta di una opposizione tra varianti puristico-classicistica e simbolistico-esistenziale di una tradizione, ma di distinte prospettive che aprono distinti orizzonti d’interpretazione e fruizione estetica. [...] Nella sezione francese forse sarebbe stato bene, pur mantenendo la separazione dei “maestri del simbolismo” (Parte terza), insistere di più su una gradazione di valori nella sezione dell’“epoca simbolista”, dove i Viélé-Griffin, i Samain e Jammes segnano la maniera, se non un ritorno al decadentismo. Parimenti, la estensività del termine simbolismo poteva conciliarsi con una opportuna distribuzione di date, raccogliendo in un’epoca “neosimbolista” poeti sensibilmente evoluti nei primi decenni del Novecento (Caudel, Valéry, Milosz, Ivanov, Rilke, Machado...) o addirittura operanti nel nostro secolo (Blok, Benn, Onofri, Campana...): sì da togliere l’impressione che tutti costoro siano degli echeggiatori ed epigoni, laddove sono i maestri del Novecento stesso. Particolarmente interessante a questo riguardo è l’introduzione alla Parte quinta, *L’epoca simbolista*, dove in effetti Luzi ci inizia a distinguere le varie persone e registri nella “stimmung generale dell’epoca” (p. 147), segnalando con rapida quanto giusta incisione certi caratteri differenziali nella diacronia e nelle sezioni sincroniche. Alla fine si accenna a una possibile prospettiva che l’antologista avrebbe desiderato istituire in un ultimo settore intitolato “Esiti del simbolismo”; e si fanno i nomi di Valéry (*Le cimetière marin*), Caudel, Rilke (*Elegie duinesi*), Eliot, Machado, Jiménez, Campana. Io vorrei dare alla voce “esiti”, oltre il significato di conseguenza e scioglimento, il valore intensivo di riuscita, rinnovamento e fortuna finale. Ecco perché più volte ho insistito su un *neosimbolismo* novecentesco, di raggio più lato che non quello delle poetiche bergsoniana, valerista e caudeliana. Si tratta di un neosimbolismo veramente nuovo, nettamente staccato dal manierismo postsimbolistico e postdecadentistico, cioè rinnovante, non singoli sistemi e tecniche, ma l’intero cosmo degli spiriti della tradizione romantico-simbolista, non solo dei

cinque maestri (da Nerval a Mallarmé) del simbolismo, ma anche dell'età protoromantica e romantica».]

479. MILANO Paolo, *Amore fra due poeti*, in ID., *Il lettore di professione*, Milano, Feltrinelli, 1960, pp. 176-179.

[Si riferisce alla vicenda amorosa tra Campana e Sibilla Aleramo prendendo spunto dalla recente pubblicazione del carteggio tra i due (D. Campana, S. Aleramo, *Lettere*, a cura di Niccolò Gallo, Firenze, Vallecchi, 1958). Campana è visto come un uomo già sull'orlo della demenza quando si innamora di Sibilla. Inoltre, si parla anche delle difficili condizioni economiche di Dino e della stessa Sibilla e dell'intervento della madre di Campana, Francesca Luti detta «Fanny», nei rapporti tra i due. È infine riportata la celebre poesia dell'Aleramo *Rose calpestavano nel suo delirio*, ispirata alla vicenda amorosa con il «fauno» Dino.]

480. NATTA Giacomo, *Il cappotto di Dino Campana*, in «Paragone-Letteratura», a. XI, n° 124, 1960, pp. 97-103.

– Ripubblicato: «L'Approdo Letterario» [vd. 668.]; G. NATTA, *Questo finirà banchiere* [vd. 930.]; P.L. LADRON de GUEVARA MELLADO, *Campana dal vivo* [vd. 1530.].

[Natta rievoca il suo incontro con Campana. Lo colpì soprattutto il modo di vestire di Dino: indossava infatti due giacche per difendersi dal freddo in quanto aveva venduto il cappotto. Di qui il titolo dell'articolo. Dino regalò a Natta una copia dei *Canti Orfici* con una lunga dedica. Così Natta rievoca quell'incontro: «Al ritorno [da Monaco di Baviera], un tale che era salito in treno a Semmering, si invaghì del mio soprabito, ed io, pensando a quello che avrei trovato nella mia pensione di Firenze, glielo cedetti, al prezzo che mi era costato un mese prima. M'aveva anche detto che gli avrebbe portato bene. Ero in grado di sopportare quel freddo almeno fino al termine del viaggio. Ma me ne fu regalato uno assai prima, a Bologna. Avevo incontrato un amico in una piccola trattoria nei dintorni della stazione (ho ancora fresco il ricordo del piacere che provai mangiando il pane di Bologna, preferendolo quasi alla pietanza che era ottima), mi portò a casa sua dove mi fece provare due cappotti che aveva dimesso poiché non cessava di ingrassare. Scelsi quello meno largo, nero, col bavero di velluto. Mi girava un po' intorno al corpo mentre camminavo e le maniche sarebbero arrivate pari pari fino alla punta delle mie dita, se non avessi tenute le mani in tasca. Però l'eleganza del taglio mi rendeva passabile. Era come se fossi un po' dimagrito, era ovvio pensarlo osservandomi. / Proprio così non sembrò agli amici che, verso le sette di sera, trovai a Firenze nel caffè Paskowskj. Alla mia comparsa si misero a ridere, facendomi festa. Più degli altri si divertiva di me Ottone Rosai. Seduto tra Soffici e lui c'era uno, con due giacche, il quale mi guardò con curiosità sorridente, forse perché anch'io, come lui, non ero in regola. Mi sembrò a tutta prima un tedesco, un globe-trotter, uno sbarcatore. Era tarchiato, con degli scarponi, zazzera e barba bionda. Il cameriere che venne a darmi il benvenuto scomparve e ritornò subito con un soprabito grigio. L'aveva trovato, abbandonato ad un attaccapanni, la precedente primavera, e le due lettere che trovò nelle tasche portavano il mio nome. Me lo misi, e mi venne d'offrire quello che smisi allo sconosciuto, il quale si tolse sveltamente una giacca e se lo passò. Sul velluto cangiante in viola del bavero la barba viva rifulse in oro, e lo sguardo azzurro era più luminoso. 'Sembri un professore tedesco' gli disse Rosai. Era Dino Campana. [...] Trasse da una tasca, che ne conteneva parecchie, una copia dei *Canti Orfici*, e me la diede. Ci aveva scritto una lunga dedica. La pagina dove l'aveva scritta fu qualche giorno dopo strappata dal libro che stavo leggendo, al caffè Giubbe Rosse, su istigazione di Bino Binazzi che lo accompagnava. Bino Binazzi

era quello che io non ero e cioè un ‘puro’ e un ‘duro’. Aveva un’aria di fanatismo triste, e s’era come fatto bandiera del poeta ‘incontaminato’».]

481. PREZZOLINI Giuseppe, *Il tempo della «Voce»*, Milano-Firenze, Longanesi-Vallecchi, 1960.

[È riportata a pp. 693-694, senza alcun commento, una lettera di Campana a Prezolini, in data Marradi 4 ottobre 1915, in cui il poeta gli chiede di poter collaborare a qualche suo giornale. Campana esprime poi il suo disprezzo per gli intellettuali de «La Voce» e il proprio apprezzamento invece per la nazione francese.]

482. RAIMONDI Giuseppe, *Campana innamorato* (pp. 153-157); *La «bella belva bionda»* (pp. 158-163), in ID., *Lo scrittoio*, Milano, Il Saggiatore, 1960.

– Lo scritto *La «bella belva bionda»* già pubblicato col titolo *La «bella belva bionda» (Il carteggio Campana-Aleramo)*: «Il Mondo» [vd. 448.].

483. RAVEGNANI Giuseppe, *Dino Campana poeta «maudit»*, in ID., *I contemporanei*, vol. I, Milano, Ceschina, 1960, pp. 371-380.

– Già pubblicato: «La Stampa» (col titolo *La Poesia e la Pazzia di Campana*) [vd. 43.]; G. RAVEGNANI, *I contemporanei* [vd. 60.].

484. TEDESCO Isabella, *Umanità e superumanità in Campana*, in «La Fiera letteraria», a. XV, n° 23, 1960, p. 4.

485. VIVIANI Alberto, *Gli ultimi «orfici»: Giuseppe Vannicola-Ernesto Ragazzoni-Dino Campana*, in ID., *Ombre del mio tempo. Memorie di vita letteraria*, Milano, Bietti, 1960, pp. 71-91.

– Già pubblicato: A. VIVIANI, *Giubbe rosse* (col titolo *Dino Campana*) [vd. 73.]; «Quadrivio» (col titolo *Gli ultimi scapigliati italiani. Ragazzoni, Campana e Vannicola*) [vd. 77.].

– Ripubblicato col titolo *Dino Campana*: A. VIVIANI, *Giubbe Rosse* [vd. 522.]; ID., *Giubbe Rosse. Il caffè fiorentino dei futuristi negli anni incendiari 1913-1915* [vd. 918.]; P.L. LADRÓN de GUEVARA MELLADO, *Campana dal vivo* [vd. 1530.].

486. WYGOD Vera, *Una lettera natalizia di Dino Campana. Ricordo d’una vacanza*, in «La Fiera letteraria», a. XV, n° 52, 1960, p. 3.

[Si tratta di una lettera di ringraziamento inviata da Campana alla signorina Elisa Albano, che lo aveva ospitato presso la sua tenuta in Val di Susa. Non sono fornite indicazioni circa la datazione della missiva, della quale viene pubblicata anche la riproduzione fotografica e che è inviata da Lastra a Signa.]

1961

487. ACCROCCA Elio Filippo, *Intorno ai “Canti orfici”*, Rec. a: E. FALQUI, *Per una cronistoria dei “Canti orfici”* (Firenze, Vallecchi, 1960); D. CAMPANA, *Taccuinetto fa-*

entino (a cura di Domenico De Robertis, Prefazione di Enrico Falqui, Firenze, Vallecchi, 1960), in «L'Europa Letteraria», a. II, fasc. VII, 1961, p. 164.

488. BALDACCI Luigi, Rec. a: D. CAMPANA, *Taccuinetto faentino* (a cura di Enrico Falqui e Domenico De Robertis, Firenze, Vallecchi, 1961); E. FALQUI, *Per una cronistoria dei «Canti orfici»* (Firenze, Vallecchi, 1960); P. BIGONGIARI, *Poesia italiana del Novecento* (Milano, Fabbri, 1960), in «La Rassegna della Letteratura Italiana», a. 65° (s. VII), n° 1, gennaio-aprile 1961, pp. 205-207.

489. CIMATTI Pietro, *Dino Campana testimone. Dopo il «Taccuinetto faentino» e la «Cronistoria» di Falqui*, in «La Fiera letteraria», a. XVI, n° 14, 1961, p. 4.

[Viene formulato un giudizio sul «modo di essere poeta» di Campana, sul suo silenzio in seguito al “crack” psicologico, sulla insufficienza della poesia quale mezzo di interpretazione della realtà. Particolare attenzione viene posta ai testi *La Chimera* e *Viaggio a Montevideo*. Inoltre, si commentano positivamente l'edizione del *Taccuinetto faentino* a cura di De Robertis (Firenze, Vallecchi, 1960) e il volume di Falqui *Per una cronistoria dei «Canti orfici»* (Firenze, Vallecchi, 1960).]

490. DE ROBERTIS Giuseppe, *Sulla poesia di Campana*, in «L'Approdo Letterario», a. VII (n.s.), n° 13, 1961, pp. 3-9.

– Già pubblicato: «Poesia» [vd. 232.]; «Il Nuovo Corriere» (Firenze) [vd. 265.].

– Ripubblicato: G. DE ROBERTIS, *Altro Novecento* [vd. 499.]; «L'Approdo Letterario» [vd. 679.].

491. DE TUONI Dario, *Souvenir d'un pendu. Dino Campana prima del mito*, in «La Fiera letteraria», a. XVI, n° 25, 1961, p. 4.

– Ripubblicato: P.L. LADRÓN de GUEVARA MELLADO, *Campana dal vivo* [vd. 1530.].

[Sulla “strana dicitura” in lingua tedesca che si legge nell'edizione dei *Canti Orfici* del 1914, scrive De Tuoni, al quale peraltro Dino donò una copia del suo libro con la seguente dedica: «A Dario De Tuoni / buon poeta e buon amico / Souvenir d'un pendu / Dino Campana»: «Nella copertina posteriore dell'edizione originale dei *Canti Orfici*, un grosso frego ha fatto scomparire la strana dicitura: – Die Tragedie des letzten Germanen Italiens (La tragedia dell'ultimo germano d'Italia). Su quel volumetto, stampato a Marradi da un tipografo di provincia, che il Campana definisce “coscienzioso coraggioso e paziente”, volumetto in carta mezza d'un colore e d'una qualità mezza d'un'altra, né tutta dello stesso formato, oltre all'indifferenza dei critici, che pochi si degnarono allora di sfogliarlo, si rovesciava infatti anche il livore bellico di quegli anni – neutralismo interventismo: berci isterici e bussa sode – e il poeta si vide costretto a cassare con il bitume quel suo grido finale che, dato i tempi, poteva apparire intenzionalmente provocatorio. / Che cosa poteva indurlo a ritenersi l'ultimo dei germani in Italia? Di dati positivi, nessuno. La supposizione si basava presumibilmente sul colore rossiccio della propria barba e su quello celeste degli occhi. Due elementi indiziali del tutto fortuiti, ma in cui pareva si compiacesse la sua trepidazione verso cieli ignoti, ritenuti più vasti, più accoglienti, più adatti alle forti ali della sua fantasia, che non il cielo toscano».]

492. FALQUI Enrico, *Il «Taccuinetto faentino» di Dino Campana*, in «Humanitas», a. XVI, n° 1, 1961, pp. 41-43.

493. PERITORE Giuseppe Angelo, *Premesse per un saggio su Dino Campana*, in ID., *Alcuni studi: Pascoli-Serra-Ambrosini-Campana-Ungaretti-M.Novaro-Govoni-Slataper-Moscardelli-Borgese-Bacchelli-Cecchi-«Il Gattopardo»*, Imola, Galeati, 1961, pp. 39-48.

– Già pubblicato: «Studi Romagnoli» [vd. 270.].

494. SCALIA Gianni (a cura di), *La cultura italiana del '900 attraverso le riviste*, vol. IV: «Lacerba», «La Voce» (1914-1916), Torino, Einaudi, 1961.

495. TEDESCO Isabella, *L'evoluzione della poesia di Dino Campana*, Palermo, Flaccovio, 1961.

[Si tratta di una monografia così strutturata: Introduzione; Cap. I: Le prime poesie di D. Campana (1905-1906-1907); Cap. II: Viaggio in Argentina e Ritorno (Marzo-Novembre 1908); Cap. III: Frattura nel mondo poetico di Campana (1909-1911); Cap. IV: Il periodo genovese: la sublimazione della angoscia esistenziale (Inizio 1912 – Fine 1913); Cap. V: Periodo bolognese (1912 – Estate 1914); Cap. VI: I *Canti Orfici* (Autunno 1914 – Inverno 1917); Conclusione.]

496. TEDESCO Isabella, *Poetica di Campana. Dopo le recenti stampe e ristampe campagniane*, in «La Fiera letteraria», a. XVI, n° 19, 1961, p. 4.

[Sulla edizione vallecchiana del *Taccuinetto faentino* (1960) ritenuta opera interessante non solo in quanto offre la possibilità di ricostruire la genesi di alcune prose e poesie dei *Canti Orfici*, ma anche perché alcuni appunti ivi compresi appaiono delle vere e proprie dichiarazioni di poetica. Tali appunti sono menzionati nel presente saggio. Inoltre, si dedica particolare attenzione a testi come *Genova*, *La Verna* e *La Chimera*.]

497. ULIVI Ferruccio, «*Tutto Campana*», in «Convivium», a. XXIX (n.s.), n° 5, 1961, pp. 580-594.

– Ripubblicato: F. ULIVI, *Il manierismo del Tasso e altri studi* [vd. 542.].

1962

498. ANCESCHI Luciano, *Il Novecento e la poetica della lirica. Dai crepuscolari ai vociani*, in ID., *Le poetiche del Novecento in Italia. Studio di fenomenologia e storia delle poetiche*, Milano, Marzorati, 1962, pp. 135-185.

[Per lo studioso, Campana, visto come uno dei «testimoni capitali» della poesia italiana del ventesimo secolo, è capace di donare alla parola «una potenza nuova, un battito di sangue esaltato». Si legge: «Dino Campana è l'altra voce del tempo: una voce furiosa e carica, dolcissima e stravolta, che dà alla parola una potenza nuova, un battito di sangue esaltato. La data della prima edizione (Ravagli) dei *Canti Orfici* è 1914; una data indicativa se mai altre; e s'intende che in un mondo pieno del *mythe* di Rimbaud, della poetica del "frammento lirico", dell'impressionismo e di tanti altri fermenti, la leggenda s'impadronì di questo poeta. / Campana con la sua oscura verità è forse uno dei testimoni capitali della poesia del

secolo in Italia, e, tutto vivo e mutevole come è, figura un testimoniao piuttosto scomodo per una critica pronta agli schemi. Intanto, si avverte subito come ogni suo contesto – anche prosastico – sia tutto percorso e sollevato da una intensa ed energica violenza lirica quasi fermata, con rara forza costruttiva, in un improvviso stupore. E non si conceda alle formule come “toscanità paesana e tradizionale” o “poeta maledetto” o che altro; certo un dominio prepotente e dolcissimo s’impone, in lui, ad una materia ribollente, che prorompe, e quasi deflagra, da ogni lato. [...] In lui spesso tutto s’articola in una dimensione inventata di mito, di simbolo; sempre la luce naturale e sensibile è riassorbita in una luce astratta, ferma, assorta: “un effetto di colori e di armonie; un’armonia di colori e di assonanze”, “cercavo di armonizzare dei colori e delle forme. Nel paesaggio italiano collocavo dei ricordi”. “La vita quale è la conosciamo: ora facciamo il sogno della vita in blocco”. E voleva una poesia “musicale colorita”, e “non vi sembra che un cafonismo molto carducciano possa essere una base solida per i miei giochi d’equilibrio?”. Campana si colloca alla fine di un movimento vivo della ricerca e dell’inquietudine; e, d’altro canto, non a caso, gli ermetici videro in lui un inizio. Il consolidamento che egli dà alla parola impressionista è ottenuto (quando è ottenuto) solo per forza lirica, con una straordinaria energia visionaria».]

499. DE ROBERTIS Giuseppe, *Sulla poesia di Campana* (pp. 154-162); *Lettere d’amore* (pp. 162-165), in ID., *Altro Novecento*, Firenze, Le Monnier, 1962.

– Lo scritto *Sulla poesia di Campana* già pubblicato: «Poesia» [vd. 232.]; «Il Nuovo Corriere» [vd. 265.]; «L’Approdo Letterario» [vd. 490.].

– Lo scritto *Sulla poesia di Campana* ripubblicato: «L’Approdo Letterario» [vd. 679.].

– Lo scritto *Lettere d’amore* già pubblicato col titolo *I lamenti di due poeti*: «Tempo» [vd. 438.].

[Per quanto riguarda lo scritto *Sulla poesia di Campana*, De Robertis si sofferma sul rapporto Carducci-Campana per meglio chiarire un tratto stilistico della scrittura campaniana, e cioè l’uso dell’aggettivo: «Primo suo maestro in questi nuovi accozzi fu il Carducci, un Carducci letto con gusto di carducciano fedele sino al sacrificio, un Carducci, a dir vero, colto nei suoi umori scattanti, senza però le sue ragioni complesse e stabili; e ricercato poi, frugato con altro occhio, quello visionario di Rimbaud, che gli aprì infatti altra vista. Certo si è che tutta la forza espressiva, in un primo tempo, non parve consistere se non nell’uso dell’aggettivo, e fu come una forza compressa nell’atto di scatenarsi, con nulla però di volontario, nessun calcolo, ma estrosa in sommo grado, quasi una dettatura interna, ora esaltata or languida. Da un recitare lento, spiccato, cadenzato, a un recitare vertiginoso, modulato su libere movenze. Se gli aggettivi prima creavano spazi, a poco a poco ecco creare movimenti, musica, ritmo. Quel che di statico e di caparbio prima aggrumava la pagina, si scioglie a un tratto e scorre; e un lavoro di consonanze rare fa parlanti le cose, che non più si fissano negli occhi ma fluttuano nella memoria. Insomma, all’aggettivo come modo di essere del sostantivo, emblema del sostantivo, sostituito l’aggettivo come modo di essere del canto, emblema del canto. E a mano a mano poi, altro fatto, l’assorbimento graduale in una sorta di libere, fulminee invenzioni, soccorse dalle ardite ripetizioni, quelle, dico, dettate da una necessità interna, da un prorompente impeto, non già portato della stanchezza e dell’artificio. Perché, badate, spesso in Campana, ai modi stilistici più suoi si mescola la retorica d’essi modi, l’uso casuale e immotivato. La sua arte ispirata spesso decade ad arte d’improvvisazione; e togliere insistentemente in prestito al Carducci, oltre ciò che s’è detto, cadenze scopertissime, che altro è se non l’effetto del suo improvvisare, o della sua impazienza? E si aggiunga che il prodigioso istinto poetico, nel Campana, spesso è gioco

del caso, del caso che è maestro d'errori, anche in arte. I buoni e cattivi incontri col Carducci ricevettero impulso da quel fecondo e infecondo signore dell'arte contemporanea che è l'irrazionale. Il suo gusto dell'aggettivo azzardoso, delle ripetizioni e, diciamo ancora, del comporre aggiuntivo, esclamativo, evocativo, con trapassi rapidi che spesso son salti, tutto questo ha la sua origine prima dall'irrazionale, or felice ora infelice».]

500. LUZI Mario, *Campana precursore*, in «Tempo», 23 giugno 1962.

– Ripubblicato: M. LUZI, *Vero e verso* [vd. 1535].

501. MONTALE Eugenio, *7 domande sulla poesia*, in «Nuovi Argomenti», n° 55-56, marzo-giugno 1962, pp. 42-46.

– Ripubblicato: E. MONTALE, *Sulla poesia* [vd. 664].

[Si legge: «E che dire della situazione del poeta nella società attuale? In genere non è una situazione allegra. C'è chi muore di fame, c'è chi vive alla meno peggio con altri mestieri, c'è chi va in esilio e c'è chi sparisce senza lasciare tracce. Dove sono andati Babel' e Mandel'stam? Dove, se non verso il suicidio, Blok e Majakovskij? E dove, se non al manicomio, Dino Campana? (Mi limito ai moderni: l'elenco potrebbe essere assai più lungo)». Sembra (e un po' anche lo è) una situazione disastrosa e drammatica per la poesia europea moderna: la fame, la povertà, il "mestiere" di poeta sopraffatto, necessariamente, da altri "mestieri", che, ancorché dignitosi, rendono comunque sia quella precarietà poetica sempre più a rischio e isolata, l'esilio, c'è chi è sparito senza lasciare alcuna traccia. E tuttavia, nel richiamo montaliano a poeti come Babel', Mandel'stam, Blok, Majakovskij, il panorama della poesia europea sembra decisamente aprirsi, lambendo quell'idea campaniana, apparsa ai più bislacca e insensata, di una «poesia europea musicale colorita» aperta a quelle nuove sensibilità, soprattutto di natura metrica e stilistica, che si stavano sviluppando nel primo Novecento in territorio soprattutto russo. In questo quadro, solo apparentemente apocalittico e azzerativo, anche quel "manicomio", in cui fu rinchiuso Campana, acquista, per un attimo, una luce particolare, quella che solo le solitudini vere, ancorché drammatiche, sanno evocare.]

502. PAPINI Giovanni, *Il poeta pazzo*, in ID., *Autoritratti e ritratti*, Milano, Mondadori, 1962, pp. 969-973.

– Già pubblicato: G. PAPINI, *Passato remoto (1885-1914)* [vd. 248].

– Ripubblicato: C. PARIANI, *Vita non romanzata di Dino Campana. Con un'appendice di lettere e testimonianze*, a cura di Cosimo Ortosta, Milano, Guanda, 1978.

503. POGGIOLI Renato, *Teoria dell'arte d'avanguardia*, Bologna, Il Mulino, 1962 (in partic. p. 219).

504. TEDESCO Isabella, *Corbière e Campana*, in «La Fiera letteraria», a. XVII, n° 12, 1962, p. 4.

1963

505. CIMATTI Pietro [nel testo P.C.], *Sodalizio con Campana*, in «La Fiera letteraria», a. XVIII, n° 28, 1963, p. 3.

506. F.E.B. [articolo firmato con queste iniziali], «*Il Paesaggio Cristiano*», in «La voce della Verna», a. XXVIII, n° 2, 1963, p. 1.

[Sul francescanesimo nella poesia campaniana, si legge: «Il fascino di S. Francesco si concretizza quasi nella realtà divina del mistico paesaggio del Monte Santo. Nello strapiombo grigio della roccia flagellata dai venti, nelle mille misteriose voci della foresta, nella solitudine arcana che vivifica l'anima del pellegrino nell'ora sanguigna del tramonto, palpita la presenza di Francesco nell'amore alle più piccole creature che lo rese Santo universal. Si può dire che il paesaggio della Verna e Francesco si fondano in una cosa sola: come il Calvario suggella la realtà crudele di una Croce e diventa simbolo dell'amore di Dio, della nostra Redenzione. / E in questa prospettiva che i più grandi artisti amanti di S. Francesco, hanno fissato nelle loro opere la figura del Poverello di Assisi. Paesaggio idealizzato, il più delle volte, è vero, ora nelle titaniche rocce degli affreschi giotteschi, grige, scultoree, come il verso dantesco, ora etereo, slanciato nel pulviscolo d'oro di un cielo irreali dei quadri del Berlinghieri. Visione capace di sottolineare la lotta intima dell'uomo nella sofferenza di una rinuncia quotidiana, o lo slancio di una anima trascinata dall'amore di Dio. / Questa è la realtà di un paesaggio che ispirò all'inquieto poeta Dino Campana una delle pagine più belle mai scritte sulla Verna, e che abbiamo potuto gustare in una recente rubrica televisiva: "Io vidi dalle solitudini mistiche staccarsi una tortora e volare distesa verso le valli immensamente aperte...". Non è una semplice contemplazione poetica, evanescente: è contemplazione che porta a Dio, perché contemplazione di San Francesco. E rimane nell'anima lo stordimento attonito di colui che si trova improvvisamente davanti al mistero della potenza di Dio».]

507. MONTALE Eugenio, [*Atmosfera di Genova*], Introduzione al volume *Atmosfera di Genova*, numero unico pubblicato in occasione del I Salone Nautico di Genova, a cura dell'Ente Autonomo Fiera Internazionale di Genova, 1963.

– Ripubblicato: E. MONTALE, *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, to. II [vd. 1356].

[Si legge: «Non conosco molti poeti italiani che abbiano cantato le bellezze di Genova. Un sonetto di Ceccardo, di stampo carducciano, una frammentaria lirica di Dino Campana (e la sua ammirevole prosa *Piazza Sarzano*), non poche liriche dialettali di Edoardo Firpo, alcuni "trucioli" di Sbarbaro e, *si parva licet*, un "mottetto" del sottoscritto. I prosatori hanno fatto qualcosa di più, se non di meglio. *La bocca del lupo* di Remigio Zena è tutta un inno ai nostri *caruggi*; la vecchia Borsa è l'ambiente in cui si svolge l'*Eldorado* di Guglielmo Anastasi; e certamente non sono mancati *chroniqueurs*, oltre il Salucci e il Varaldo, che abbiano illustrato la città dal punto di vista del *flâneur* romantico. Esiste poi un vero e proprio filone di poesia ligure: nel quale, tuttavia, la città appare poco o punto. E non saprei occuparmene qui». In realtà, i testi e i riferimenti campaniani "genovesi" nei *Canti Orfici* sono di più, a partire dalla "trilogia" genovese finale (*Crepuscolo mediterraneo*, *Piazza Sarzano*, *Genova*). È davvero curioso che Montale non citi, in questo breve quanto efficace *excursus* poetico sulla città di Genova, l'omonimo testo campaniano, che chiudeva tra l'altro l'impaginazione dei *Canti Orfici* nell'edizione del 1914, parlandone allusivamente, senza mai nominarlo direttamente, come di una «frammentaria lirica», forse per quelle parti sintatticamente più impervie, terremotate e quasi bruciate (come certe "combustioni" della pittura di Aldo Burri) che sembrano, almeno dal suo punto di vista, minacciare quella segreta, narrativa e quasi planante "melodia" del verso campaniano, citando invece (come ha fatto anche Bo) come un punto ispirativamente alto e sublime la prosa "ritmica" di *Piazza Sarzano*. Montale, anche in un altro suo articolo su Ceccardo Roccatagliata Ceccardi e Vittorio Betteloni dal titolo *Va-*

riazioni del 1974, si riferisce a Campana, legandolo alla figura di Roccatagliata Ceccardi, in questo modo: «La figura di Ceccardo Roccatagliata Ceccardi occupa o meglio occuperebbe un posto singolare nel primo trentennio del nostro secolo. Dico occuperebbe se di lui avessero scritto critici autorevoli o se la sua vita “facesse notizia”. Qualche apprezzamento non mancò (il Marradi e Pietro Mastri che fu anche un notevole poeta) ma in anni lontani. / In tempi più recenti ne fece cenno Renato Serra mettendolo accanto a Pastonchi, a lui superiore sul piano tecnico. Giudizio inaccettabile perché se mai fu poeta immerso e quasi imprigionato nelle varie forme del verso questi fu sicuramente Ceccardo, grande viaggiatore in poco spazio, autentico *tramp*, vagabondo simile in qualche modo a Dino Campana, il quale però vantava di aver percorso il mondo intero mentre Ceccardo firmava Parigi 1904 un sonetto dedicato a Vittore (sic) Hugo che trovò increduli i suoi amici e benefattori (i loro nomi sono sparsi un po' dovunque nelle sue pagine)».]

508. SOLMI Sergio, *I «Canti Orfici»* (pp. 51-55); *Nota 1942* (pp. 56-57); *Nota 1953 (A proposito del «Mito Campana»)* (pp. 57-59), in ID., *Scrittori negli anni. Saggi e note sulla letteratura italiana del '900*, Milano, Il Saggiatore, 1963.

– Lo scritto *I «Canti Orfici»* già pubblicato col titolo *Il libro di cui si parla. I «Canti Orfici»*: «La Fiera letteraria» [vd. 47.].

– Lo scritto *Nota 1953 (A proposito del «Mito Campana»)* già pubblicato col titolo *Un uomo, un tempo, una concezione della poesia. A proposito del «Mito Campana»* [vd. 345.].

– Lo scritto *Nota 1953 (A proposito del «Mito Campana»)* ripubblicato col titolo *A proposito del «Mito Campana»*: S. SOLMI, *Scrittori negli anni* [vd. 622.].

[Nel contributo *I «Canti Orfici»*, si legge: «Ma da quanto abbiamo scritto è agevole dedurre che non condividiamo del tutto l'opinione, espressa da qualche recente critico, di un Campana poeta classico e tradizionale tradito dall'epoca. È forse soltanto questione di parole, ma crediamo che classicità non possa sussistere senza ordine e sistema; e, come s'è visto, l'estro del Campana tendeva a ben altro che alle figurazioni pacate e al senso contemplante della vita. Certo si è che, nei suoi momenti più alti, egli sembra aspirare a una sorta di primitività scabra e solenne, ad esempio nel poema in prosa *La notte*, dove figure di cortigiane e ricordi erotici sorgono come da una atmosfera affocata e immemorabile di rito barbarico. In altri, le immagini della campagna toscana, le limpide architetture latine appaiono e spaziano nella evanescente musica delineandosi colla purezza di frammenti antichi. Ma questo mondo sembra nella lirica di Campana il frutto d'una irraggiungibile aspirazione, o talvolta di una estatica sosta sul suo tragico cammino, più che d'un saldo e naturale possesso. Forse la riposata bellezza delle architetture e delle piazze italiane, dei vichi dove al crepuscolo “ancora in alto battaglia il lungo giorno in fantasmi d'oro”, rappresentano nella poesia del povero Dino ciò che le immagini di una ideale greicità significarono negli ultimi canti di un altro glorioso folle, del grande Hölderlin. Anche Campana, a quanto si dice, si riteneva un barbaro in esilio, anelante al mito mediterraneo e all'ebbrezza orfica. E la sua Musa non ebbe il fermo profilo delle Minerve, ma il volto fuggitivo d'una romantica creatura del Sogno: Non so se tra rocce il tuo pallido / viso m'apparve, o sorriso / di lontananze ignote / fosti... E certo qualcosa di romantico egli ebbe, nelle lontananti melodiosità dei suoi versi, nel suo gusto di una prosa ritmica e sognante, se pure nella sua opera non ci è dato incontrare né il dramma culturale né l'irrompente ansia religiosa di un Hölderlin. Ma è con un simile atteggiamento che lo vediamo desolato volgersi, sulle soglie estreme della pazzia, a un ideale mondo di salute e di forza, avvolto nell'olimpica luce mediterranea, quale gli sorrideva, oltre il corruttibile tempo, dalla bianca gioventù delle statue».]

509. ULIVI Ferruccio, *Dino Campana*, in G. GRANA (a cura di), *Letteratura italiana. I contemporanei*, vol. I, Milano, Marzorati, 1963, pp. 669-690.

[Sul rapporto Campana e Carducci, si legge: «Quando il Carducci canta una piazza bolognese sotto la neve o l'albero dove trepida l'ultima foglia, noi sentiamo che ha una idea naturalistica delle cose, e che il paesaggio esterno è appena sfumato, decolorato dall'intimo sentire. Quando Campana, e prendiamo pure l'autore dei primordi, ci dice in frenetici appunti, nel *Taccuinetto faentino*, di una piazza italiana ("entrando in Faenza non vidi alcun passo di danza..."), sentiamo che gli oggetti partecipano di un sortilegio dovuto alla stessa incongruità degli accostamenti (la torre, la ringhiera, la lampada accesa...) e che le presenze tacite sono importanti quanto le altre». In questo significativo e quasi epifanico silenzio, le piazze romagnole di Campana sembrano muoversi nella direzione delle "piazze d'Italia" della coeva pittura di Giorgio De Chirico, piazze cariche appunto di silenzio e pronte ad accogliere il senso "metafisico", enigmatico di quella pittura.]

510. ULIVI Ferruccio, *La prosa d'arte moderna e contemporanea*, in ID., *Dal Manzoni ai decadenti*, Caltanissetta-Roma, Sciascia, 1963, pp. 287-332.

– Già pubblicato: «Letteratura» [vd. 463.].

511. VENÈ Gian Franco, *Letteratura e capitalismo in Italia dal '700 ad oggi*, Milano, SugarCo, 1963.

[Si legge: «Dino Campana [...] avverte la caducità dei miti di potenza edificati a sostegno morale del mondo industriale capitalista. Dichiarando apertamente la propria simpatia per il futurismo e la propria nostalgia per l'autoritarismo prussiano (i *Canti orfici* uscirono dedicati a Francesco Giuseppe "imperatore dei germani"), Dino Campana aveva concentrato nella poesia *La forza* tutte le suggestioni scaturite dall'impulso caratterizzante la produzione industriale nel periodo immediatamente precedente la guerra '15-'18 [...]. Da notare che in Campana il culto della forza, del mondo meccanizzato si sottrae ad ogni palese compromissione con gli interessi della classe dominante, ed agisce come una leva per scardinare il blocco della pseudomorale borghese. Anziché progredire, però, nella conoscenza della reale efficacia della "forza" sul progresso sociale, Dino Campana, riconosciuta l'astutezza dei "miti" determinati dalla difesa dell'industrialismo capitalista, esprime il proprio scetticismo per tutto ciò che è lavoro organizzato». Relativamente a questo tema, si cita inoltre il frammento *Fabbricare fabbricare fabbricare* e, contro l'imperante dannunzianesimo del tempo, viene riportato lo scritto *Davanti alle cose*. Testi che rivelano «lo struggente desiderio del ritorno alla natura, la coscienza della falsità dei miti; ma è superfluo avvertire che dalla tragica poesia di Campana è assente la preoccupazione di rappresentare l'uomo nella sua naturale tendenza verso il progresso sociale e scientifico».]

1964

512. ARTIOLI Umberto, *Il problema dell'unità dei «Canti Orfici»*, in «Il Portico», n° 1, 1964, pp. 25-33.

513. BIGONGIARI Piero, *Dino Campana e l'Espressionismo*, in «La Nazione» (Firenze), 2 agosto 1964.

514. BO Carlo, *Firenze*, in ID., *L'eredità di Leopardi e altri saggi*, Firenze, Vallecchi, 1964.

515. BONIFAZI Neuro, *Dino Campana*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1964.

– Ripubblicato con aggiunte: N. BONIFAZI, *Dino Campana* [vd. 697.].

[Si tratta di una monografia così strutturata: Premessa di Mario Petrucciani; Introduzione; Campana e Nietzsche; L'Orfismo di Campana; I *Canti Orfici*; La sintassi e il verso di Campana; Appendice: Campana Papini Soffici.]

516. Dino Campana alienato [s.f.], in «Il Delatore», n° 1 dedicato a: *La follia*, marzo 1964, p. 46.

[Si tratta di parole di Campana, che occupano una paginetta, rilasciate nel 1930 nel manicomio di Castel Pulci al dott. Carlo Pariani.]

517. FALQUI Enrico, *Onorare (anche) i contemporanei*, in «La Fiera letteraria», a. XIX (n.s.), n° 37, 1° novembre 1964, p. 6.

[Nel breve articolo ci si lamenta del fatto che, pur ricorrendo il cinquantesimo anniversario della pubblicazione dei *Canti Orfici*, così come delle lettere di Serra e delle *Buffonate* di Papini, nessuno se ne sia ricordato, benché soprattutto le opere di Campana e Serra siano di assoluto valore letterario.]

518. GALIMBERTI Cesare, *Sulla formazione di Campana*, Milano, Mursia, 1964.

– Ripubblicato: C. GALIMBERTI, *Sulla formazione di Campana* [vd. 535.]; ID., *Dino Campana* [vd. 545.].

519. LUZI Mario, *Situazione della poesia italiana di oggi*, in ID., *L'Inferno e il Limbo*, Milano, Il Saggiatore, 1964, pp. 211-221.

– Già pubblicato: «Trivium» [vd. 235.]; M. LUZI, *L'Inferno e il Limbo* [vd. 256.].

520. PANARO Ottavio, *I «Canti Orfici» a distanza di cinquant'anni (1914-1964)*, in «Il Protagora», n° 32, 1964, pp. 4-21.

521. PARRONCHI Alessandro, *Van Gogh*, in ID., *Pregiudizi e libertà dell'arte moderna*, Firenze, Le Monnier, 1964, pp. 123-128.

[Si richiamano i nomi di Campana e di Rimbaud, sottolineando l'«importanza capitale» che in artisti di questa caratura assume la “biografia”: «Per artisti come Van Gogh – e Rimbaud e Campana... – la biografia assume un'importanza capitale. Non è la loro arte che diventa “romanzesca”, è la vita con le sue mille vicissitudini, e cadute, e inconseguenze, che movimenta e rinsalda la trama del lavoro, spiegando risposdenze lontane, sparizioni e riprese di motivi, e fissando il dilagare dei colori fondamentali che nell'opera si sono armonizzati, proprio come il rovescio di un arazzo».]

522. VIVIANI Alberto, *Dino Campana* (pp. 129-133); “1915: Gioia bella vo lontano...” (pp. 193-200), in ID., *Giubbe Rosse (1913-1914-1915)*, Firenze, Barbèra, 1964.

– Lo scritto *Dino Campana* già pubblicato: A. VIVIANI, *Giubbe Rosse* [vd. 73.]; «Quadri-
vio» (col titolo *Gli ultimi scapigliati italiani. Ragazzoni, Campana e Vannicola*) [vd. 77.];

A. VIVIANI, *Ombre del mio tempo* (col titolo *Gli ultimi «orfici»: Giuseppe Vannicola-Ernesto Ragazzoni-Dino Campana*) [vd. 485.].

– Lo scritto *Dino Campana* ripubblicato: A. VIVIANI, *Giubbe Rosse, il caffè fiorentino dei futuristi negli anni incendiari 1913-1915* [vd. 918.]; P.L. LADRÓN de GUEVARA MEL-LADO, *Campana dal vivo* [vd. 1530.].

– Lo scritto “1915: Gioia bella vo lontano...” ripubblicato: A. VIVIANI, *Giubbe Rosse, il caffè fiorentino dei futuristi negli anni incendiari 1913-1915* [vd. 918.].

523. WILCOK Juan Rodolfo, *Le àsole di Campana*, in «Il Punto», a. IX, n° 27, 1964, p. 17.

1965

524. BIGONGIARI Piero, *La congiuntura Carducci-Campana* (pp. 27-40); *La materia plastica di Dino Campana* (pp. 41-58), in ID., *Poesia italiana del Novecento*, Firenze, Vallecchi, 1965.

– Lo scritto *La congiuntura Carducci-Campana* ripubblicato: P. BIGONGIARI, *La poesia italiana del Novecento* [vd. 695.].

– Lo scritto *La materia plastica di Dino Campana* già pubblicato: «L'Approdo Letterario» [vd. 457.]; P. BIGONGIARI, *Poesia italiana del Novecento* [vd. 467.].

– Lo scritto *La materia plastica di Dino Campana* ripubblicato: P. BIGONGIARI, *La poesia italiana del Novecento* [vd. 695.]; G. GRANA (a cura di), *Novecento. I contemporanei. Gli scrittori e la cultura letteraria nella società italiana*, vol. III (col titolo «Lirismo plastico» di Campana) [vd. 725.].

525. JACOBBI Ruggero, *Campana. Primo Novecento*, a cura di Ruggero Jacobbi, Milano, Nuova Accademia, 1965 (in partic. pp. 26-30).

526. MONTALE Eugenio, *Campana, Dino* (voce), in *Le Muse. Enciclopedia di tutte le Arti*, Novara, Istituto Geografico De Agostini, 1965, vol. III, p. 17.

527. MONTALE Eugenio, *Ristampe impossibili*, in «Corriere della Sera» (Milano), 14 febbraio 1965.

Ripubblicato: E. MONTALE, *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, to. II [vd. 1363.].

[Parlando della edizione dei *Sonetti e poemi* del 1910 (Tipografia Traversari di Empoli) e di quella del 1937 (a cura di Tito Rosina) di Ceccardo Roccatagliata Ceccardi, si richiama il nome di Campana, là dove vengono visti come due “vagabondi”, e si aggiunge che i *Canti Orfici* «hanno molto da guadagnare se letti nella stampa di Marradi»: «Anche i *Canti Orfici* di Campana hanno molto da guadagnare se letti nella stampa di Marradi (1914) sebbene ulteriori edizioni, per merito di Enrico Falqui, siano più ricche di nuovi testi e infinitamente più corrette. Forse alla poesia di due *tramps*, di due vagabondi quali furono Ceccardo e Campana, gli abiti nuovi non sono i più adatti». E infatti il fascino dei “vagabondi”, soprattutto se poeti, sta proprio in quei loro abiti dimessi e disadorni, ma che nascondono il “dono”, assolutamente prezioso e unico, di una poesia che non è per tutti.]

528. POZZI Gianni, *Dino Campana*, in ID., *La poesia italiana del Novecento. Da Gozzano agli Ermetici*, Torino, Einaudi, 1965, pp. 110-116.

[Sul rapporto Campana e la nuova generazione ermetica, si legge: «La fortuna di Dino Campana come poeta, incomincia qualche anno dopo la sua morte (1932), quando i poeti ermetici della nuova generazione avevano ormai costituito una scuola e avevano avuto il tempo di incominciare a storicizzare una poetica tanto insolita e, ai suoi inizi, contrastata. / Così, mentre i giovani ermetici andavano aumentando di numero ed Ungaretti veniva tacitamente ma unanimemente riconosciuto come il *fondatore*, si cominciò a guardare a Dino Campana con interesse sempre più vivo, come ad un geniale e discontinuo *precursore*. / Di fronte alla paziente perizia, alla composizione di silenzi pausati, alla compitante grammatica fonica da cui incominciava Ungaretti, l'avventura poetica di Campana rivelava una generosa, ma disordinata furia. / Mentre il primo iniziava saggiamente e più durabilmente dal silenzio e dalla scarnificazione grammaticale, questi si gettava con foga sugli accordi fonici più disparati, derivati dalla memoria poetica umanistico-retorica dell'Ottocento italiano e li innalzava improvvisamente allo straziante diapason emotivo del satanismo romantico francese, da Baudelaire ai simbolisti. / Di qui le scomposizioni furenti di linguaggio, gli accordi metrici tentati e ritentati, esperimenti, suoni isolati, riprese foniche subito abbandonate... L'endecasillabo nasce già timbricamente maturo, ma spesso, isolato, non sa come legarsi col balbettio dei versi susseguenti. L'intonaco superficiale futurista non si accorda né col finto alabastro dannunziano, né col granito illustre carducciano».]

529. ROMANÒ Angelo, *Dino Campana: testi e studi*, in ID., *Discorso degli anni Cinquanta*, Milano, Mondadori, 1965, pp. 143-155.

– Già pubblicato: «Letteratura» [vd. 342.].

530. SOFFICI Ardengo, *Dino Campana a Firenze*, in ID., *Opere*, VI, Firenze, Vallecchi, 1965, pp. 81-94.

– Già pubblicato: «Gazzetta del Popolo» (col titolo *Campana a Firenze*) [vd. 61.]; «Gazzetta del Popolo» (col titolo *Comparsa di Campana*) [vd. 62.]; A. SOFFICI, *Ricordi di vita artistica e letteraria* [vd. 63.]; ID., *Ricordi di vita artistica e letteraria* [vd. 191.].

– Ripubblicato: C. PARIANI, *Vita non romanzata di Dino Campana. Con un'appendice di lettere e testimonianze*, a cura di Cosimo Ortosta, Milano, Guanda, 1978.

531. SOFFICI Ardengo, *Ricordo di Campana*, in ID., *Opere*, VI, Firenze, Vallecchi, 1965, pp. 404-408.

– Già pubblicato: «Corriere d'Informazione» [vd. 452.].

532. STEFANI Mario, *Genova e Campana*, in «Il Gazzettino» (Vicenza), 5 luglio 1965.

533. ULIVI Ferruccio, *Lirici del primo Novecento (Piero Jahier, Dino Campana, Clemente Rebora)*, Bari, Adriatica, 1965.

1966

534. DAVID Michel, *Dino Campana*, in ID., *La psicoanalisi nella cultura italiana*, Torino, Bollati Boringhieri, 1966, pp. 345-348.

[Si parte da una interessante affermazione, anche in direzione di un ampliamento di orizzonte della cultura italiana del tempo, di Campana che si legge in una lettera a Soffici del 12 maggio 1915: «Credo che si potrebbe fare una fusione fra lo spirito della Saggiezza sassone, in cui Nietzsche scrisse che si era rifugiato Schumann e la religione della maternità, del lavoro e dell'amore, così divinamente espressa dal nostro dolce e severo Segantini, e che già si trova in Millet. Questa mi sembra la via da seguire perché è la più larga, quella che richiede maggiore umanità e realtà. Ho trovato alcuni studi, purtroppo tedeschi, di psicoanalisi su Segantini, Leonardo e altri, che contengono cose in Italia inaudite e potrei fargliene un riassunto per 'Lacerba'. Si tratta di utilizzare la capacità di osservazione di quella gente in favore della nostra sintesi latina. Se una nuova civiltà latina dovrà esistere, essa dovrà assimilare la Kultur. La Francia da sola non è riuscita. Essa è stata sommersa dalla cultura tedesca e anche noi, per ripercussione, siamo stati vittime di questa *débâcle*, e proprio nel momento in cui una nuova cultura poteva formarsi in Italia, ove non esiste più una *Kultur* universitaria». Osserva David: «Campana ha dunque letto il saggio di K. Abraham su Segantini e di Freud su Leonardo, apparsi nel 1911 e nel 1910. Quanto agli "altri articoli", non li conosceremo mai con esattezza. È comunque notevole che nel 1915, un "operaio" italiano a Ginevra leggesse (ma dove? presso quale biblioteca d'istituto? in che clinica neuropsichiatrica? e si potrà un giorno fare questa piccola ricerca, che forse non sarebbe impossibile?) testi tedeschi di psicoanalisi dell'arte. Più notevole ancora il fatto che quest'operaio ne sentisse il valore rivoluzionario ("cose in Italia inaudite") e l'importanza ("purtroppo tedeschi" scrive, con un'espressione d'invidia che vale un giudizio ammirativo al punto di volerne stendere una recensione per "Lacerba". Naturalmente, egli non la scrisse mai e non credo che Soffici sia stato molto entusiasta della proposta. Sarà ancora da rilevare il giudizio sulla "capacità di osservazione" dei tedeschi opposta alla "sintesi latina", che ci conduce al tema del confronto delle culture. / Non si deve trascurare, d'altra parte, il fatto che Campana evocò solo gli studi su Segantini e Leonardo: il primo motivo sarà dovuto certamente al fatto che si trattava dei primi artisti italiani "psicoanalizzati", ma l'affinità profonda di Campana per la tematica leonardesca e per i motivi di Segantini, di cui un esperto di poesia campaniana potrebbe indicarci indizi in parecchi componimenti databili prima del 1915, e qualche folgorante ricordo in quelli che si possono attribuire con una certa sicurezza a una data posteriore (penso a *Montagna*, *La chimera*, per esempio), il suo fantasticare di "rocce", il suo desiderio di religiosa maternità e di amore, il miscuglio di "dolce" e di "severo" ch'egli proietta su Segantini, fanno sì che la sua attenzione si sia concentrata più particolarmente sui due saggi psicoanalitici». C'è da dire che i saggi di Karl Abraham (*Giovanni Segantini, un approccio psico-analitico*) (1911) e di Sigmund Freud (*Prospetto per la collana "Scritti di psicologia applicata"*) (1907) all'altezza della lettera campaniana, e cioè il 1915, non erano ancora stati ristampati, né tradotti in alcun'altra lingua.]

535. GALIMBERTI Cesare, *Sulla formazione di Campana*, Milano, Mursia, 1966.

– Già pubblicato: C. GALIMBERTI, *Sulla formazione di Campana* [vd. **518.**].

– Ripubblicato: C. GALIMBERTI, *Dino Campana* [vd. **545.**].

536. GIANNESI Ferdinando, *Un «irregolare» che non credeva nel mito del poeta maledetto. Leggenda e poesia di Dino Campana*, in «La Stampa» (Torino), 9 novembre 1966.

537. MENGALDO Pier Vincenzo, *Da D'Annunzio a Montale: ricerche sulla formazione e la storia del linguaggio poetico montaliano*, in Aa.Vv., *Ricerche sulla lingua poetica contemporanea: Rebora, Saba, Ungaretti, Montale, Pavese*, Presentazione di Gianfranco Folena, Padova, Liviana, 1966, pp. 163-179.

– Ripubblicato: P.V. MENGALDO, *La tradizione del Novecento* [vd. 651.].

[Per quanto riguarda Campana, vengono affrontate alcune interessanti questioni metriche relative a un testo come *Fantasia su un quadro d'Ardengo Soffici* («Per Campana, non spiaccia che si disponga una volta di più sul tavolo del notomista un breve testo, *Fantasia su un quadro d'Ardengo Soffici*»). Dopo una accurata analisi delle strutture metriche di questo testo, conclude lo studioso: «Si può ritenere che su strutture simili si sia chinato curiosissimo, fra gli altri Montale? / Campana è un poeta dalla diacronia bloccata».]

538. RAIMONDI Giuseppe, *I «Canti Orfici». Rileggendo Campana*, in «Il Resto del Carlino» (Bologna), 15 luglio 1966.

539. RAIMONDI Giuseppe, *Il decoratore di stanze*, in ID., *I divertimenti letterari (1915-1925)*, Milano, Mondadori, 1966, pp. 129-136 (in partic. pp. 131-132).

540. RECUPITO Anna Marisa, *Incontro con un poeta*, in «Gioia», a. XXIX, n° 37, 1966, p. 11.

541. SANDRI Rinaldo, *Libri d'oggi. Canti Orfici*, in «L'Adige» (Verona), 19 ottobre 1966, p. 10.

[Sull'edizione vallecchiana dei *Canti Orfici* del 1966 a cura di Enrico Falqui.]

542. ULIVI Ferruccio, *Tutto Campana*, in ID., *Il manierismo del Tasso e altri studi*, Firenze, Olschki, 1966, pp. 331-368.

– Già pubblicato: «Convivium» [vd. 497.].

1967

543. DE ROBERTIS Giuseppe, *Canti Orfici*, in E. FALQUI (a cura di), *Scritti vociani*, Firenze, Le Monnier, 1967, pp. 322-323.

– Già pubblicato: «La Voce» [vd. 3.].

– Ripubblicato: P.L. LADRÓN de GUEVARA MELLADO, *Campana dal vivo* [vd. 1530.]; M. ANTONELLINI, *La stagione di Dino Campana poeta (1914-1916)* [vd. 1669.].

544. FALQUI Enrico, *La drammatica storia del manoscritto dei «Canti Orfici». «Verrò a Firenze per rompervi la testa»* (pp. 5-6); *Dino Campana. Il carteggio Novaro* (pp. 7-9), in «La Fiera letteraria», a. XLII, n° 8, 1967.

– Ripubblicati: E. FALQUI, *Novecento letterario* [vd. 554.].

545. GALIMBERTI Cesare, *Dino Campana*, Milano, Mursia, 1967.

– Gli scritti: *Premessa; 1. Nel clima dannunziano, 2. Consensi e contrasti coi gruppi culturali*, già pubblicati: C. GALIMBERTI, *Sulla formazione di Campana* [vd. 518.; 535.].

[Si tratta di una monografia così strutturata: Notizie sulla vita e l'opera di Dino Campana

(1885-1932); Premessa; 1. Nel clima dannunziano, 2. Consensi e contrasti coi gruppi culturali; 3. Suggestioni ottocentesche; 4. Poesia in fuga; 5. Conclusione; Bibliografia. Si legge: «Ulissismo e orfismo, le due esperienze esemplari che per ricorrenti allusioni si palesano come temi essenziali dei *Canti orfici* e tra cui Campana appare diviso, s'incrociano già esplicitamente nel contiano *Fiume del tempo*, che aiuta dunque a definire per analogia anche un aspetto dell'orfismo campaniano, ispirato dal mito del vate navigatore più che dal mito del disceso agli inferi. / Allora altri motivi della tematica decadente di Campana, come il leonardismo e il francescanesimo, e immagini predilette di città e di morti, e modi del linguaggio stesso, che rimandano al Conti e al D'Annunzio, potranno essere considerati non casuali consonanze o echi, ma rifrazioni di un mondo logico-fantastico in parte condiviso. E in qualche caso si potrà forse parlare di vere derivazioni di Campana dal Conti, suggerite da un consenso su temi, su miti centrali, e fuse dal poeta in un crogiuolo arso da un fuoco tanto più violento. Si pensi, per esempio, a certe visioni di montagne bloccate e intente, come in questa interpretazione contiana di un quadro di Gentile Bellini: "Qua e là fra i crepacci del terreno, poche erbe aride e qualche cespuglio; a breve distanza un gruppo di rupi a picco è circondato dalla forma rigida di alcuni pini ed abeti solitarii... Il santo... è inginocchiato dinanzi a una croce, fra enormi rupi a picco, vigili, intente come vivi spettatori. Si direbbe nel contemplarne la forma, che esse fossero le figurazioni e il simbolo della materia in ascolto e in attesa, quasi la volontà dell'asceta corrispondesse ad una loro intima aspirazione..."».]

546. JACOBBI Ruggero, *Per una rilettura della poesia futurista*, in «Poesia e Critica», a. IV, n° 8-9, 1967, pp. 65-141.

547. JONES Frederic J., *Nota su Campana e i futuristi*, in «Poesia e Critica», a. IV, n° 8-9, 1967, pp. 196-203.

548. JONES Frederic J., *Origine e significato degli schemi coloristici di Dino Campana*, in «Poesia e Critica», a. IV, n° 8-9, 1967, pp. 165-195.

549. SALLAY Geza, *Dino Campana*, in G. SZABO (a cura di), *Az olasz irodalom a huszadik században*, Budapest, Gondolat, 1967.

1968

550. BACCHELLI Riccardo, *Dino Campana triste a morte*, in ID., *Giorno per giorno dal 1922 al 1966*, Milano, Mondadori, 1968, pp. 270-274.

– Già pubblicato: «La Stampa» [vd. 351.].

– Ripubblicato: «Tuttolibri» [vd. 942.]; M.A. BAZZOCCHI – G. CACHO MILLET (a cura di), *I portici della poesia* [vd. 1512.]; P.L. LADRÓN de GUEVARA MELLADO, *Campana dal vivo* [vd. 1530.].

551. BIGONGIARI Piero, *La Pampa di Campana: I. Campana e la poetica dell'immagine* (pp. 345-355); *II. Tra Campana e Ungaretti ovvero tra la poetica dell'immagine e la poetica della parola* (pp. 356-373); *III. Le «immagini candide» nella notte* (pp. 374-414), in ID., *Capitoli di una storia della poesia italiana*, Firenze, Le Monnier, 1968.

– Tutti e tre gli scritti ripubblicati: P. BIGONGIARI, *La poesia italiana del Novecento* [vd. 695.].

552. CIRCEO Ermanno, *Dino Campana nella critica più recente*, in «Il Veltro», a. XII, n° 3, 1968, pp. 291-295.

– Ripubblicato: E. CIRCEO, *Lettura di Carducci e altri scrittori* [vd. 576.].

[Si prende spunto dalla pubblicazione vallecchiana dei *Canti Orfici e altri scritti*, a cura di Enrico Falqui (1966), per ripercorrere la biografia di Campana e focalizzare l'attenzione sui seguenti componimenti: *Viaggio a Montevideo*, *La Chimera*, *La Notte*, *I Notturmi*, *Firenze*, *Genova (Canti Orfici)*; *Bastimento in viaggio (Versi sparsi)*; *Piazza S. Giorgio*, *Donna genovese (Quaderno)*. Si analizza poi l'influenza di Carducci su Campana, ricordando le opinioni in proposito di Contini, De Robertis, Bo, Falqui, Bigongiari. Vengono analizzate inoltre alcune consonanze tra Campana, Rimbaud e Laforgue. Si ricordano anche, tra i più importanti critici campaniani, Anceschi, Bonifazi, Bonalumi, Galimberti, Ulivi. In particolare, Bonalumi, Bonifazi e Galimberti avrebbero valorizzato la teoria delle influenze nietzscheane su Campana.]

553. CONTINI Gianfranco, *Dino Campana*, in ID., *Letteratura dell'Italia unita 1861-1968*, Firenze, Sansoni, 1968, pp. 713-716.

[Si legge: «Nei *Canti Orfici*, su un non eliminato fondo di ovvia cultura locale (Carducci, D'Annunzio) s'innestano rami del simbolismo europeo, specialmente francese, da Baudelaire a Rimbaud (si badi all'equivalenza di prosa e poesia nel genere lirico): col primo Campana ha comune il fascino dell'esotico, l'attrazione profonda delle città, il perenne richiamo dell'eros, dal secondo (il titolo è parlante) deriva l'ambizione d'una conoscenza visionaria ottenuta attraverso il "dérèglement de tous les sens" [...]. Benché la pretesa di fare di Campana un Rimbaud italiano suscitò molte riserve, per alcune sue pagine egli si rivela forse il solo italiano che sia riuscito, con scarsissima apparecchiatura retorica (di contro, per esempio, alla sapienza della tradizione pascoliana), a comunicare sensazioni primigenie e notturne».]

554. FALQUI Enrico, *La poesia vociana* (pp. 51-75); *Poscritto* (pp. 75-82); *Il manoscritto dei «Canti Orfici»* (pp. 83-93); *Il carteggio di Campana con Novaro* (pp. 94-108); *Il «Taccuinetto faentino»* (pp. 109-114); *Due postille bibliografiche: I.* (pp. 115-119); *II.* (pp. 119-122), in ID., *Novecento letterario* (s. IX), Firenze, Vallecchi, 1968.

– Gli scritti *Il manoscritto dei «Canti Orfici»* e *Il carteggio di Campana con Novaro* già pubblicati: «La Fiera letteraria» [vd. 544.].

– Lo scritto *Postilla bibliografica n° I* già pubblicato col titolo *Nel venticinquesimo anniversario della morte. Il poeta Campana non trova ancora pace*: «Il Tempo» [vd. 419.].

– Lo scritto *Postilla bibliografica n° II* già pubblicato col titolo *Fortuna di Campana. Un'opinione* di Missiroli: «La Fiera letteraria» [vd. 418.].

[Lo scritto *La poesia vociana* già pubblicato come Prefazione: E. FALQUI (a cura di), *Tutte le poesie della «Voce»*, Firenze, Vallecchi, 1966.]

555. INDESTEGE Luc, *Dino Campana: De dichter van Canti Orfici*, in «Dietsche Warande en Belfort», n° 113, 1968, pp. 19-26.

556. KONDYLIOU Chrysafina, *Ho Dino Campana kai ta poiimata tou*, in «Nea Hestia», n° 83, 1968, pp. 469-471.

557. MACRÍ Oreste, *L'idea simbolista*, in ID., *Realtà del simbolo*, Firenze, Vallecchi, 1968, pp. 184-191.

– Già pubblicato: «Il Critone» [vd. 478.].

558. MONTALE Eugenio, *Genova nei ricordi di un esule*, Prefazione a *Genua urbs maritima*, Genova, Pubbliche relazioni Italsider, 1968.

– Ripubblicato: E. MONTALE, *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, to. II [vd. 1357.].

[Si tratta di una bellissima descrizione, sul filo memoriale, della città di Genova, che Montale definisce «una delle più belle e tipiche città italiane», con il suo centro storico «ben conservato e tale da conferirle un posto di privilegio tra le *villes d'art* del mondo», con una «circonvallazione più moderna dalla quale il mare dei tetti grigi d'ardesia lasciava allo scoperto incomparabili giardini pensili; e a partire dalla regale via del centro una ragnatela di caruggi che giungeva fino al porto», la città soprattutto de «La Riviera Ligure», la rivista dell'Olio Sasso scoperta per caso da Montale e che gli ha aperto il mondo della vera e raffinata cultura permettendogli tra l'altro la conoscenza di figure di assoluto rilievo del panorama culturale come Novaro, Boine, Sbarbaro, Roccatagliata Ceccardi, ma anche la città lasciata da illustri studiosi come Parodi e Devoto; città che, in compenso, vanta «un'eccellente letteratura quasi ignorata dai genovesi, ma questo apporto le è venuto da uomini isolati che hanno tratto vantaggio dalla loro solitudine. La città che ha fatto delirare di gioia, seppure per breve tempo, Federico Nietzsche, Dino Campana e l'allora ventenne Bernard Berenson ha avuto i suoi eccentrici, i suoi decadenti. Molti non hanno lasciato tracce». È, questo, il destino delle «città» segrete, misteriose e anche un po' scontrose e che appunto in questa loro particolare natura sanno sprigionare felici e inimitabili pazzie.]

559. RAMAT Silvio, *Invito a Campana*, in ID., *L'intelligenza dei contemporanei. Saggi, note, interventi sulla poesia italiana del Novecento*, Padova, Rebellato, 1968, pp. 97-99.

[Si legge: «È l'orfismo il punto sostanziale intorno a cui l'espressione poetica vortica e si commuove, col suo male e il suo bene, la sua grazia e i suoi scompensi. Scompensi i quali, rivelandosi o per eccessi di declamazione o per vaneggiamenti senza letizia, a leggerli bene denunciano la loro soggezione al male dell'epoca, cioè all'influsso di Nietzsche, non trascurabile se cerchiamo di spiegarci, nel nostro poeta, i due aspetti intrecciati del delirio e della malinconia smisurata. L'orfismo di Campana è di materia e di "metodo" conoscitivo: vale a dire che, per lui, a conseguire la forma poetica varrà soltanto un atto di misticismo disperato, di immedesimazione con l'Inconoscibile per carpirne un bagliore anche minimo (e in questo si ravvisa un qualche nesso con l'ideale poetico del Decadentismo e con l'arte costruttiva di Mallarmé)».]

1969

560. BO Carlo, *La nuova poesia. V. La notte di Campana*, in E. CECCHI – N. SAPEGNO (a cura di), *Storia della Letteratura Italiana*, vol IX: *Il Novecento*, Milano, Garzanti, 1969, pp. 294-303.

– Già pubblicato col titolo *Dell'infrenabile notte*: «Il Frontespizio» [vd. 80.]; C. BO, *Otto studi* [vd. 107.].

– Ripubblicato: E. CECCHI – N. SAPEGNO (a cura di), *Storia della Letteratura Italiana* [vd. 1137.].

561. CARDAMONE Alfonso, *Note sull'interpretazione «visionaria» e «orfica» della poesia di Dino Campana*, in «Filologia e Letteratura», a. XV, fasc. 2°, 1969, pp. 224-232.

562. COSTANZO Mario, *Cultura e poesia di Campana*, in ID., *Critica e poetica del primo Novecento (Boine, Campana, Sbarbaro, Rebora)*, Roma, Edizioni di Storia e Filosofia, 1969, pp. 83-96.

– Già pubblicato: M. COSTANZO, *Studi critici. Rebora-Boine-Sbarbaro-Campana* [vd. 376.].

563. FRATTINI Alberto, *Genesi della poesia italiana del Novecento* (pp. 7-64) (in partic. pp. 43-46); *D'Annunzio e la lirica italiana del Novecento* (pp. 65-139) (in partic. pp. 106-109), in ID., *Dai crepuscolari ai «Novissimi»*, Milano, Marzorati, 1969.

[Nel primo saggio (*Genesi della poesia italiana del Novecento*), si indica Campana come una delle personalità più significative nel processo di palingenesi della poesia del Novecento difendendone anche la più che meritata fama. Tuttavia, i *Canti Orfici* sarebbero un'opera spesso rimasta a livello di abbozzo frammentario. Si plaude a Campana anche da un punto di vista stilistico, non solo per quanto riguarda i *Canti Orfici*, ma anche i *Taccuini* ed il *Quaderno*. Nel secondo saggio (*D'Annunzio e la lirica italiana del Novecento*), si analizza la prosa dei *Canti Orfici*, individuandovi echi dannunziani e baudelairiani, in particolare tra *Genova*, *Les Fleurs du mal* e *Alcyone*, nonché tra la figura della Chimera campaniana e quella dannunziana.]

564. RAMAT Silvio, *L'Ermetismo*, Firenze, La Nuova Italia, 1969.

[In questo documentatissimo e ormai storico lavoro sull'Ermetismo, il nome di Campana è richiamato per più di un motivo. Ad esempio: la posizione di assoluto primo piano avuta nello sviluppo del nostro «orfismo novecentesco» («il nostro orfismo novecentesco non può misurarsi legittimamente che nell'esperienza di Campana»), la via intermedia rappresentata, passando per Pascoli, nella dialettica «tenebra» e «lume» («È nel *Transito* l'anticipo della dialettica a noi contemporanea fra tenebra e lume, che da Pascoli all'ermetismo conosce un'ora intermedia, ed è Campana»), il simbolismo cromatico del suo orfismo. I testi di Campana maggiormente richiamati nel lavoro sono *Ambiente per un dramma*, per quegli «oscure presentimenti» avuti dalla bambina «in un'altra sua vita», *Tre giovani fiorentine camminano* (*Quaderno*), *La Chimera*, *La Notte*, *Pampa*, *La Verna*, *Viaggio a Montevideo* (*Canti Orfici*), *Storie* (*Taccuini*, *abbozzi e carte varie*, II).]

565. SANGUINETI Edoardo, *Introduzione*, in ID., *Poesia italiana del Novecento*, 2 voll., Torino, Einaudi, 1969 (in partic. pp. LIV-LVI).

[Sanguineti, che ha sempre riconosciuto a Campana un posto di primo piano, definendolo senza mezzi termini «uno dei pochi grandi» all'interno di quella variegata quanto ispirata «fascia espressionistica», nel panorama della poesia italiana del Novecento, scrive: «Ma Campana, finalmente, cioè uno dei pochi davvero grandi del nostro Novecento, trova qui la sua chiave legittima: è in lui, precisamente, che tutta la possibile tensione espressionistica del nostro Novecento ritrova il suo autentico protagonista. Il vero è che, con Campana in

grande, con gli altri in proporzione, all'interno di questa fascia espressionistica, non è una nozione di poetica, quella che è messa in causa, ma la ragione ultima della poesia, con un rimescolamento che non ebbe l'eguale per anni e anni. Per la prima volta, qui si tenta di misurare a quanto impeto d'anima il linguaggio sia capace di resistere, quanta intensità spirituale sia in grado di contenere, quale pressione, e anche proprio pressione morale, il verso spinto al limite riesca ancora a arginare e sorreggere». E a conclusione della nota introduttiva alla scelta antologica, Sanguineti indica il Marradese come «il solo esempio radicale [...] di un'arte tutta alienata dinanzi alle istituzioni letterarie».]

1970

566. IONESCU Cornel Mihai, *Dino Campana: Cînt si memorie orfică*, in «România literară», Joi, 22 ottobre 1970, p. 23.

567. MARZOT Giulio, *Il decadentismo italiano*, Bologna, Cappelli, 1970.

[Sull'affinità tra linguaggio ermetico e linguaggio orfico, si legge: «Linguaggio ermetico e linguaggio orfico sono affini, almeno sul punto che li pone ambedue alla ricerca dell'universale corrispondenza ed analogia delle cose, poiché tutto è materia cosmica, trasformabile e comunicabile per legge d'identità. Musica e parola sono metafore che si scambiano l'ufficio di penetrare l'ignoto della materia, la più brutta, la più nemica, per cavarne un consenso, un rapporto di armonia: il quale affiora come rivelazione. In questo senso la poesia orfica è una condizione del Novecento poetico; ed anche di Dino Campana, che prende la parola a simbolo del suo libro poetico. Dove, a parte la sapienza umanistica – di lezione carducciana e talora parnassiana, anche nella scelta dei ritmi, nelle chiare strutture strofiche –, si sente la sollecitazione della poetica ungarettiana; forse, meglio, di un Ungaretti corretto nelle sue asprezze da moduli graffianti. Il Campana ci pare ermetico nello smarrimento, nella perplessità della parola, quando la sensazione intenda alzarsi a pensiero, a nota ferma della sua vita spirituale: dove i passaggi avvengono per incisi rapidi, che inseguono nuovi, inattesi stati d'anima sopravvenuti. Chiara la nota sensitiva, modulata, ardente spesso di vita panica; oscura l'idea, che si avvanza tra sussulti di ritmo e parola: come in "Frammento", che oppone paesaggio terrestre e diurno, scintillante e tumultuante di liete messi, speranza di buon raccolto, a paesaggio celeste, con altro coro di luci, con raccoglimento dell'anima, "l'ombra dell'uomo", che qui, in questa pace, torna a se stessa. Ove l'oscurità non pare comporsi in chiaro simbolo espressivo».]

568. MENGALDO Pier Vincenzo, *Aspetti e tendenze della lingua poetica italiana del Novecento*, in «Cultura e Scuola», n° 36, 1970.

– Ripubblicato: P.V. MENGALDO, *La tradizione del Novecento* [vd. 651].

[Relativamente alla questione e alla diffusione del *poème en prose* in Italia, si legge: «D'altro lato, per influsso determinante dei modelli decadenti francesi, si diffonde il *poème en prose*, il frammento prosastico di tono lirico, tecnicamente lavoratissimo (cui collabora anche l'esempio della raffinatissima prosa dannunziana); e liriche e prose liriche si alternano, equiparate, all'interno di una stessa opera – così nei *Canti orfici*, o nel primo Cardarelli, ma ancora ad esempio in *Isola* di Gatto – con ricche possibilità di conguaglio e conversione reciproca. / Oltre che nell'area futurista (per esempio Filia), il poemetto in prosa s'afferma particolarmente presso i vociani, Campana, Rebora, Boine, lo stesso Sbarbaro (e si attende un chiarimento dei rapporti concreti fra que-

sti esperimenti). Ecco un campione, che può rappresentare bene anche la temperie dei *Frantumi* di Boine o delle *Prose liriche* reboriane, *Il canto della tenebra* di Campana (e v. la corrispondente poesia dallo stesso titolo nei *Canti orfici*): “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 abbiām 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 dolcezza che possa uguagliare la morte più più più. Intendi che ancora ti culla Intendi la dolce fanciulla Che dice all’orecchio più 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 [*sic*: anziché ‘va via’] taciturno”. Riportano agli schemi della poesia non solo il taglio lirico e il linguaggio acceso e immaginoso, ma soprattutto il ritmo iterativo e parallelistico, i membretti che hanno l’esatta misura di versi (si riconoscono in particolare svariati novenari) collegati dalla rima o più spesso dalla doppia figura dell’anafora e dell’epifora, mentre la punteggiatura è frequentemente abolita e molti dei legami sintattici sono impliciti. E comunque, se la lirica novecentesca attinge a piene mani al “grande semenzaio” della prosa (Montale), quest’ultima ne risente i contraccolpi ed è obbligata a riassetamenti formali, sia che cerchi con ogni mezzo di differenziarsene abbassando ulteriormente il proprio registro (Montale stesso lo ha indicato. “È vero che la poesia d’oggi insegue la prosa, ma la prosa ha molti modi per sfuggirla, rifugiandosi sempre più in basso”), sia al contrario che tenti di modellarsi su di essa, come è largamente avvenuto, certo in forme meno radicali di quelle ora intraviste, nella prosa “d’arte” e “poetica” fra le due guerre».]

569. RAMAT Silvio, *Campana, la notte e altro*, in «L’Albero», a. XIV (n.s.), n° 45, 1970, pp. 54-74.

– Ripubblicato: S. RAMAT, *La pianta della poesia* [vd. 587.]; G. GRANA (a cura di), *Il Novecento. I contemporanei. Gli scrittori e la cultura letteraria nella società italiana*, vol. III (col titolo *Per una lettura dei «Canti Orfici»*) [vd. 754.].

[Partendo da una dettagliata analisi soprattutto de *La Notte*, ma toccando anche altri importanti testi, lo studioso individua i due movimenti principali della scrittura campaniana: uno “discendente” e l’altro “ascendente”. Se il primo movimento, quello che trova ne *La Notte* la sua più definita e convincente configurazione artistica, porta verso la radice più orfica, materica e inconscia della scrittura, il secondo movimento, quello che trova la sua migliore configurazione artistica ne *La Verna*, porta invece verso la radice più ascensionale, purgatoriale e rasserenata della scrittura. C’è da dire che nella scrittura campaniana i due movimenti, come dimostra più di un testo, quasi sempre convivono, determinando anche un doppio esito linguistico («discendente all’inconscio ne *La notte*, ascendente per “altissime colonne di roccia” ne *La Verna*»). In questo senso, *La Notte* e *La Verna* costituiscono un significativo e perfetto *pendant*.]

570. SERONI Adriano, *Note sulla nascita della nuova poesia italiana*, in «L’Approdo Letterario», a. XVI, n° 49, 1970, pp. 61-92.

571. *Una cartolina inedita del poeta Dino Campana a Bino Binazzi* [s.f.], in «La parola», Fiesole (FI), 31, 2 agosto 1970, p. 3.

– Ripubblicato: L. RIGHI, *Dino Campana poeta della notte* [vd. 581.].

1971

572. BOINE Giovanni, *Il peccato e altre opere*, Parma, Guanda, 1971.

– Già pubblicato: «La Riviera Ligure» [vd. 5.]; G. BOINE, *Frantumi seguiti da Plausi e Botte* [vd. 20.]; ID., *Frantumi seguiti da Plausi e Botte* [vd. 108.].

– Ripubblicato: G. BOINE, *Plausi e botte* [vd. 696.]; ID., *Il peccato. Plausi e Botte. Frantumi. Altri scritti* [vd. 887.]; P.L. LADRÓN de GUEVARA MELLADO, *Campana dal vivo* [vd. 1530.]; M. ANTONELLINI, *La stagione di Dino Campana poeta (1914-1916)* [vd. 1671.].

573. CARDAMONE Alfonso, *Il più lungo giorno di Dino Campana*, in «La Gazzetta Ciociara» (Frosinone), 2 luglio 1971.

574. CASSIGOLI Antonio, *I Canti Orfici di Dino Campana*, in «La Nazione» (Firenze), 2 luglio 1971.

575. CHIAPPELLI Fredi, *Veniva dal Sole (Due lettere inedite di Dino Campana)*, in «Corriere della Sera» (Milano), 18 marzo 1971, p. 12.

576. CIRCEO Ermanno, *Dino Campana nella critica più recente*, in ID., *Lettura di Carducci e altri scrittori*, Messina-Firenze, D'Anna, 1971, pp. 143-154.

– Già pubblicato: «Il Veltro» [vd. 552.].

577. LUZI Mario, *Un eccezionale ritrovamento fra le carte di Soffici. Il quaderno di Dino Campana*, in «Corriere della Sera» (Milano), 17 giugno 1971, p. 12.

– Ripubblicato: «Caffè Michelangiolo» [vd. 1536.].

[Sul ritrovamento nel 1971 fra le carte di Ardengo Soffici nella casa di Poggio a Caiano de *Il più lungo giorno*: «Il fortunato caso è questo. Nel riordinare la casa di Poggio a Caiano e in particolare la grande quantità di carte, manoscritti, opuscoli, corrispondenza lasciati dal marito (materiale di notevole interesse, è da supporre, per le fitte relazioni che intrattenne con artisti e scrittori di mezza Europa), il famoso quaderno è venuto alle mani della signora Maria Soffici. Molto emozionata, la figlia Valeria mi comunicò la notizia ma alla mia impazienza di vedere il reperto oppose la necessità del consenso materno. In realtà madre e figlia erano molto comprese della responsabilità del ritrovamento, ma infine maturò in loro la convinzione che il primo dovere fosse di rendere pubblica la cosa, ed è proprio ciò che vado facendo. Intanto si sono, l'una e l'altra, d'accordo con gli altri due figli, orientate e confermate nel proponimento di donare il quaderno a una importante biblioteca e sperano che non sorgano ostacoli a questo loro disegno. / Qualunque debba essere la destinazione del prezioso incunabolo della nostra poesia moderna – ed è augurabile che sia quella desiderata dagli eredi Soffici – è da prevedere che sarà minuziosamente studiato e messo a confronto con il testo dei *Canti Orfici*. È sicuro che offrirà parecchi argomenti a chi voglia esaminare criticamente l'ultima fase di assestamento del linguaggio di Campana. Intanto quello che io posso fare dopo la sommaria ricognizione permessami dal poco tempo è descrivere materialmente il *bouquin*. Sono sessantanove pagine di scrittura accurata, evidentemente una bella copia, salvo posteriori pentimenti, correzioni, cancellature anche ampie, soppressione

di parti indicate da fregghi. Nella prima il titolo: *Il più lungo giorno* (una locuzione, suppongo di natura esoterica, che prelude bene a *Canti Orfici*). Sotto il titolo il nome dell'autore è ripetuto in un angolo, mentre il resto è occupato da epigrafi (primeggia Nietzsche) in parte cancellate da un frego. Segue il poema che nei *Canti Orfici* sarà intitolato *La notte* e qui è invece *La notte mistica dell'amore e del dolore, Scorci bizantini morti cinematografiche* dopo essere stato *Cinematografia sentimentale*, come si legge sotto la cancellatura. Poi in ordine *La chimera, Giardino autunnale, La petite promenade du poète, Il canto della tenebra, Scirocco serale (Piazza San Petronio)*. Testo escluso, questo, dall'edizione Ravagli e ricomparso poi, notevolmente scorcio, nell'edizione Vallecchi con la prefazione di Bino Binazzi, con il titolo di *Vecchi versi*. E ancora *L'invetriata, Sul torrente notturno, La speranza, La notte di fiera* (che nel volume a stampa diventerà *La sera di fiera, Firenze* (il breve componimento in versi, non l'altro in prosa), *La Verna note di viaggio, Alba* (che in *Canti Orfici* diventerà *Immagini del viaggio e della montagna*). *Giro d'Italia in bicicletta (1° arrivato al traguardo di Marradi)* è un testo omissso dall'edizione Ravagli così come quello che segue e comincia: "*Ma un giorno salirono sopra le navi*". Gli ultimi tre componimenti del quaderno sono *Passeggiata in tram fino in America e ritorno, Pampa, Il canto di Genova – Preludii mediterranei*, prima organizzazione di quello che sarà poi il poema *Genova*. / Alcuni di questi testi (a parte i due poi abbandonati) si trovano qui in una lezione notevolmente diversa da quella nota. Definire il criterio secondo il quale sono avvenuti elisioni, spostamenti, sostituzioni di frasi e parole, tagli e rare aggiunte oltrepasa il mio compito momentaneo e forse anche la mia acribia. Ma si può affermare con qualche certezza che il ripensamento dei suoi poemi – chi sa, favorito anche dalla tremenda operazione mnemonica – orienta Campana nel senso di una maggiore condensazione, di una più decisa fusione, di una più forte intensità ritmica. È un po' come se la ricca materia avesse subito un processo di decurtazione a cui non è estranea la sua propria forza di memorabilità».]

578. MENGALDO Pier Vincenzo, *La poesia italiana del Novecento secondo Sanguineti*, in «Strumenti critici», a. V, fasc. I, n° 14, 1971, pp. 103-120.

– Ripubblicato col titolo *Un panorama della poesia italiana contemporanea*: P.V. MENGALDO, *La tradizione del Novecento* [vd. 651.]

[Campana è citato in quanto considerato da Sanguineti, nella *Poesia del Novecento* (Einaudi, 1969) da lui curata, esponente di punta del movimento vociano, mentre si contesta la gerarchia fissata da Sanguineti che pone Campana in posizione predominante nel Novecento italiano. Si legge: «Confesso poi che mi sembra tutt'altro che pacifica la gerarchia fissata da Sanguineti, con Campana ("uno dei pochi davvero grandi del nostro Novecento") in posizione predominante. [...] Campana, per Sanguineti, ha portato all'estremo un proposito di sabotaggio culturale, ha messo in causa la stessa "ragione ultima della poesia", "trascinando l'intera patologia della coscienza poetica collettiva dentro l'alienazione della propria mente, nel vortice delle sue immagini..." [...]. E sta bene, ma bisognava fondare questa astratta fenomenologia esistenziale sulle relative esperienze culturali storicamente determinate: che nel caso di Campana sono, come si sa, tutt'altro che nuove e coerenti, tra mitologie teutoniche e superomistiche di matrice nietzschiana e dannunziana assorbite bene spesso attraverso la predicazione insopportabile del Conti. In parole povere, bisogna pur chiedersi quanto della ripulsa campaniana degli "istituti letterari" e della società borghese tutta derivi dalla sua volontà di identificazione con un ruolo, quello del poeta-vate (o, che è lo stesso, del suo negativo frustrato, il *poète maudit*), irrimediabilmente ottocentesco. La statura innegabile del poeta non è separabile dalla sua pericolosa *impasse* ideologica e culturale, in lui avanguardia e retroguardia si mescolano inscindibilmente. E io continuo a

ritenere che Kafka ed Eliot che fanno gli impiegati, o Sbarbaro che raccoglie licheni, offrano un'immagine dello scrittore moderno più autentica della disperata *bohème* di Campana. Eppure è Sanguineti stesso ad assumere, e giustamente, come “capitale premessa, su cui parte il Novecento ideale eterno”, la coscienza luciniana che “tutti gli dei, e in testa appunto quelli di Parnaso, sono morti ed aboliti”, nonché la proclamazione della “vergogna della poesia” da parte di Gozzano: ma, precisamente, Campana è ancora per buona parte al di qua di tale premessa».]

579. PETRUCCIANI Mario, *Ipotesi per Campana: Lucrezio, una sinestesia, la farfalla*, in «Studi urbinati», to. II: *Studi in onore di Leone Traverso*, a. XV (n.s.), n° 1-2, 1971, pp. 991-996.

580. RAMAT Silvio, *Il vitalismo armonico tra Boine, Campana e Ungaretti*, in «L'Albero», n° 47, 1971, pp. 19-59.

– Ripubblicato: S. RAMAT, *Storia della poesia italiana del Novecento* [vd. 669.].

581. RIGHI Lorenzo, *Dino Campana poeta della notte*, Fiesole, Tipografia A. Sbolci, 1971.

[Comprende anche *Una cartolina inedita del poeta Dino Campana a Bino Binazzi*, già pubblicata nel 1970 in «La parola» (Fiesole) [vd. 571.].]

1972

582. ARMANI Horacio, *Dino Campana el viajero alienado*, Nota y versiones de Horacio Armani, in «La Nacion» (Buenos Aires), 13 agosto 1972, pp. 1 e 4-5.

[Comprende anche le traduzioni dei seguenti testi: *Mujer Genovesa*, *La vidriera*, *Florenzia (Ufizzii)*, *Navio en viaje*, *Jardin otonal*. Si tratta di una delle prime traduzioni campaniane in lingua spagnola.]

583. CECCHI Emilio, *Letteratura italiana del Novecento*, a cura di Pietro Citati, vol. II, Milano, Mondadori, 1972, pp. 727-732.

– Già pubblicato: «La Tribuna» [vd. 6.].

– Ripubblicato: M. ANTONELLINI, *La stagione di Dino Campana poeta (1914-1916)* [vd. 1671.].

584. DEL COLLE Gherardo, *Poeta scontroso (Dino Campana quarant'anni dopo)*, in «L'Osservatore Romano» (Città del Vaticano), 12 marzo 1972.

585. MARCHETTI Giuseppe, *Per una rilettura di Campana. «Canti Orfici» e «Epistolario» con Sibilla Aleramo*, in «Il Cristallo», a. XIV, n° 3, 1972, pp. 63-86.

– Ripubblicato col titolo *Campana: «Canti Orfici» ed «Epistolario» con Sibilla Aleramo*: G. MARCHETTI, *La «Voce». Ambiente-Opere-Protagonisti* [vd. 1112.].

586. MENGALDO Pier Vincenzo, *Gabriele D'Annunzio e la lingua poetica del Novecento*, in «Quaderni dannunziani», a. XL-XLI, 1972, pp. 32-56.

– Ripubblicato col titolo *D'Annunzio e la lingua poetica del Novecento*: P.V. MENGALDO, *La tradizione del Novecento* [vd. 651.].

587. RAMAT Silvio, *Campana, la notte e altro*, in ID., *La pianta della poesia*, Firenze, Vallecchi, 1972, pp. 192-215.

– Già pubblicato: «L'Albero» [vd. 569.].

– Ripubblicato col titolo *Per una lettura dei «Canti Orfici»*: G. GRANA (a cura di), *Novecento. I contemporanei. Gli scrittori e la cultura letteraria nella società italiana*, vol. III [vd. 754.].

588. STEFANILE Mario, *La musa orfica di Campana*, in ID., *Sessanta studi di varia letteratura*, Napoli, Guida, 1972, pp. 72-81.

589. TITTA ROSA Giovanni, *Dino Campana* (pp. 185-189), in ID., *Vita letteraria del Novecento*, Prefazione di Sergio Solmi, vol I: *Gioventù 1914*, Milano, Ceschina, 1972, pp. 185-189.

– Già pubblicato: «Il Popolo di Roma» (col titolo *Ricordo di Campana*) [vd. 147.]; «Giornale dell'Emilia» [vd. 347.].

– Ripubblicato: P.L. LADRÓN de GUEVARA MELLADO, *Campana dal vivo* [vd. 1530.].

[Sulla particolare posizione di Campana nel clima “vociano” e sul suo modo di intendere la dimensione del “frammento”, si legge: «L'opera di Campana fu un'apparizione, una specie di abbagliante meteora nel clima vociano di quegli anni. Essa fu salutata con lo stupore che si prova nel vedere all'improvviso riuscito, per vie impensate, un genere di poesia cui tendevano, con vario sforzo, tutti i poeti giovani di quegli anni: il frammento. / I *Canti orfici* erano infatti l'aspirazione, direi, segreta di quel gusto e di quelle tendenze, e che l'avesse realizzata un irregolare, un eccentrico, e un vagabondo quale il Campana, parve subito meraviglia. È che, rispetto al frammento, diremmo, tradizionale, di scuola – e non s'allude a “frammentisti” deteriori che pullulavano in tutte le rivistine d'avanguardia dell'epoca – le prose del Campana avevano un impeto fantastico, un vigore di canto e una musica a strappi rotti e profondi che superavano di gran lunga gli *exempla* dei più riusciti frammenti vociani. Nulla in esse di quelle calcolate e bilanciate e non di rado dedotte composizioni, come spesso s'avverte, a esempio, nelle *Orchestrine* di Onofri. La parola, per lo più visiva e descrittiva in queste, era poetica, trasfiguratrice, nelle prose e nelle liriche di Campana; e recava il segno di una realtà dolorosa, in cui il “vissuto” si traduceva con modi rapidi, balenanti, e musicalissimi, in visione poetica».]

1973

590. Aa.Vv., *Dino Campana oggi* (Atti del Convegno – Gabinetto G.P. Vieusseux, Firenze 18-19 marzo 1973), Firenze, Vallecchi, 1973.

[Contenuto: G. PAMPALONI, *Prefazione* (pp. V-VIII); Saluto del sindaco di Firenze (p. 3); Saluto del presidente del Gabinetto Vieusseux (p. 5); C. BO, *Nel nome di Campana* (pp. 7-26); E. FALQUI, *Il manoscritto ritrovato* (pp. 27-32); D. DE ROBERTIS, *Per un più lungo giorno* (pp. 33-49); N. BONIFAZI, *L'elaborazione dei «Canti orfici»* (pp. 50-79); S.

GUARNIERI, *La sfida di Campana* (pp. 80-85); M. DEL SERRA, *Evoluzione degli stati cromatico-musicali* (pp. 86-108); S. RAMAT, *Campana nella tradizione novecentesca* (pp. 111-136); G. RAIMONDI, *Incontri bolognesi con Dino Campana* (pp. 137-139); M. LUZI, *Al di qua e al di là dell'elegia* (pp. 140-146); R. JACOBBI, *L'esilio e la visione* (pp. 147-156); L. BERNABEI, *Marradi per il suo poeta* (pp. 157-158); Conclusione del presidente del Gabinetto Vieusseux (p. 159).]

591. BERNABEI Ludovico, *Marradi per il suo poeta*, in Aa.Vv., *Dino Campana oggi*, p. 159 [vd. 590.].

592. BIANCHI Pietro, *Convegno a Firenze su Dino Campana. Il diavolo nelle scarpe*, in «Il Giorno» (Milano), 20 marzo 1973.

593. BO Carlo, *Nel nome di Campana*, in «L'Approdo Letterario», XIX (n.s.), n° 62, 1973, pp. 3-19; Aa.Vv., *Dino Campana oggi*, pp. 7-26 [vd. 590.], ID., *Altre riflessioni critiche*, Urbino, Istituto Statale d'Arte, 1973, pp. 37-52.

[Per Bo i termini della storia poetica di Campana starebbero, citando due componimenti del *Quaderno*, e precisamente *O poesia poesia poesia* e *O poesia tu più non tornerai*, in queste due invocazioni: «O poesia poesia poesia / sorgi, sorgi, sorgi» e «O poesia tu più non tornerai». Partendo da questi presupposti, il risultato sarebbe quello di una poesia continuamente invocata ma che immediatamente si perde, scompare. Ecco perché Bo guarda alla poesia campaniana come a una «progressiva disgregazione», vedendo sempre in essa il momento in cui la costruzione, o meglio il tentativo di costruzione, si perde, svapora, incapace, Campana, di fermare il centro della sua poesia, poesia che comunque sia è portatrice di una «verità infrangibile». Questo predispone Campana a una poetica del “frammento” che è tuttavia molto diversa da quella di alcuni poeti a lui contemporanei. Bo individua nel 1913 il grande anno di svolta della letteratura italiana di primo Novecento: «Scendiamo per un attimo in letteratura e fermiamoci al grande anno della nuova letteratura, al 1913. Campana spesso volte è stato rapportato alla poetica del frammento ma era una semplificazione di comodo. Ben poco ha a che fare con un Rebora o uno Sbarbaro e con altri che hanno poi fatto del frammento un genere: in tutti questi scrittori il frammento, il frantume era pur sempre il prodotto di un calcolo, era il frutto di un lavoro di depurazione e di scarnificazione. In Campana il frammento è il segno dello scacco, del fallimento, è il resto minimo della sua vocazione al canto e mentre gli occhi degli altri erano volti a terra – una terra ridotta a porzione fisica – gli occhi di Campana non si muovono dal cielo, dalla notte ed ecco che allora c'è già nella prima destinazione una diversa ambizione, un diverso pianeta dove i calcoli dell'uomo non hanno senso. Campana vive di miti, vive anzi nel mito, tutto il contrario di chi era impegnato in una partita fin troppo controllata e dove il minimo scarto sarebbe suonato come un atto di orgoglio. [...] La conclusione, il punto d'arrivo non è neppure più la parola, è la parola che si rompe e si scioglie in musica».]

594. BONANATE Mariapia, *Un importante convegno di studi a Firenze. Finalmente riscoperta la poesia di Campana*, in «Gazzetta del Popolo» (Torino), 28 marzo 1973.

595. BONIFAZI Neuro, *L'elaborazione dei «Canti Orfici»*, in Aa.Vv., *Dino Campana oggi*, pp. 50-79 [vd. 590.].

[La tesi, provocatoria solo in apparenza ma in realtà avvalorata da convincenti esempi testuali, è che lo “smarrimento” de *Il più lungo giorno* nel 1913 sarebbe stata una vera e

propria “fortuna”, anziché una “sfortuna”, come si è per molto tempo pensato, per la poesia campaniana: «La fortuna del ritrovamento, dopo esattamente 60 anni, dell’autografo campaniano, in cui il poeta aveva raccolto (come ci riferisce il Soffici) “alcuni suoi scritti”, se è tale per lo studioso che attraverso il prezioso e complicato lavoro dell’autore, cerca di interpretare il significato dei *Canti orfici* del ’14, non è però paragonabile alla fortuna del suo smarrimento, se si considera attentamente la decisa maturazione che subì lo stile di Campana in quei pochi mesi (dall’inverno del ’13 all’estate dell’anno successivo), più sostanziale di quanto non sembri, ed evidente soprattutto in certi passi che si possono considerare ormai tipici della forma poetica campaniana e culminano in quei versi famosi di *Genova*, che, considerati per molto tempo un balbettio e frutto di uno svanimento della ragione del poeta, debbono ormai essere ricondotti, con ancora più valide ragioni, a un sistema stilistico a lungo preparato e quasi – per dir così – motivato dai vari passaggi dell’elaborazione». I *Canti Orfici* costituirebbero, per il notevole scarto stilistico rispetto a testi sia presenti nel manoscritto *Il più lungo giorno* che ad altri testi stesi precedentemente, una sorta di *unicum* poetico. Il passaggio da *Il più lungo giorno* ai *Canti Orfici* è contrassegnato da significative esclusioni ed entrate. C’è, per esempio, l’esclusione di un’intera poesia come *Giro d’Italia in bicicletta (1° arrivato al traguardo di Marradi)*, il cui grido finale nel segno di «Dionisos Dionisos Dionisos» era troppo scopertamente vicino a un ditirambo nietzscheano, ma c’è anche l’acquisto per esempio, stilisticamente clamoroso, dei primi 17 versi di *Viaggio a Montevideo*, che non figurano nel manoscritto e in cui la critica ha visto una delle soluzioni poetiche più interessanti e avanzate dell’intera poesia italiana del Novecento. Nei *Canti Orfici* figurano testi come *Crepuscolo mediterraneo* e *Piazza Sarzano*, testi di ambientazione genovese, non presenti nel manoscritto. Ma l’esempio più clamoroso addotto da Bonifazi riguarda un componimento come *Genova* e in modo particolare la famosa (poiché al centro di un acceso dibattito critico) quarta strofa, quella che incomincia “Per i vichi marini nell’ambigua / Sera”. Un significativo nucleo si trova in una poesia del *Quaderno* dal titolo *Pei vichi fondi tra il palpito rosso*, e dove la scena, l’apparizione della “Grazia”, è impaginata in uno stile decisamente antiquato, involuto e discorsivo. Preziose indicazioni vengono anche in direzione dello stile campaniano. Si parla, tra l’altro, di uno «stile a spirale», del “che” relativo ambiguo e polivalente, posposto e quasi “illogico”, dell’uso del “come” «in funzione attenuativa, nel senso pressappoco di “quasi”, per definire la superumana incertezza dell’apparizione, la volontà di una diversa realtà che appare a chi “oltrevarca i ponti”, agli eroi della iniziazione “bacchica”», del “quando” che «isolato nel verso, gravido di tremore e di attesa felice, potrebbe essere una derivazione ad orecchio del “Dann” nietzscheano».]

596. CARDAMONE Alfonso, *La riscoperta di Dino Campana (introduzione a un poeta orfico)*, in «Dismisura», a. II, n° 5, 1973, pp. 1-5.

597. CARLUCCI Carlo, *In margine alle celebrazioni campaniane in Firenze*, in «Cenobio», a. XXII, n° 3, 1973, p. 186.

598. COPPOLA Antonio, *Dino Campana, l’errabondo poeta dei «Canti orfici»*, in «La Procellaria», n° 21, 1973, pp. 19-21.

599. DEL SERRA Maura, *Catalogo della mostra bio-bibliografica su Dino Campana*, Firenze, Gabinetto Scientifico Letterario G.P. Viusseux, 1973.

600. DEL SERRA Maura, *Evoluzione degli stati cromatico-musicali*, in Aa.Vv., *Dino Campana oggi*, pp. 86-108 [vd. 590.].

[Si legge: «La direttrice è quella cromatico-musicale, sinestetica, o meglio analogica; intendendo quest'ultimo aggettivo in un senso dinamico che unisca l'eredità viva dell'analogia musicale del simbolismo europeo con i presagi, presenti nei lirici nuovi ma particolarmente in Campana, dell'analogia essenziale novecentesca, che sboccherà nella poetica dell'ermetismo. [...] Ed è appunto dopo il primo periodo della produzione campaniana, il periodo della *Notte*, dei *Notturmi*, e della maggior parte degli esperimenti del *Quaderno* (cioè gli anni 1908-1912 circa), che si afferma nei risultati più validi la dialettica dell'immagine, il suo *viaggio*: dalla partenza – che è il moto ascendente, la dissoluzione musicale, il termine invisibile della metafora – al ritorno, che è il moto discendente e fissante, la ricostruzione musicale e materica, la metafora compiuta. È una dialettica sempre rovesciabile nei suoi momenti, piena di intersezioni, contrasti e piani multipli di leggibilità; ma insieme alla legge del *work in progress* che regge gli *Orfici*, vi resta costante la coincidenza fra lo spaziotempo umano, psicologico, e quello ambientale, naturale o architettonico. [...] Un esempio di valore interamente ritmico delle dilatazioni cromatiche e spaziali è costituito dagli scorci di *Crepuscolo mediterraneo*; a partire da questa composizione diventa appropriato, per l'estetica campaniana, il concetto europeo di *Klangfarbe* teorizzato da Kandinskij proprio in quegli anni: il colore che risuona musicalmente, in senso insieme psichico e spaziale, è usato infatti da Campana come un *leitmotiv* dinamico, vagamente surreale, e crea alla fine del brano un vero sipario musicale, formato dalla catena luce elettrica-notte-oro-verde metallico-bianco minerale-oro crepuscolare-notte-profumi-accordi: e qui bisogna rimandare all'integrità della prosa, che non permette citazioni isolate».]

601. DEL SERRA Maura, *L'immagine aperta. Poetica e stilistica dei «Canti Orfici»*, Firenze, La Nuova Italia, 1973.

[Si tratta di una monografia così strutturata: I. La poetica di Campana: storia del “divenire”; II. Il “milieu” culturale e stilistico dei *Canti Orfici* (Il primo periodo; Il secondo periodo: *La Verna*, *Varie e frammenti*, *Versi sparsi*, *Taccuini*, *abbozzi e carte varie I e II*); Il terzo periodo.]

602. DE ROBERTIS Domenico, *Per un più lungo giorno*, in Aa.Vv., *Dino Campana oggi*, pp. 33-49 [vd. 590].

[Si legge: «Anche la composizione del libro tradisce un intento di sistemazione, tanto più se confrontata, per le parti corrispondenti, coi *Canti orfici*. Perché, come traspari sin dalle prime notizie dopo il ritrovamento, e come ha già avvertito Falqui, il manoscritto, salvo che per tre brevi poesie, rappresenta circa i due terzi, e per gran parte i *primi* due terzi dei *Canti*, secondo una disposizione che è già, nelle grandi linee, e in molti particolari, quella dei *Canti*». Relativamente al sistema variantistico, si legge: «Le varianti riguardano sostanzialmente l'elaborazione interna, ossia il divenire delle singole parti e dei singoli pezzi: con la normale significativa coincidenza dei punti più travagliati con quelli di maggior distacco della stampa del '14 dal manoscritto, e l'abbastanza ovvia conseguenza di uno stretto legame, resta da stabilire di che natura, fra le due testimonianze. Benché presentandosi come un altro libro, *Il più lungo giorno* non è che la sezione verticale di un processo che doveva far capo, l'anno dopo, complice la perdita del manoscritto, ai *Canti orfici*. E si comprende che Falqui abbia parlato di “delusione”; restando ben inteso, prima di tutto da parte sua, che anche la minima variante individua un percorso che in molti casi non era dato fino ad oggi nemmeno di ipotizzare, e che questa dimensione, questa profondità, questo spessore è un acquisto che dobbiamo alla ricomparsa dell'autografo».]

603. FALQUI Enrico, *Campana e il carteggio con Novaro*, in ID., *Novecento letterario italiano*, vol. V, Firenze, Vallecchi, 1973, pp. 123-135.

604. FALQUI Enrico, *Campana perduto e ritrovato*, in «Il Tempo» (Roma), 25 marzo 1973.

605. FALQUI Enrico, *Il manoscritto ritrovato*, in Aa.Vv., *Dino Campana oggi*, pp. 27-32 [vd. 590.].

[Relativamente al ritrovamento del manoscritto del 1913, Falqui parla di una certa “delusione”: «Ciò non toglie che qualche sorpresa e qualche delusione il manoscritto, una volta in nostre mani, ce l’abbia riserbata. Innanzi tutto la diversità del titolo: *Il più lungo giorno*, originariamente ricavato da un passo della terza parte (*Il ritorno*) dell’iniziale poemetto in prosa: *La notte*, modificato ed eliminato nella lezione Ravagli del ’14. Secondariamente, delle poesie e prose incluse nella prima edizione a stampa ne mancano quindici. E i titoli di quelle presenti nell’autografo non sempre corrispondono a quelli della citata prima edizione, né a quelli delle due del gruppo aggiunto dal Binazzi nell’edizione del ’28 né a quello dell’una compresa nel cosiddetto *Quaderno*. Evidentemente la raccolta è in bella copia. La chiarezza e l’ordine della scrittura lo attestano, anche se qua e là non mancano cancellature e aggiunte, correzioni e modifiche, soppressioni e inserzioni, dovute, più che all’incontentabilità, alla fatalità dell’autore. Ma indipendentemente dal loro esame particolareggiato, che non è qui di nostra spettanza e che altrove non mancherà di tenere occupata la critica, già qui, senza discostarci troppo dai limiti che ci siamo imposti relativamente alla storia del manoscritto, già qui possiamo avanzare l’osservazione conclusiva che la vera prima edizione della prosa e delle poesie di Campana, riveduta e corretta e autorizzata dall’autore stesso, è e resta quella dei *Canti orfici*. Il manoscritto di *Il più lungo giorno* ce ne presenta e ce ne offre una parziale lezione antecedente, che a parer nostro non è, nel suo insieme, da preferire a quella stampata in Marradi nel 1914. Giova dirlo, perché al contrario si credeva per certo che l’avrebbe degradata e sostituita. Non per nulla, poco addietro, abbiamo fatto cenno ad una specie di delusione derivata in noi dal sopralluogo e dal confronto tra le due lezioni. Delusione – si badi bene – rispetto all’illusione che, in tanti anni, s’era venuta consolidando in noi e che ci aveva sempre più portato a rimpiangere nel manoscritto una perfezione perduta. Nel caso in questione, ad accrescere il rimpianto, oltre al già assodato valore dell’opera nello svolgimento poetico italiano del nostro secolo e oltre alla mancata possibilità di renderlo ancora più forte, c’era stata la disperazione e quasi l’ira funesta dell’autore quando il manoscritto non fu più ritrovato».]

606. FALQUI Enrico, *Inediti di Campana*, in «Il Tempo» (Roma), 14 gennaio 1973, p. 13.

[Si commenta positivamente la pubblicazione del *Fascicolo marradese* (a cura di Federico Ravagli, Firenze, Giunti-Bemporad Marzocco, 1972) e se ne espone diffusamente il contenuto, definendolo tuttavia non eccezionale da un punto di vista poetico.]

607. FALQUI Enrico, *Storia del manoscritto dei «Canti orfici»*, in «Nuova Antologia», a. CVIII, vol. DXVIII, fasc. 2070, 1973, pp. 184-204.

608. GUARNIERI Silvio, *La sfida di Campana*, in Aa.Vv., *Dino Campana oggi*, pp. 80-85 [vd. 590.].

609. JACOBBI Ruggero, *L’esilio e la visione*, in Aa.Vv., *Dino Campana oggi*, pp. 147-156 [vd. 590.].

[Si legge: «Cercherò brevissimamente di vedere in Campana e soprattutto nei “viaggi” di Campana (viaggi reali e immaginari), per piccoli esempi, l’incontro fra due temi di fondo, che non sono soltanto suoi ma di tutta una zona della poesia fra i due secoli: il tema dell’esilio ed il tema della visione. Anche in Campana si è manifestato, nella fattispecie di una Pampa e di un Sudamerica divenuti mito, quel desiderio di un libro da “negro”, di un libro da “pagano”, di un libro da non-europeo, che Rimbaud espresse proprio in questi termini. Allo stesso tempo (come cercherò di dire, non di dimostrare; si dimostra con un apparato erudito, non con improvvisazioni) questa volontà di mettersi in esilio, di andare a cercare un altro spazio, o ciò che oggi chiamiamo Terzo Mondo, coincide – in quanto non sempre legato ad una realtà sperimentata, ma più spesso a memoria e fantasia – con la capacità visionaria di Campana. Basta guardare sulla pagina i passi dei *Canti orfici* e degli *Inediti* che si riferiscono all’Argentina. Comincerò con l’accantonare la questione più grossa, una questione che lascio ai biografi: ed è quella – più legittima di quanto si creda – di verificare se Campana, laggiù, c’è stato davvero. Personalmente io sono tratto, da personale e molto lunga esperienza del mondo sudamericano (dove ho vissuto dai ventisei ai quarant’anni) e da un’analogia diffidenza o sospetto di Giuseppe Ungaretti, che anche lui ne sapeva qualcosa, ad interpretare spesso quelle pagine come il riflesso di qualcosa più d’immaginato che di vissuto». Vengono inoltre citati i seguenti testi: *Viaggio a Montevideo*, *Passeggiata in tram in America e ritorno*, *Pampa*, *Buenos Aires*, *Oscar Wilde a San Miniato*, *Genova*, *Ho scritto. Si chiuse in una grotta*, *La Chimera*, *Bastimento in viaggio* (già: *Frammento*), *Canto proletario italo-francese*.]

610. LISTRI Pier Francesco, *Dino Campana più grande dopo 50 anni*, in «La Nazione» (Firenze), 20 marzo 1973.

611. LUZI Mario, *Al di qua e al di là dell’elegia*, in Aa.Vv., *Dino Campana oggi*, pp. 140-146 [vd. 590].

– Ripubblicato: D. CAMPANA, *Opere e contributi*, a cura di Enrico Falqui, Prefazione di Mario Luzi, Note di Domenico De Robertis e Silvio Ramat, *Carteggio* a cura di Niccolò Gallo, 2 voll., Firenze, Vallecchi, 1973; M. LUZI, *Vicissitudine e forma* [vd. 636].

[Si legge: «L’elegia moderna ortodossa in cui rientra la linea ufficiale del Novecento italiano si regge sul presupposto antropocentrico ed egocentrico della felicità negata o resa impossibile, su questa filosofia implicita del detronizzamento. Tutto sommato essa si mantiene nel regime morale del contraccolpo, aggirandosi nel versante in ombra di un edificio che fu splendido. Campana non porta a questa depressione nessun correttivo di ottimismo, è evidente. Semplicemente ignora o rifiuta il sentimento della diminuzione forse perché gli è estranea la premessa inconscia della priorità. Campana mette umilmente in primo piano la vita di cui l’uomo è un agente non inerte ma da nulla autorizzato all’arbitrio. Ricorre spesso nelle sue parole l’emozione esaltante del lavoro dell’uomo: eccezionalmente esso non è opposto alla natura ma omogeneo con la dinamica dell’universo: “e l’ombre del lavoro umano curve là sui poggi argenti” rimandano del resto al vento che vorrei definire rotatorio dell’evento perpetuo dov’è trascinato, ma non inghiottito, ogni segno vitale. Insomma nessun confronto all’interno del sistema della dissociazione, come potremmo chiamare l’elegia multiforme dell’estraneamento, della sconfitta e della protesta, e neppure proposte o ipotesi contrarie: ma invece lo scarto decisivo di prospettiva che può dare il sentimento e, potremmo ben dire, la religione dell’avvenimento del mondo in cui tutto è coinvolto, il fenomeno e il suo testimone. I *Canti orfici* non lasciano per il poeta *un a parte*, una possibilità di ritrazione davanti all’evento. Aboliscono la condanna e il privilegio della esclusione, della non complicità e della riserva. Non credo si possa dire che diano come non avvenuta

la lacerazione propria del poeta moderno, diviso tra la inesorabile fenomenologia del reale e l'incapacità di assimilarlo. Credo piuttosto nelle risorse di umiltà e slancio che gli hanno consentito di ricucirla. [...] I *Canti orfici*, come io li ho letti, sono una grande metafora della onnipresenza umile e solenne della vita».]

612. MARABINI Claudio, *Convegno di studi a Firenze. La presenza di Campana*, in «Il Resto del Carlino» (Bologna), 20 marzo 1973.

613. MAURO Walter, *Il convegno di Firenze. La tragica presenza di Dino Campana*, in «Il Mattino» (Napoli), 22 marzo 1973.

614. PAMPALONI Geno, *Prefazione*, in Aa.Vv., *Dino Campana oggi*, pp. V-VIII [vd. 590.].

[Riferendosi all'intervento di De Robertis, osserva: «Ed ha concluso la sua argomentatissima indagine con l'ipotesi che il manoscritto ora ritrovato sia un *codex interpositus*, tra un testo base e il testo dei *Canti orfici* del '14; testo base perduto o distrutto, da cui derivarono sia *Il più lungo giorno* sia *Canti orfici*, "in due successivi e distinti momenti". / Di qui, dall'accertamento che il testo dei *Canti orfici* quale si conosceva non è già il faticoso recupero, fatto a memoria, di un manoscritto perduto, come voleva la leggenda, ma il frutto di una profonda e ben consapevole rielaborazione poetica, nasce quella che Enrico Falqui ha definito "delusione". Insieme con il mito del manoscritto perduto, il ritrovamento de *Il più lungo giorno* ha cancellato l'illusione che "ci aveva fatto rimpiangere nel manoscritto una perfezione perduta", essendo ora definitivamente chiarito che "la vera prima edizione delle prose e delle poesie di Campana... è e resta quella dei *Canti orfici*"».]

615. PASOLINI Pier Paolo, *I custodi interessati della follia di Campana e di Ezra Pound*, in «Tempo», a. XXXV, n° 50, 1973, pp. 80-81, 83.

– Ripubblicato col titolo [*Campana e Pound*]: P.P. PASOLINI, *Descrizioni di descrizioni* [vd. 750.].

[Si legge: «Non sapendo di che pazzia si tratta, non possiamo studiarne nei testi di Campana gli apporti afasici: le ossessive predilezioni linguistiche, e le eventuali esclusioni. D'altra parte, però, abbiamo visto che le sue scelte linguistiche avvengono sotto il segno del più sicuro gusto letterario. Spia di una forma afasica patologica potrebbe essere il suo "frammentismo": ma no, ché era anche questo coincidente con uno dei canoni letterari più saldi e indiscussi dell'epoca. D'altronde anche la sua retorica pre-fascista – il suo sentirsi "germanico" – o "germano", come lui dice – con la susseguente fobia razzistica verso la meridionalità italiana – faceva parte di quel particolare "reazionario" culturale del primo Novecento che non va preso alla lettera. L'atteggiamento di Campana era infatti reazionario, ma antinazionale: e dunque? / Malgrado la grande simpatia umana di Campana, e la complessità della sua figura culturale, giunti alla fine della lettura della sua opera, ci si sente delusi: sentiamo di esser venuti in possesso di un "palimpsest" (Pound), sostanzialmente inutilizzabile: esso ci gratifica, oltre che di pietà (e va bene) di qualcosa che resta irreparabilmente oggettivo. Il sapere di Campana non può venire assimilato. Addirittura, la lettura di Campana si trasforma in uno spettro di Campana stesso che guarda smarrito il suo lettore, non sapendo come farsi perdonare la povertà di quel sapere che ha ricavato dal proprio esistere, ma che è restato privato e non è servito neanche a lui. Restiamo così con questo sguardo afono addosso, che l'autore ci lancia più per chiederci aiuto dal fondo della

sconclusionata sciattezza iterativa dell'insieme della sua opera, che per rimproverarci di attribuirgli un'impotenza che egli sa bene che è sua».]

616. PIERI Piero, *Esorcismo e ironia nella critica del primo Michelstaedter*, in «Il lettore di provincia», a. IV, n° 4, 1973, pp. 3-12.

[Campana è citato a p. 8 in quanto la poesia *Iolanda* di Michelstaedter avrebbe ascendenze orfiche.]

617. PUCCINI Davide [firmato d.p.], Rec. a: S. RAMAT, *Il vitalismo armonico tra Boine Campana e Ungaretti* («L'Albero», n° 47 (n.s.), 1971, pp. 19-59), in «Studi novecenteschi», a. II, n° 6, novembre 1973, pp. 445-446.

618. R.S. [articolo firmato con queste iniziali], *Convegno a Palazzo Vecchio sulla poesia di Campana*, in «Avvenire» (Milano), 20 marzo 1973.

619. RAIMONDI Giuseppe, *Incontri bolognesi con Dino Campana*, in Aa.Vv., *Dino Campana oggi*, pp. 137-139 [vd. 590.].

[Si legge: «Fummo fra quelli che avvicinarono Dino Campana nelle sue ultime apparizioni bolognesi fra il 1916 e il '17. Eravamo due o tre ragazzi di liceo. Si aspettava di essere arruolati come militari. Qualcuno di noi è sparito, come Francesco Meriano, il fondatore della "Brigata" e Giovanni Cavacchioli di Mirandola, amico di De Pisis. Giunti alla conoscenza di Campana per il tramite di due nostri più anziani, Bino Binazzi e il pittore Mario Pozzati. Binazzi, pratese, già collaboratore di "Lacerba" futurista era la causa delle fugaci comparse di Campana nei caffè bolognesi, dopo i soggiorni bolognesi di costui del tempo universitario».]

620. RAMAT Silvio, *Campana nella tradizione novecentesca*, in Aa.Vv., *Dino Campana oggi*, pp. 111-136 [vd. 590.].

– Ripubblicato: S. RAMAT, *Protonovecento* [vd. 718.].

[Si legge: «Ebbene, non è illecito sostenere che una tradizione poetica novecentesca prenda coscienza di sé in maniera decisiva e con decisivo scarto rispetto al suo passato prossimo (crepuscolare e futurista, vociano e rondesco) nel momento stesso in cui i cosiddetti poeti nuovi si accorgono della presenza di Campana. Ovvero, se ne accorgono non più come di un elemento pittoresco e anomalo, come di un dato episodico e raro, sia pure intenso e forte al punto da meritarsi una stabile inclusione in quella ideale 'antologia' moderna che ciascuna generazione sceglie ed aggiorna nella propria mente critica ed emotiva. Prendere diversamente atto del valore di Campana implicherà piuttosto, per i lettori (i poeti e i critici) nuovi, un impulso a interrogare radicalmente le forme espressive del tempo: e c'è una stagione (che si apre verso il '30: in concomitanza con la rilettura dei *Canti orfici* propiziata dalla ristampa bene o male procuratane da Bino Binazzi nel '28), una stagione a partire dalla quale il libro di Campana comincia ad emergere, a imporsi all'attenzione di lettori (poeti e critici, va ripetuto per cogliere il germe di un processo osmotico che andrà infittendosi dopo il '30) che rappresentano le due generazioni letterarie successive – la seconda e la terza, del Novecento, a seguire il fertile schema di Macrí. Il libro di Campana s'avvia dunque ad emergere con la forza di una rivelazione, che a poco a poco favorisce il débito postamento d'interesse dal personaggio all'opera, dall'aneddotica frammentaria e corriva

in direzione della contestualità integrale: in breve, dalla favola alla storia (e quindi anche alla filologia)».]

621. SALERNO Giuseppe Giovanni, *Dino Campana*, in «Silarus», a. IX, n° 49, 1973, pp. 310-314 e n° 50, pp. 397-400.

622. SOLMI Sergio, *I «Canti Orfici»; A proposito del «Mito Campana»*, in ID., *Scrittori negli anni. Saggi e note sulla letteratura italiana del '900*, Milano, Il Saggiatore-Garzanti, 1973, pp. 47-55.

– Lo scritto *I «Canti Orfici»* già pubblicato col titolo *Il libro di cui si parla. I «Canti Orfici»*: «La Fiera letteraria» [vd. 47.].

– Lo scritto *A proposito del «Mito Campana»* già pubblicato col titolo *Un uomo, un tempo, una concezione della poesia. A proposito del «Mito Campana»* [vd. 345.]; col titolo *Nota 1953 (A proposito del «Mito Campana»)*: S. SOLMI, *Scrittori negli anni* [vd. 508.].

1974

623. ASOR ROSA Alberto, *Campana, Dino*, in ID., *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, vol. 17, 1974, pp. 334-339.

624. BÀRBERI SQUAROTTI Giorgio, *Un'insofferenza per Campana*, in ID., *Gli inferi e il labirinto. Da Pascoli a Montale*, Bologna, Cappelli, 1974, pp. 159-178.

– Già pubblicato col titolo *Mito e realtà di Campana*: «La Situazione» [vd. 465.].

625. CONTINI Gianfranco, *Dino Campana*, in ID., *Esercizi di lettura sopra autori contemporanei con un'appendice su testi non contemporanei, nuova edizione aumentata di «un anno di letteratura»*, Torino, Einaudi, 1974, pp. 16-24; ID., *La letteratura italiana*, to. IV: *Otto-Novecento*, Firenze-Milano, Sansoni-Accademia, 1974, pp. 305-307.

– Già pubblicato: «Letteratura» [vd. 82.]; G. CONTINI, *Esercizi di lettura* [vd. 109.].

– Ripubblicato: G. GRANA (a cura di), *Novecento. I contemporanei. Gli scrittori e la cultura letteraria nella società italiana*, vol. III (sotto il titolo redazionale *Campana poeta visivo* comprendente anche il saggio *Sulla poesia di Campana* di Montale del 1942) [vd. 735.].

626. CUSANO Angelomaria, *Sistema critico e polisemia strutturale: coanalisi funzionale del metro esistenziale di Dino Campana*, Napoli, AGBA, 1974.

627. DEBENEDETTI Giacomo, *Poesia italiana del Novecento. Quaderni inediti*, Introduzione di Pier Paolo Pasolini, Milano, Garzanti, 1974 (in partic. p. 13).

[Relativamente a Campana, la cui poesia, così come pure quella di molti altri importanti poeti di primo Novecento (Govoni, Onofri, Ungaretti, Montale, Roccatagliata Ceccardi, Novaro, Sbarbaro), viene vista in una dimensione più europea che italiana, si legge: «Chi è stato e, oltre quello che ha fatto, come ha agito sulla nostra poesia un Dino Campana? [...] E tutte queste domande si fanno nell'ipotesi che la letteratura italiana fosse una letteratura localizzata all'Italia, da spiegarsi con le correnti e coi fermenti reperibili nella provincia

Italia. Ma è chiaro che l'Italia era, lo sapesse o no, una provincia della poesia occidentale». E la poesia di Campana, fortemente pervasa di innovativi fermenti culturali della grande tradizione poetica europea e occidentale, ne è un significativo esempio.]

628. DEL COLLE Gherardo, (1914-1974) *I Canti Orfici*, in «L'Osservatore Romano» (Città del Vaticano), 10 febbraio 1974, p. 3.

629. DELLA MONICA Walter, «*Mitomanie*» di *Dino Campana*, in «Il Resto del Carlino» (Bologna), 3 settembre 1974, p. 11.

[Si parla del convegno fiorentino “Dino Campana oggi”, in particolare della relazione di Ruggero Jacobbi (*L'esilio e la visione*). Viene ripresa la posizione di Ungaretti circa la non veridicità dei viaggi di Campana in Argentina e in Belgio. In particolare, si cita una lettera di Ungaretti a lui personalmente inviata nel 1958, in cui venivano espressi forti dubbi sulla veridicità del viaggio campaniano in Argentina, riaprendo così una vecchia *querelle*.]

630. DEL SERRA MAURA, *Dino Campana*, Firenze, La Nuova Italia, 1974.

[Si tratta di una monografia così articolata: 1. La dimensione creativa dei *Canti Orfici*; 2. Gli “abbozzi di mito”: i *Notturmi* e *La Notte*; 3. Il mosaico del *Quaderno* 4. Il *frottage* bello: i *Prospectus*; 5. L'ascesa alla *Verna*; 6. Partenze e ritorni: i *Taccuini*; 7. Colori musicali: *Varie e frammenti* e *Versi sparsi*; 8. Dalla storia all'analogia; 9. L'eros e il simbolo; 10. Il ritorno; Nota bibliografica; Notizie biografiche.]

631. ESPOSITO Rossana, *Rassegna di studi su Dino Campana*, in «Critica letteraria», a. II, n° 5, 1974, pp. 659-670.

[Si tratta di un'ampia rassegna di studi su Campana: in particolare vengono citati quelli di Ulivi, Falqui, Binazzi, Galimberti, Bigongiari, Del Serra, Bo, Luzi, Anceschi, Bonifazi, Ramat, Raimondi, Jacobbi.]

632. FALQUI Enrico, *Nuovo carteggio. Papini-Pancrazi*, in «Il Tempo» (Roma), 17 febbraio 1974.

633. FAMIGLIETTI Arturo, *Dino Campana*, in ID., *Il Novecento*, vol. I: *La letteratura e i poeti: Campana, Cardarelli, Corazzini, Gatto, Govoni, Gozzano, Montale, Pasolini, Quasimodo, Saba, Ungaretti*, Cosenza-Napoli, Pellegrini, 1974, pp. 49-52.

634. GARUFI Guido, *Su alcuni archetipi della poesia di Campana*, in «Rapporti», a. I, n° 2-3, 1974, pp. 237-244.

635. GUARNIERI Silvio, *Motivi e caratteri della poesia da Gozzano a Montale*, in *Aa.Vv., Studi in memoria di Luigi Russo*, Pisa, Nistri-Lischi, 1974, pp. 328-363.

[Campana è citato tra gli scrittori nati nell'*entourage* de «La Voce» e portatori di un importante rinnovamento stilistico-culturale. La poesia *Furibondo* del *Quaderno* viene citata come emblematica della nuova poesia novecentesca.]

636. LUZI Mario, *Campana, al di qua e al di là dell'elegia*, in ID., *Vicissitudine e forma*, Milano, Rizzoli, 1974, pp. 157-163.

– Già pubblicato: Aa.Vv., *Dino Campana oggi* [vd. 611.].

637. MALINAR Smiljka, *Le anomalie semantiche nella poesia di Dino Campana*, in «*Studia Romanica et Anglica Zagrabienisa*», n° 38, dicembre 1974, pp. 127-146.

– Ripubblicato: Aa.Vv., *Innovazioni tematiche espressive e linguistiche della letteratura italiana del Novecento* [vd. 663.].

638. MENGALDO Pier Vincenzo, *Il mottetto “La gondola che scivola” e “Genova” di Campana*, in Aa.Vv., *Studi in onore di Luigi Russo*, Pisa, Nistri-Lischi, 1974, pp. 500-504.

– Ripubblicato: P.V. MENGALDO, *La tradizione del Novecento* [vd. 651.].

[Si legge: «Ho suggerito altrove che l’esperienza linguistica di Campana non è fra quelle che abbiano lasciato un forte segno in Montale, e la cosa (differenze di poetica a parte, come quelle che possono passare tra uno sregolato *voyeur* e un lucido razionalista) non sorprende neppure dalla pura angolazione tecnico-linguistica. Congruente con la fisionomia tecnica – e non solo – di Montale è infatti l’orientarsi della sua memoria verso poeti ricchi di abilità e varietà formale e di sapienza retorica. Questo in genere non è, così mi continua a sembrare, il caso di Campana, e poco importa se all’origine di ciò vi sia davvero e sempre un proposito eversore di disordinamento delle forme, o anche e semplicemente una dose effettiva di inopia tecnica, leggi difficoltà di arrivare alla forma. Fatto sta che Campana, in modo che non potrebbe essere più remoto da Montale – il quale, se è possibile sintetizzare così, imposta i suoi enunciati sulla coesistenza di un processo riduttivo di assimilazione fonica –, gioca sostanzialmente le sue carte sulla figura dell’iterazione ritmica e verbale (per una prevaricazione, anche psicologicamente interessante, dell’identico sul vario e sul simile): donde sia l’apertura infine limitata del suo registro lessicale, infatti meno ampio e inventivo che nei contemporanei “vocianti”; sia la tendenziale riduzione dei tradizionali schemi musicali di similarità (rima, ecc.) a favore della vera ripetizione. I *leit-motive* lessicali e frastici (come anche nella lirica cui ci riferiremo) funzionano insieme da segnali e nodi dell’elemento ossessivo, sul piano psicologico e visivo, e, sul piano formale, da punti d’orientamento di strutture compositive altrimenti debordanti (in pochi poeti come in lui l’incompiuto è così poco un accidente): quasi stazioni provvisorie di una “poesia in fuga”, per usare la calzante definizione di Montale stesso. L’episodio che qui si segnala non comporta perciò rettifiche alla tesi generale, ma semplicemente la segnalazione di un’eccezione, per questo stesso degna d’attenzione. Il lettore riconsideri il tredicesimo mottetto delle *Occasioni*, *La gondola che scivola*. Mi sembra probabile che nella genesi e messa in forma di questa lirica abbia giocato una qualche parte il ricordo di una poesia dei *Canti orfici*, *Genova*: certo una delle cose più suggestive di Campana, ma già tale per il suo stesso tema da dover impressionare con particolare forza la pellicola della memoria montaliana».]

639. PACCHIANO Giovanni, *Un’interpretazione sociologica di Dino Campana*, in «*Studi Romagnoli*», a. XXV, n° 2, 1974, pp. 357-365.

640. SCORRANO Luigi, *Scheda dantesca per Campana*, in «*L’Alighieri*», a. XXV, n° 2, 1974, pp. 46-53.

– Ripubblicato: L. SCORRANO, *Modi ed esempi di dantismo novecentesco* [vd. 671.].

641. ABRUZZESE Alberto, *Lo stile e il viaggio*, in Aa.Vv., *Letteratura e critica. Studi in onore di Natalino Sapegno*, vol. II, Roma, Bulzoni, 1975, pp. 883-920 (in partic. pp. 913-915).

– Ripubblicato: A. ABRUZZESE, *Svevo, Slataper, Michelstaedter: lo stile e il viaggio* [vd. 720.].

[Sull'importanza del paesaggio e del viaggio nella poesia di Campana, si legge: «A quanti sino ad ora abbiamo analizzati [Slataper, Pascoli, D'Annunzio, Gozzano, Corazzini] si contrappone, infatti, il poeta Campana. Il discorso nel suo caso si sposta in avanti ma allo stesso tempo – e per ragioni che ormai dovrebbero esser chiare – torna indietro d'un secolo ad occupare una epoca *maledetta* che l'Italia non ebbe né mai avrebbe potuto avere. / La notte dei *Canti orfici* inizia con uno stupendo paesaggio che varrà da repertorio di immagini nei frammenti successivi [...]. Ma il *viaggio* per Campana è un eterno *ritorno*: “qual ponte abbiamo noi gettato sull'infinito, che tutto ci appare ombra di eternità?”. E tuttavia restano gli antichi interrogativi estetici: “A quale sogno levammo la nostalgia della nostra bellezza?”. Poiché, infatti, il paesaggio, per cui l'anima del poeta inquieta s'aggira insoddisfatta di se stessa, degli uomini e delle cose, appare *immobile e stagnante*. In esso si compie senza alcuna preoccupazione del *pubblico* una *ricerca a ritroso*, fra stili poetici disgregati, eppure ancora vitalissimi nei loro putrescenti bagliori. [...] Nella *città* di Campana vi è più rovina e più angoscia che nelle città terribili di D'Annunzio, e tuttavia l'artista dei *Canti orfici* raggiunse nel *ritorno* ancora soltanto la *forma*. Nei suoi viaggi rimbaudiani in Francia e in America, nei suoi studi di chimica, nella sua prigionia a Bruxelles, nelle sue peregrinazioni genovesi, torinesi e fiorentine Campana conobbe lo stesso fermento che aveva provocato il progetto socialdemocratico di Slataper. Ma l'esito è diverso: “Fabbricare fabbricare fabbricare / Preferisco il rumore del mare / che dice fabbricare fare e disfare / Fare e disfare è tutto un lavorare / Ecco quello che so fare”. / Ciò che nei decadenti francesi fu *stile* in Campana torna ad *essere forma* e con essa il lavoro umano appare congelato come dannazione perenne: “Fumano i vapori agli scali desolati. Domenica. Per il porto pieno di carcasse delle lente file umane, formiche dell'enorme ossario. Nel mentre tra le tenaglie del molo rabbrivisce un fiume che fugge veloce verso l'eternità del mare, che si balocca e complotta laggiù per rompere la linea dell'orizzonte”. / Nella forma risiede ancora la facoltà geniale e individuale di *sconvolgere* ogni valore sociale, di sovrastare il corso della storia nella limpidezza spaventosa dell'immagine poetica, in cui “il ricordo specchiar di una divina / serenità perduta”. La realtà nazionale costituisce per Campana soltanto un lontano pretesto; il suo mondo semantico nasce tutto su un contesto letterario. Le rovinose città stagnanti della sua immaginazione appartengono ad un mondo già completamente esaurito nella sofferente esperienza estetica e su di esse il poeta insiste nell'anacronistico appello baudelairiano: “E ancora ti chiamo ti chiamo Chimera”. / Nel caso di Campana, dunque, non si può parlare di operazione stilistica, ma soltanto di esperienza estetica: ed essa fu tanto più profonda quanto più oggettivamente ritardata rispetto al livello internazionale. Il viaggio presceglie allora le vie del sogno ed i meandri della psiche, ma senza la pretesa del ritorno operativo: “Salivano voci e voci e canti di fanciulli e di lussuria per i ritorti vichi dentro dell'ombra ardente, al colle al colle. A l'ombra dei lampioni verdi le bianche colossali prostitute sognavano sogni vaghi nella luce bizzarra del vento”. Nella contemplazione del *malessere* il poeta si dissolve, così come nella forma soltanto di sé soddisfatta (o acutamente insoddisfatta) si dissolve lo stile. La lirica di Campana è appunto il canto del malessere, così come la lirica gozzaniana presuppone l'esercizio del benessere».]

642. ASOR ROSA Alberto, *Die Tragedie des letzten Germanen in Italien*, in R. ROMANO – C. VIVANTI (a cura di), *Storia d'Italia*, vol IV: *Dall'Unità a oggi*, to. 2: *La cultura* (a cura di Alberto Asor Rosa), Torino, Einaudi, 1975, pp. 1284-1286.

643. BALDAN Paolo, Rec. a: M. DEL SERRA, *L'immagine aperta. Poetica e stilistica dei «Canti Orfici»* (Firenze, La Nuova Italia, 1973); M. DEL SERRA, *Dino Campana* (Firenze, La Nuova Italia, 1974), in «Studi novecenteschi», a. IV, 1975, pp. 73-75.

644. BECCARIA Gian Luigi, *L'autonomia del significante. Figure del ritmo e della sintassi: Dante, Pascoli, D'Annunzio*, Torino, Einaudi, 1975.

[Su certe potenzialità musicali della lingua e sulla nascita di una prosa d'arte creata, sulla spinta anche di una sensibilità simbolista, sui “confini” della poesia, si legge: «Ma qui, alla base di convinzioni del genere, sta l'exasperato ottimismo circa le possibilità musicali della lingua che il simbolismo nutriva, ed in particolare la fede nell'intuitiva ed immediata corrispondenza tra il suono e il senso. Tale fede può esser messa in discussione e suscettibile di critica; ma non è questa la cosa che conti, quanto invece, in una visione retrospettiva, la rilevanza di una esperienza comune alla cultura decadente, di una determinata sensibilità linguistica trasmessa appunto dal simbolismo che giustificò la nascita d'una prosa d'arte creata sui confini della poesia (ricordo almeno D'Annunzio del “Notturmo”, e la tensione verso la poesia della prosa poetica di Campana, poesia essa stessa non tanto per la presenza di versi quanto per l'assoluta identità postulata da Campana tra i due momenti della sua attività, posti sullo stesso piano), mentre quest'ultima accettava volentieri la cadenza piana e la veste quasi dimessa della prosa, da “I Colloqui” di Gozzano a “Lavorare stanca” di Pavese». Per quanto riguarda invece la potenzialità e la preminenza dei valori fonici sulla semanticità denotativa nella produzione poetica italiana ed europea tra Otto e Novecento, si legge: «Le virtualità degli elementi fonici (o ritmico-sintattici) in poesia non sono contenute né entro la varia funzione dell'evidenziare, in termini eventualmente mimetici, un rapporto suono/senso, né entro la varia decorazione ausiliaria (il “commento”) al significato. S'è ora osservato qualche partitura montaliana, ci si soffermerà su Pascoli, ma si potrebbe agevolmente esemplificare con ampiezza su grossa parte della produzione poetica europea tra Otto e Novecento per mostrare come i valori fonici si impongono sulle valenze della semanticità denotativa per rivivificarle, rinnovarle, crearle *ex-novo*, rifacendosi ai procedimenti linguistici elementari (iterazioni, opposizioni, relazioni fonologiche, scomposizioni). L'iterazione e i fenomeni dell'“anagrammatismo” e della “testualità” (gli “accordi” nella testura entro cui si espandono significanti ritmici) assumono un loro quasi autonomo comportamento sganciato dall'enunciato, ed un'irrazionale pulsione semantica. A buon terreno d'indagine potrebbero prestarsi i componimenti di un Campana, per il quale l'atto del poetare è un po' come il produrre formule magiche d'incantesimo, “variazione” cioè di iterazioni lessicali e sintagmatiche vertiginosamente generate, risolte in un ritorno musicale e locutivo, in “gorgo canoro”, in ritorni di sillabe più che di elementi predicativi. Contini citava appunto i mezzi elementari dell'“iterazione allitterante” di questi versi: “Sorgenti sorgenti abbiám da ascoltare, / sorgenti, sorgenti che sanno / sorgenti che sanno che spiriti stanno / che spiriti stanno a ascoltare... / Ascolta” che “portano cullando sotto il piano razionale”, determinano una stilizzazione che situa l'enunciato su un piano diverso dalla parola utilitaria, del linguaggio-comunicazione.»]

645. BOCELLI Arnaldo, *Fortuna di Campana*, in ID., *Letteratura del Novecento*, Caltanissetta-Roma, Sciascia, 1975, pp. 221-226.

– Già pubblicato: «Il Mondo» [vd. 293.].

646. CAPODAGLIO Arturo, *La via di Campana*, Galatina, Ed. Salentina, 1975.

[Si tratta di una monografia così articolata: Parte prima; Parte seconda; Parte terza. Particolarmente interessante un passaggio relativo al rapporto tra Campana e Pound, là dove lo studioso, rifacendosi a una significativa intuizione critica di Mario Praz, si sofferma sulla affinità di costruzione di periodi “metafisici”: «Pertanto, se quella di Campana è stata una esperienza poetica in situazione di processo, da riguardare come momento estetico nel suo divenire individuale, essa è stata anche esperienza storicamente condizionata e, in certo senso, relazionata con ciò che avveniva al di fuori di essa, si potrebbe dire, persino, di là dalle stesse intenzioni del poeta. / Così, proprio circa in quegli anni, E. Pound (coetaneo di Campana, che nel 1910 già aveva pubblicato “The Spirit of Romance”, sollecitava a T.S. Eliot (1888-1965) la scoperta dei periodi “metafisici” nella storia della poesia europea, di cui, il primo dei tre, quello medioevale, comprendente Guinizzelli, Cavalcanti, Dante, è dal Pound caratterizzato come “il culto delle armonie della mente”. Tra le concordanze esistenti tra Campana ed Eliot c’è un identico amore verso la “poesia toscana che fu”, intesa, da Campana, come “memoria”, in cui la freddezza intellettuale si accende nel gioco delle significazioni emotive; la presenza dell’idea nella immagine; il carattere, anche “metafisico”, della poesia; il correlato oggettivo. Se, in fondo, l’ombra di verità che il poeta isola dalla sua realtà interiore, non più come una semplice effusione di sentimenti diretti alle mito-figure, nella loro veste di pure epifanie o nella ri-creazione di un oggetto poetico che viene riportato dalla leggenda e interpretazione figurale alla realtà di presenza umana, come l’Eva, ma con la rappresentazione dell’oggetto poetico ottenuta, come ne “Il Canto della tenebra”, con il procedimento del correlato oggettivo, è chiaro che quella verità è passata da simbolo del particolare e accidentale del poeta a emblema di conoscenza (ad ombra di eternità) cioè a conoscenza eterna, universale. “Il Canto della tenebra”, in effetti, realizza musicalmente i due notturni: “La Chimera” e “La Speranza”, ai quali è legato da comuni sensazioni visive della notte».]

647. ESPOSITO Edoardo, Rec. a: D. CAMPANA, *Il più lungo giorno* (Prefazione di Enrico Falqui, Testo critico a cura di Domenico De Robertis, riproduzione anastatica dell’autografo, Firenze-Roma, Archivi-Arte e cultura dell’età moderna d’intesa con Vallecchi Editore, 1973, vol. I, pp. LII-90, vol. II, pp. VI-144), in «Studi novecenteschi», a. IV, n° 10, marzo 1975, p. 76.

648. IUDICA Claudio, *Per una nuova analisi storico-stilistica della poesia di Dino Campana*, Palermo, CE.SI., 1975.

649. JONES Frederic J., *Dino Campana: un orfico tra i vociani*, in ID., *La poesia italiana contemporanea*, trad. it. di Anna Ravano, Messina-Firenze, D’Anna, 1975, pp. 248-275.

650. LUTI Giorgio, *L’unica arte possibile*, in ID., *Sul filo della corrente. Fatti e figure della letteratura italiana del Novecento*, Milano, Longanesi, 1975, pp. 123-144.

– Ripubblicato: P. ORVIETO (a cura di), *Un’idea del ‘900* [vd. 927.].

[L’arte di Campana è vista come una dialettica incessantemente giocata sui termini della “partenza” e del “ritorno”, destinata così a produrre poesia. Si sofferma inoltre sui motivi dell’ulissismo e dell’orfismo, del leonardismo e del francescanesimo, operanti nella poesia

campaniana attraverso la tradizione simbolista, già diffusa in ambito europeo. Particolare attenzione è dedicata alle poesie *Il tempo miserabile consumi* e *Quando gioconda trasvolò la vita* del *Quaderno*.]

651. MENGALDO Pier Vincenzo, *Da D'Annunzio a Montale* (pp. 13-106); *Un panorama della poesia italiana contemporanea* (pp. 107-124); *Aspetti e tendenze della lingua poetica italiana del Novecento* (pp. 125-151); *D'Annunzio e la lingua poetica del Novecento* (pp. 190-216); *Per la cultura linguistica di Montale: qualche restauro*: par. III *Il mottetto "La gondola che scivola" e "Genova" di Campana* (pp. 314-317), in ID., *La tradizione del Novecento. Da D'Annunzio a Montale*, Milano, Feltrinelli, 1975.

– Lo scritto *Da D'Annunzio a Montale* già pubblicato col titolo *Da D'Annunzio a Montale: ricerche sulla formazione e la storia del linguaggio poetico montaliano*: Aa.Vv., *Ricerche sulla lingua poetica contemporanea* [vd. 537.].

– Lo scritto *Aspetti e tendenze della lingua poetica italiana del Novecento* già pubblicato: «Cultura e Scuola» [vd. 568.].

– Lo scritto *Un panorama della poesia italiana contemporanea* già pubblicato col titolo *La poesia italiana del Novecento secondo Sanguineti*: «Strumenti critici» [vd. 578.].

– Lo scritto *D'Annunzio e la lingua poetica del Novecento* già pubblicato col titolo *Gabriele D'Annunzio e la lingua poetica del Novecento*: «Quaderni dannunziani» [vd. 586.].

– Lo scritto *Per la cultura linguistica di Montale: qualche restauro*: par. III *Il mottetto "La gondola che scivola" e "Genova" di Campana* già pubblicato: Aa.Vv., *Studi in memoria di Luigi Russo* [vd. 638.].

652. NERONI Brunilde, Rec. a: G. MARCHETTI, *Per una rilettura di Campana. «Canti Orfici» ed Epistolario con Sibilla Aleramo* («Il Cristallo», a. XIV, n° 3, 1972), in «Studi novecenteschi», a. IV, n° 10, marzo 1975, pp. 75-76.

653. TROISIO Luciano (a cura di), *Le riviste di Strapaese e Stracittà, «Il Selvaggio», «L'Italiano», «'900»*, Treviso, Canova, 1975 (con 57 tavole f.t.).

[Si sofferma su alcuni versi di Campana pubblicati come frammenti di un'unica composizione, che apparterrebbero invece a due diverse liriche: *La Genovese*, costituita dai primi nove versi del frammento, e *Traguardo*, costituita dai restanti undici versi. Si ricorda anche l'opinione di Alessandro Parronchi che ritiene questi versi, pubblicati come inediti su «L'Italiano» del settembre 1929, come facenti parte della prima edizione dei *Canti Orfici*, dai quali sarebbero stati esclusi all'ultimo momento.]

1976

654. BALDAN Paolo, *L'altro Campana*, in «Studi novecenteschi», a. V, n° 15, 1976, pp. 275-295.

– Ripubblicato: P. BALDAN, *Novecento in controcanto* [vd. 1193.].

[Relativamente ai versi in lingua inglese, leggermente variati rispetto al modello whitmaniano

(tratti da *Song of myself*) e riportati da Campana nel *colophon* dell'edizione del 1914 dei *Canti Orfici* (da lui così tradotti durante un colloquio con il dott. Carlo Pariani: «Erano tutti stracciati e coperti col sangue del fanciullo»), Baldan, senza nulla togliere a questa pur importante lezione letteraria, cita anche un canto popolare bolognese dal titolo *Bell'assassino* e secondo certe testimonianze abbastanza diffuso nel capoluogo emiliano al tempo di Campana e che così recita: «Io non credevo mai che belva fosse, / né che le dita fossero cortelli. / l'hanno visto con le mani rosse / come un beccaio in mezzo dei macelli. / Bell'assassino dall'animo crudel / sgozza il fanciullo a guisa, a guisa d'un vitel!». E aggiunge a questo proposito lo studioso: «Vogliamo parlare di una semplice, per quanto singolare coincidenza? E sia. Però nessuno ci vorrà negare il diritto di guardare a Campana con occhi più attenti a suoi eventuali legami – più o meno coscienziali – con la cultura subalterna che fermenta immediatamente alle sue spalle. / “Dietro a Campana c'era Marradi, la povera Romagna dei primi anni del Novecento, il latifondo e il bracciantato, il socialismo e l'anarchia...”, ricorda Pasolini, anche se subito dopo dà un ben diverso risalto all'“Universo dell'Eterno Ritorno”, il vero mito informatore della poetica del nostro. Giova però sottolinearlo in Campana almeno per due ragioni. Primo, per eliminare i residui di una leggenda che vuole il poeta come sorto dal nulla e chiuso, fin dall'inizio, in una tragica dimensione di solitudine senza spiragli, senza contatti con l'ambiente topografico e storico che l'aveva, se non prodotto, sicuramente segnato. Secondo, perché se c'è un individuo che Jung avrebbe potuto scegliere per dimostrare la giustezza delle sue teorie sull'inconscio, questi è proprio Campana: più a livello cosciente egli respinge, in nome della purezza dell'arte e di un aristocratico ideale estetico, suggestioni culturali di provenienza “bassa”, più queste si agguerriscono e aprono varchi per riversarsi, a livello inconscio, anche sui testi». Del resto, a rimanere a questa indicazione critica, non sono pochi i materiali e le suggestioni di provenienza “bassa” che affiorano nel tessuto dei *Canti Orfici*.]

655. BÀRBERI SQUAROTTI Giorgio, *La tragedia elusa*, in ID., *Poesia e ideologia borghese*, Napoli, Liguori, 1976, pp. 218-266.

[Si sofferma su alcune questioni chiave dell'opera di Campana: il significato e lo spazio della “trasgressione” nei *Canti Orfici*, l'aristocraticità di certe scelte poetico-culturali, il senso di “tragedia”. I testi richiamati sono: *Prosa fetida* dei *Versi sparsi* paragonata con la sua altra e definitiva versione *La petite promenade du poète*, *Il tempo miserabile consumi*, *Arabesco-Olimpia*, *La Notte* (interpretata come l'esempio tipico del viaggio campaniano nei *Canti Orfici*), *Spada barbarica* (analoga, per la simbologia sessuale, a *La Notte*), *La Verna*, *Firenze*, *Faenza*, *Sogno di prigione*, *La giornata di un nevrastenico*, *Il Russo*, *L'incontro di Regolo*, *Notturmo teppista*, *Una strana zingarella*, *Specie di serenata agra falsa e melodrammatica*, *A una troia dagli occhi ferrigni*, *Oscar Wilde a san Miniato*, *Pei vichi fondi il palpito rosso*, *Spiaggia spiaggia*, *Furibondo*, *O poesia poesia poesia*, *Prospectus II e III*.]

656. BONAFFINI Luigi, *La poesia orfica di Dino Campana*, The University of Connecticut, 1976.

657. CARETTI Lanfranco, *Gli inediti di Campana* (pp. 163-166); *Aleramo-Campana* (pp. 167-170); *Codicillo* (pp. 170-172), in ID., *Sul Novecento*, Pisa, Nistri-Lischi, 1976.

– Lo scritto *Gli inediti di Campana* già pubblicato: «Tempo di scuola» [vd. 157].

[Nel primo saggio (*Gli inediti di Campana*) si compiono alcune verifiche testuali su *Oscar Wilde a S. Miniato* e su *Pei vichi fondi tra il palpito rosso*, così come sono state pubblica-

te da Enrico Falqui nella sua edizione vallecchiana degli *Inediti* (1942). Nel secondo saggio (*Aleramo-Campana*), si ricostruisce la storia della pubblicazione del *Taccuino* a cura di Franco Maticotta, ricordando lo scambio di lettere tra Campana e Sibilla Aleramo. Nel *Codicillo* si commenta positivamente il volume di Rita Guericchio *Storia di Sibilla* (Nistri-Lischi, 1974).]

658. CONTORBIA Franco, *Campana, Ginevra, l'intervento*, in «Studi novecenteschi», a. V, n° 13-14, 1976, pp. 137-152.

– Ripubblicato: F. CONTORBIA (a cura di), *Giovanni Boine. Mostra bio-bibliografica e iconografica*, Città di Imperia, Palazzo Comunale 25-27 novembre 1977, documento 91, p. 24 [vd. 677.].

[Si sofferma sulle immagini di Berna e Ginevra, due luoghi capitali del *voyage* campaniano, che tendono a confondersi in *Arabesco-Olimpia*. Si osserva inoltre come siano stati poco indagati i mesi trascorsi nel 1915 da Campana in Svizzera. A quel periodo risalgono due lettere, una di Campana, proprio da Ginevra, a Renato Serra (17 aprile 1915) e una di Serra, da San Vito al Tagliamento, a Campana (20 aprile 1915). Relativamente alla prima lettera, Campana, nel rimarcare la propria difficoltà a sintonizzarsi sulla lunghezza d'onda di certo ambiente letterario fiorentino, sottolinea una certa affinità culturale con Serra: «Egregio signore, / visto l'esito infelice che ho avuto nelle mie relazioni coi fiorentini spero miglior fortuna dalla mia razza che io riconosco solamente nella rappresentazione di giovani come lei e come me. Avevo perso completamente la voglia di scrivere ma come era da aspettarsi la vado riacquistando. Però è impossibile che Lei abbia un'idea delle condizioni in cui vivo e ho vissuto. Quà [*sic*] cercavo un'occupazione ma detestano come una mostruosità un italiano che non è un ilota». Su Campana contiene anche: A. DE GUGLIELMI, *Boine-Campana: un incontro al limite* [vd. 659.].]

659. DE GUGLIELMI Ada, *Boine-Campana: un incontro al limite*, in «Resine», n° 17, 1976, pp. 3-18.

– Pubblicato anche: F. CONTORBIA, *Campana, Ginevra, l'intervento* [vd. 658.].

660. DE ROBERTIS Domenico, *La "delusione" di Campana*, in «Tempo», 21 novembre 1976, p. 3.

661. FORTINI Franco, *La poesia di Dino Campana e il suo mito*, in Aa.Vv., *Letteratura Italiana. Storia e Testi*, diretta da Carlo Muscetta, vol. IX, to. II: *Il Novecento. Dal decadentismo alla crisi dei modelli*, Bari, Laterza, 1976, pp. 252-260.

662. JACOBBI Ruggero, *Invito alla lettura di Dino Campana*, Milano, Mursia, 1976.

[Si tratta di una monografia così strutturata: I. La vita; II. Le opere: Canti orfici; La Chimera; Varianti; Da Boboli a Montevideo; Il "quaderno"; Conclusione; III. Temi e motivi: Il paesaggio; L'eros; Campana e le ideologie; Simbolismo e Novecento; L'assoluto poetico; IV. La critica; V. Nota bibliografica.]

663. MALINAR Smiljka, *Le anomalie semantiche nella poesia di Dino Campana*, in Aa.Vv., *Innovazioni tematiche, espressive e linguistiche della Letteratura italiana* (Atti dell'VIII Congresso dell'Associazione Internazionale per gli studi di Lingua e Letteratura Italiana – New York, 25-28 aprile 1973), Firenze, Olschki, 1976, pp. 175-179.

– Già pubblicato: «Studia Romanica et Anglica Zagrabiensa» [vd. 637.].

664. MONTALE Eugenio, *7 domande sulla poesia*, in ID., *Sulla poesia*, a cura di Giorgio Zampa, Milano, Mondadori, 1976, pp. 587-599.

– Già pubblicato: «Nuovi Argomenti» [vd. 501.].

665. MONTALE Eugenio, «*Canti barocchi e altre liriche*» di Lucio Piccolo (Milano, Mondadori, 1960), in ID., *Sulla poesia*, a cura di Giorgio Zampa, Milano, Mondadori, 1976, pp. 65-71.

– Già pubblicato come Prefazione: L. PICCOLO, *Canti barocchi e altre liriche* [vd. 412.].

– Ripubblicato: E. MONTALE, *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, to. II [vd. 1362.].

666. MONTALE Eugenio, *Sulla poesia di Campana*, in ID., *Sulla poesia*, a cura di Giorgio Zampa, Milano, Mondadori, 1976, pp. 248-259.

– Già pubblicato: «L'Italia che scrive» [vd. 177.].

– Ripubblicato: G. GRANA (a cura di), *Novecento. I contemporanei. Gli scrittori e la cultura letteraria nella società italiana*, vol. III (sotto il titolo redazionale *Campana poeta vivo* comprendente anche il saggio *Dino Campana* di Contini del 1937) [vd. 746.]; D. CAMPANA, *Orphic Songs*, Translated by Charles Wright, Oberlin (Ohio), Oberlin College, 1984; E. MONTALE, *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, to. I [vd. 1364.].

667. MONTALE Eugenio, *Umberto Saba* (Rec. a: U. SABA, *Figure e Canti*, Milano, Treves, 1926), in ID., *Sulla poesia*, Milano, Mondadori, 1976, pp. 194-207.

– Già pubblicato: «Il Quindicinale» [vd. 29.].

– Ripubblicato: E. MONTALE, *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, to. I [vd. 1362.].

668. NATTA Giacomo, *Il cappotto di Campana*, in «L'Approdo Letterario», a. XXII, n° 74, 1976, pp. 83-91.

– Già pubblicato: «Paragone-Letteratura» [vd. 480.].

– Ripubblicato: G. NATTA, *Questo finirà banchiere* [vd. 930.]; P.L. LADRÓN de GUEVARA MELLADO, *Campana dal vivo* [vd. 1530.].

669. RAMAT Silvio, *Il vitalismo armonico tra Boine, Campana e Ungaretti*, 2. *L'intenzione regressiva dei «Canti orfici»*, in ID., *Storia della poesia italiana del Novecento*, Milano, Mursia, 1976, pp. 105-144.

– Lo scritto *Il vitalismo armonico tra Boine, Campana e Ungaretti* già pubblicato: «L'Albero» [vd. 580.].

[Sul tema del viaggio e del nomadismo in Campana, si legge: «La libertà di Campana s'identifica con la condanna che gl'impone un'esistenza caotica, asistemica. Di qui nasce infatti la libertà della sua avventura, libera nel senso che non segue itinerari prefissati né

obbedisce a norme dedotte da alcun immediato precedente attinto alla sua stessa vicenda biografica. C'è un ventaglio di riflessioni nietzscheane, anteriori al libro di Zarathustra – i paragrafi di *Umano, troppo umano*, – che ci soccorrono in proposito: anche sul tema del viaggio, e per Campana non è lecito trascurare riferimenti e suggestioni che vengano da questo autore a lui tanto congeniale e che assieme a Wagner dovrebbe avergli fornito la prospettiva barbarica che sorregge nelle intenzioni l'edificio dei *Canti orfici*. Nel 1878 dunque Nietzsche aveva proposto una distinzione dei viaggiatori in “cinque gradi”: “quelli del primo e più basso grado sono coloro che viaggiano e che *vengono* visti viaggiare – essi propriamente “vengono viaggiati” e sono per così dire ciechi; i secondi sono essi a vedere realmente il mondo, i terzi fanno delle esperienze in conseguenza del vedere, i quarti rivivono dentro di sé le esperienze fatte e le portano via con sé; infine ci sono alcuni uomini di massima forza che devono da ultimo necessariamente anche rivivere fuori di sé, in azioni ed opere, tutto ciò che hanno visto, dopo averlo sperimentato ed internamente vissuto, non appena siano tornati a casa. Simili a queste cinque categorie di viaggiatori vanno in genere gli uomini tutti per l'intero pellegrinaggio della vita, i più bassi come mere passività, i più elevati come coloro che agiscono e muoiono senza alcun residuo inutilizzato di fatti intimi”. Ma la prerogativa di Campana è di non potersi sistemare in nessuno dei supposti “gradi” (il vocabolo è sintomatico, poiché allude non a situazioni contrastanti l'una con l'altra, bensì a una varietà di approfondimento. Schiettamente nietzscheano, il motivo della gradualità); e mentre dovremmo dire che il suo amico Regolo appartiene alla quarta delle categorie di viaggiatori, al poeta dei *Canti orfici* (poeta dialettico, attratto dagli estremi contrapposti, dall'infocata antinomia) accade di partecipare sia del primo che dell'ultimo “grado”. Nel primo e infimo, però, la sua presunta cecità passiva si ribalta spesso in veggenza orfica, laddove nel quinto e sommo egli ripone il suo programma attivo, desolato – il “nazionalismo” campaniano!... – dall'assenza di un corrispondente tra i vivi, di uno che raccolga il suo messaggio di barbaro esiliato, ormai storicamente e irrevocabilmente *déraciné*. / È per questo che il suo carattere “eroico”, a voler seguire un'altra indicazione nietzscheana, non avrà nulla da spartire con quell'eroismo “raffinato”, adatto semmai a definire lo “spirito libero” del *Ragionamento al sole* di Boine, ma collimerà – si abbia un particolare riguardo a ciò che Nietzsche mette in parentesi – con quest'altra amara nozione: “L'eroico consiste in ciò, che si fanno cose grandi (o, in maniera grande, *non* si fa qualcosa) senza sentirsi in gara *con* gli altri e *davanti* agli altri. L'eroe porta il deserto e la sacra invalicabile zona di frontiera sempre con sé, dovunque vada”. Difficile, d'altronde, raccogliere l'invito ad “esporre in pubblico la propria infelicità”, il nomadismo di Campana non lascia spazio sulla pagina per sfoghi del genere (di qualcosa di simile non ci rimangono che rare testimonianze di confidenti privati ma sul piano dell'autobiografismo spicciolo, senza rapporti con le soluzioni della poesia). La legge ch'egli insegue semmai nel fittissimo brevuario nietzscheano è diversa e certo Campana la deriva a frammenti (com'è inevitabile per la sua discontinua natura) e in un senso che non varrà mai a pacificarlo in quella ragione di vitalismo armonico che pur assorbe le sue energie mentali accanto a quelle di altri artisti lungo il primo quarto del nuovo secolo – la data di apparizione degli *Ossi di seppia*, 1925, in tal caso riesce emblematica e dirimente, se, dopo di quella, il linguaggio poetico si darà differenti e più circoscritti scopi, assumendo magari, al suo vertice d'espressività, quei timbri “laici”, e senz'appello sconfortanti, che pertengono a Cardarelli».]

670. SCARANO LUGNANI Emanuela, *Gabriele D'Annunzio*, in Aa.Vv., *Il Novecento. Dal decadentismo alla crisi dei modelli*: vol IX, to. primo, Roma-Bari, Laterza, 1976.

[Parlando del *Notturmo* dannunziano, si legge: «La novità principale del *Notturmo* sta appunto, più che nel venir meno dell'ideologia superomistica e del praticismo (da cui non sono certo

indenni le pagine dedicate alla guerra), nella scelta di una nuova strutturazione del testo, la cui apparente libertà è ottenuta immettendo in quantità massiccia entro l'opera in prosa i criteri costruttivi che fino a questo momento avevano presieduto alla composizione dei libri di versi. Con questa scelta costruttiva D'Annunzio sembra risolvere la sua lunga carriera di prosatore e di poeta immettendo nella propria scrittura elementi che, se per un verso avvicinano la prosa notturna a una delle più tipiche acquisizioni del decadentismo europeo (il *poème en prose*), per altro verso fanno pensare anche ad un adeguamento dell'autore alle sperimentazioni letterarie di alcuni giovani scrittori italiani, che, opponendosi a D'Annunzio, tentavano di saltarne l'esempio e di ricollegarsi direttamente al decadentismo europeo, francese in particolare. Si pensi ad esempio ai *Canti orfici* di Campana o ai primi *Trucioli* di Sbarbaro».]

671. SCORRANO Luigi, *Per Campana*, in ID., *Modi ed esempi di dantismo novecentesco*, Lecce, Adriatica Editrice Salentina, 1976, pp. 266-279.

– Già pubblicato col titolo *Scheda dantesca per Campana: «L'Alighieri»* [vd. 640.]

1977

672. BALDAN Paolo, Rec. a: D. CAMPANA, *Opere e contributi* (a cura di Enrico Falqui, Prefazione di Mario Luzi, Note di Domenico De Robertis e Silvio Ramat, *Carteggio* a cura di Niccolò Gallo, 2 voll., Firenze, Vallecchi, 1973), in «Studi novecenteschi», a. VI, 1977, pp. 264-267.

673. BOINE Giovanni, *Carteggio. III Giovanni Boine-Amici del «Rinnovamento*, a cura di Margherita Marchione e Samuel Eugene Scalia, Prefazione di Giancarlo Vigorelli, to. II: (1911-1917), Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1977 (in partic. p. 888).

674. CACHO MILLET Gabriel, *L'altro Campana*, trad. di Leonardo Cammarano, in «Prospettive Settanta», a. III, n° 1, gennaio-marzo 1977, pp. 93-109.

675. CARDAMONE Alfonso, *Morte e resurrezione di Campana (per un recital di Carmelo Bene)*, in «Dismisura», a. IV, n° 3, 1977, pp. 23-28.

676. CHIARETTI Tommaso, *Il Poeta è diverso, il Poeta pazzo...* (A Marradi in prima mondiale *Quasi un uomo: la vita del poeta Dino Campana* scritta da Cacho Millet e “teatralizzata” da Maranzana), in «La Repubblica» (Roma), 2 agosto 1977.

677. CONTORBIA Franco (a cura di), *Giovanni Boine. Mostra bio-bibliografica e iconografica*, Città di Imperia, Palazzo Comunale 25-27 novembre 1977, documento 91, p. 24.

– Già pubblicato: F. CONTORBIA, *Campana, Ginevra, l'intervento* [vd. 658.]

678. COSTA Simona, *Dino Campana: un rendiconto dannunziano*, in «Paragone-Letteratura», a. XXVIII, n° 330, 1977, pp. 62-93.

679. DE ROBERTIS Giuseppe, *Sulla poesia di Campana*, in «L'Approdo Letterario», a. XXIII, n° 79-80, 1977, pp. 183-187.

– Già pubblicato: «Poesia» [vd. 232.]; «Il Nuovo Corriere» [vd. 265.]; «L'Approdo Letterario» [vd. 490.]; G. DE ROBERTIS, *Altro Novecento* [vd. 499.].

680. *En Italia se vio la obra de un argentino sobre un poeta loco* [s.f.], in «La Razón» (Buenos Aires), 6 agosto 1977, p. 7.

681. FORTINI Franco, *La poesia di Dino Campana e il suo mito*, in ID., *I poeti del Novecento*, Bari, Laterza, 1977.

682. FRATTINI Alberto, *Messaggio e stile nella poesia di Campana*, in ID., *Critica, strutture, stile*, Milano, Istituto di Propaganda Libraria, 1977, pp. 135-139.

683. GALETTO Giulio, Rec. a: S. COSTA, *Dino Campana: un rendiconto dannunziano* («Paragone-Letteratura», a. XXVIII, n° 330, 1977, pp. 62-93), in «Studi novecenteschi», a. VI, n° 17-18, giugno-settembre 1977, p. 263.

684. GUERRIERI Gerardo, *Campana: "Quasi un uomo" travolto da genio e follia*, in «Il Giorno» (Milano), 3 agosto 1977.

685. LISTRI Pier Francesco, *Rinascita letteraria di uno spirito inquieto. Campana romantico e provocatore*, in «La Nazione» (Firenze), 18 agosto 1977, p. 3.

686. MACHIEDO Mladen, *Odsidrena rijec Dina Campane*, in «Izraz», n° 42, 1977, pp. 719-728.

687. MASTROPASQUA Aldo, *Un episodio inedito nella biografia di Dino Campana*, in «Es», n° 6, 1977, pp. 25-28.

– Già pubblicato parzialmente e col titolo *Il signor Dino Campana poeta germanico*: [Redazione], «Il Telegrafo» [vd. 15.].

– Già pubblicato parzialmente e col titolo *L'arresto di uno spione?*: [Redazione], «Il Telegrafo» [vd. 16.].

– Già pubblicato parzialmente e col titolo *Un letterato fiorentino arrestato per sospetto di spionaggio*: [Redazione], «Il Telegrafo» [vd. 17.].

[Il saggio si compone di tre articoli ripresi dal giornale «Il Telegrafo» di Livorno del 1°, 21 e 22 giugno 1916 che narrano l'arresto di Campana, sospettato di spionaggio, e il suo successivo rilascio. Il terzo articolo commenta il fatto che Campana, in quanto «brutto e rosso e di aspetto tedesco», venisse continuamente arrestato. Mastropasqua commenta poi questo evento, fornendo alcune precisazioni. È infine riportata anche la lettera del 23 giugno 1916 che Campana inviò ad Athos Gastone Banti, autore, secondo Cacho Millet, del terzo articolo apparso su «Il Telegrafo» nel quale veniva adottato un tono ironicamente pietistico nei suoi confronti, con la quale lettera egli sfidava il giornalista a duello. I tre articoli sono stati poi ripubblicati in D. CAMPANA, *Le mie lettere sono fatte per essere bruciate*, a cura di Gabriel Cacho Millet, Milano, All'Insegna del Pesce d'Oro, 1978.]

688. RAIMONDI Giuseppe, *Dino Campana poeta visionario. L'ultimo «maledetto» d'Italia*, in «Il Giorno» (Milano), 30 agosto 1977, p. 3.

689. VANNUCCI Marcello, *Dino e Sibilla*, in «Nuova Antologia», a. CXII, fasc. 2113, 1977, pp. 71-78.

690. VITIELLO **Ciro**, *La meccanica delle diplografie nella scrittura di Campana*, in «Es», n° 6, 1977, pp. 65-90.

– Ripubblicato: C. VITIELLO, *Teoria e tecnica dell'avanguardia* [vd. 937.].

1978

691. BALDAN **Paolo**, *Per riaccostare Campana*, in «Rapporti», a. VI, n° 14-15, 1978, pp. 982-995.

– Ripubblicato: P. BALDAN, *Novecento in controcanto* [vd. 1193.].

[Si tratta di un documentato *excursus* critico, a partire dalla storica recensione su «La Voce» di Giuseppe De Robertis. Sulle eterogenee fonti della poesia campaniana e sul particolare modo da parte del poeta di assimilarle, si legge: «Studiando Campana come un isolato, si perpetua l'errore di spiegare Campana con Campana ed allora difficilmente questa tautologia diventa produttiva. D'altra parte, le più accurate ed esemplari ricerche sulle probabili fonti degli *Orfici* e sulle eventuali suggestioni culturali subite dal loro autore, sono destinate a rimanere un colossale e quasi inutile repertorio se non si afferra il particolare modo di assimilare del poeta, se non scioglie in atto la sua incredibile voracità, la sua disarmante predisposizione al saccheggio – però capace anche della più subdola astuzia del primitivo – di fronte al più eterogeneo materiale culturale che l'epoca potesse offrire. [...] Così Campana ha costruito un originalissimo edificio con i materiali più logori e comuni: quel che veramente conta sapere è che cosa significhino per lui, a quali funzioni siano destinati i frutti delle sue rapine più che accertare, anche se questo è necessario, la fonte dei prelievi, visto che questi sono indiscriminati e non rivelano, tranne i più noti, specifiche direzioni. La ricerca filologica delle fonti, sempre validissimo strumento, nel caso di Campana rischia di deludere; ne emerge un artista che ha spigolato da per tutto: dai simbolisti francesi ai poeti americani, dai belgi ai russi, dai tedeschi agli spagnoli, senza contare gli italiani. Se poi allarghiamo il campo alle arti figurative, alla musica, alla scienza ed alla filosofia, gli strumenti rischiano veramente di impazzire. La conclusione più probabile da trarre è che tutta la cultura di Campana fosse, salvo qualche specifico settore, alquanto abborracciata, di seconda mano, e procedesse, come avviene spesso nell'autodidatta, per acquisizioni puntigliose ma estemporanee». Interessanti anche certi collegamenti di Campana con il mondo delle arti figurative. Per quanto riguarda il pittore Giovanni Segantini, molto amato da Campana, Baldan individua una sorta di compresenza e non dicotomia tra il piano “visivo” e il piano “visionario”: «In una tela del suo ultimo periodo, *L'amore alle fonti della vita* noteremo una compresenza (per il momento chiamiamola così) di elementi realistici e visionari che urtano contro ogni sforzo dicotomico creando una dimensione che è, o vuol essere, “altra”: il visivo ed il visionario convivono, per rifarci ancora al De Robertis [...] “in un vivo scambio”. [...] indice del clima culturale di un'epoca che trapassa dal Naturalismo allo Spiritualismo, all'Idealismo, attingendo in genere all'insondabile pozzo dell'irrazionale. / Questo potrebbe anche bastare per far luce sulle modalità compositive di Campana cui l'ambiguità, scorrente di continuo tra i poli del ritrarre e dell'evocare, risulta sempre funzionale, ma c'è un altro esempio che ci tenta in maniera quasi provocatoria. Un gigantesco occhio, anatomicamente ineccepibile, fluttua spalancato in un cielo vuoto sopra una distesa d'acqua: “L'occhio, come un pallone bizzarro, si dirige verso l'infinito...”, reca la didascalia. L'immagine, definirla ambigua sarebbe poco, al primo approccio risulta un singolare aerostato che, intervenendo l'analisi, mostra la vera natura delle sue parti: l'involucro è un enorme bulbo oculare esorbitato da una cadaverica testa-deposta-su-bacile (navicella) che

potrebbero anche essere composte di una concreta natura radiale in consonanza alle teorie scientifiche sulla composizione della luce allora molto dibattute. / Siamo di fronte ad una tavola litografica, datata 1882, del pittore simbolista francese Odillon Redon. La cosa più straordinaria è la rigorosa verità oggettiva dei singoli elementi, accompagnata dalla profonda irrealità dell'insieme. Un vero prodotto surrealista *ante litteram*. Si tratta, come dice Barilli [*L'Arte moderna – Il simbolismo*], dell' "estrazione di un oggetto dal contesto abituato ad ospitarlo, e [della] sua violenta inserzione in un diverso contesto, che subisce così una sconvolgente alterazione". Si potrebbe meglio definire tanto modo di comporre campaniano? La dimensione onirica, che è il vero alimento dell'esperienza surrealista, pervade più o meno clamorosamente tutta l'arte moderna e costituisce l'ideale punto d'incontro delle realtà visive con quelle visionarie, per usare una tipologia linguistica cara ai campanologi. / Vogliamo produrre qualche collegamento storico-culturale in cui anche il nostro poeta, fornendo una semplice anticipazione, trovi un suo posto? La litografia di poco fa appartiene alla serie *A Edgar Poe*, un nome che, associato all'istante a Baudelaire, la dice molto lunga. Tutta una sensibilità "nervosa" e sado-masochista così evocata, si concretizza poi in quella testa recisa posata sul vassoio che, come sta al centro della tavola, così è un emblema centrale, un luogo canonico della geografia simbolista: il capo di Giovanni il Battista o, per usare una grafia più intonata all'epoca, di Iackanaan. Quando poi s'è detto che Redon, uno degli artisti prediletti da Des Esseintes, è un prolifico illustratore di testi letterari e tra questi delle poesie di Verhaeren – che Campana per testimonianza diretta e per parere concorde della critica ha ben conosciuto – si potrebbe anche chiudere questa breve *excursio* riconoscendo di essere penetrati in una delle più tipiche zone del *back-ground* campaniano».]

692. BERTOZZI Gabriele Aldo, *Campana inedito*, in *Dossier-Dino Campana*, pp. 9-11 [vd. 693.].

693. BERTOZZI Gabriele Aldo (a cura di), *Dossier-Dino Campana*, in «L'Informatore Librario», a. VIII, n° 5, 1978, pp. 9-17.

[Contenuto: G.A. BERTOZZI, *Campana inedito* (pp. 9-11); G. MARRA, *La traduzione dei «Canti Orfici»* (pp. 11-13); G. MARRA, «*A Parigi si può sopportare di essere disprezzati*» (pp. 13-14); G. MARRA, «*Quasi un uomo*» di Millet (p. 15); G. CACHO MILLET, *L'ultimo dei Campana* (p. 17).]

694. BEVILACQUA Alberto, *Ascoltando Dino Campana: la follia sorella dell'ingegno?*, Rec. a: C. PARIANI, *Vita non romanizzata di Dino Campana. Con un'appendice di lettere e testimonianze* (a cura di Cosimo Ortesta, Milano, Guanda, 1978), in «Supplemento» del «Corriere della Sera» (Milano), 11 giugno 1978, p. 10.

695. BIGONGIARI Piero, *La «malattia» storica del Novecento* (pp. 17-30); *La poetica dell'immagine visionaria: I. La congiuntura Carducci-Campana* (pp. 117-130); *II. La materia plastica di Dino Campana* (pp. 131-161); *La Pampa di Campana (1. Campana e la poetica dell'immagine; 2. Tra Campana e Ungaretti ovvero tra la poetica dell'immagine e la poetica della parola; 3. Le «immagini candide» nella notte)* (pp. 162-212), in ID., *Poesia italiana del Novecento*, to. I: *La prima generazione*, Milano, Il Saggiatore, 1978.

– Lo scritto *La congiuntura Carducci-Campana* già pubblicato: P. BIGONGIARI, *Poesia italiana del Novecento* [vd. 524.].

– Lo scritto *La materia plastica di Dino Campana* già pubblicato: «L'Approdo Letterario»

[vd. 457.]; P. BIGONGIARI, *Poesia italiana del Novecento* [vd. 467.]; ID., *Poesia italiana del Novecento* [vd. 524.].

– Lo scritto *La materia plastica di Dino Campana* ripubblicato col titolo «*Lirismo plastico*» di Campana: G. GRANA (a cura di), *Novecento. I contemporanei. Gli scrittori e la cultura letteraria nella società italiana*, vol. III [vd. 725.].

– Lo scritto *La Pampa di Campana* già pubblicato: P. BIGONGIARI, *Capitoli di una storia della poesia italiana* [vd. 551.].

[Nello scritto *La «malattia» storica del Novecento*, si inquadra la figura dell'uomo campaniano proposta nei *Canti Orfici* come quella di un uomo caduto che cerca il riscatto. Nello scritto *La congiuntura Carducci-Campana*, l'autore individua un punto d'incidenza tra la poesia francese e la metrica barbara carducciana in rapporto alla prosa e alla poesia campaniane. Viene portato ad esempio il ritmo «barbaro» di *Dualismo (Lettera aperta a Manuelita Etchegarray)*. Nello scritto *La Pampa di Campana*, l'autore sostiene la teoria di un Campana contemporaneamente “visivo” e “veggente”. Inoltre, i *Canti Orfici* sarebbero la rappresentazione di una realtà perennemente ciclica, che tende inesorabilmente a ripetersi.]

696. BOINE Giovanni, *Plausi e botte*, Firenze, Vallecchi, 1978.

– Già pubblicato: «La Riviera Ligure» [vd. 5.]; G. BOINE, *Frantumi, seguiti da Plausi e Botte* [vd. 20.]; ID., *Frantumi seguiti da Plausi e Botte* [vd. 108.]; ID., *Il peccato e altre opere* [vd. 572.].

– Ripubblicato: G. BOINE, *Il peccato. Plausi e Botte. Frantumi. Altri scritti* [vd. 887.]; P.L. LADRÓN de GUEVARA MELLADO, *Campana dal vivo* [vd. 1530.]; M. ANTONELLINI, *La stagione di Dino Campana poeta (1914-1916)* [vd. 1671.].

697. BONIFAZI Neuro, *Dino Campana*, Roma, Edizioni dell'Ateneo & Bizzarri, 1978 (2.^a ed. accresciuta).

– Già pubblicato: N. BONIFAZI, *Dino Campana* [vd. 515.].

[Si tratta di una monografia accresciuta rispetto a quella del 1964 così strutturata: Introduzione; Campana e Nietzsche; L'Orfismo di Campana; I *Canti Orfici*; La sintassi e il verso di Campana; Appendice prima: Campana Papini Soffici; Appendice seconda: Il manoscritto del *Più lungo giorno*.]

698. CACHO MILLET Gabriel, *Dino Campana. Un personaggio che trova un autore*, in «*Ridotto*», a. III, n° 2, febbraio 1978, pp. 5-6.

699. CACHO MILLET Gabriel, *L'ultimo dei Campana*, in G.A. BERTOZZI (a cura di), *Dossier-Dino Campana*, p. 17 [vd. 693.].

700. CARLINO Marcello, *Qualcosa su Campana*, in «*L'Informatore Librario*», a. VIII, n° 5, 1978, pp. 325-344; «*Otto/Novecento*», a. II, n° 6, 1978, pp. 325-344.

701. COLETTI Vittorio, *Momenti del linguaggio novecentesco*, Genova-San Salvatore Monferrato, Il Melangolo, 1978 (in partic. pp. 57-59).

702. CONTINI Gianfranco, *Intervento sull'ermetismo*, in L. POLATO (a cura di), *Le riviste dell'Italia moderna e contemporanea. «Prospettive», «Primato»*, Treviso, Canova, 1978, pp. 226-231.

– Già pubblicato: «Primato» [vd. 122.].

703. CUDINI Piero, *Dinamica e figuratività del linguaggio poetico. Ipotesi su 'Genova' di Dino Campana*, in «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa-Classe di Lettere e Filosofia», a. VIII (s. III), n° 2, 1978, pp. 615-683.

704. DE MIRO Barbara, *La poesia come follia. Riflessioni sul "Quasi un uomo" di Gabriel Cacho Millet andato in scena al Civico di Sassari*, in «Tutto quotidiano» (Giornale d'informazione gestito dai lavoratori) (Sassari), 25 gennaio 1978.

705. FINZI Gilberto, *Dino Campana raccontato dallo psichiatra. La paura di essere poeta*, in «Il Giorno» (Milano), 13 agosto 1978.

706. GARDAIR Jean Michel, *Ecrivains italiens*, Paris, Larousse, 1978.

707. GAREFFI Andrea, *Vita immaginaria di Dino Campana poeta germanico*, in «Il Ponte», a. XXXIV, n° 9, 1978, pp. 1068-1081.

708. GIAMMUSSO Maurizio, *La suggestione d'una "visita" a Campana*, in «Corriere della Sera» (Milano), 3 febbraio 1978, p. 17.

709. GINSBURG Natalia, Rec. a: "*Quasi un uomo*" (sull'omonimo testo teatrale di Gabriel Cacho Millet), in «La Stampa» (Torino), 5 febbraio 1978, p. 3.

710. LAPI BONIFAZI Elide, *Il mio Mugello. Dino Campana*, in «Fiamme nostre», dicembre 1978.

711. MARRA Giovanni, «*A Parigi si può sopportare di essere disprezzati*», in G.A. BERTOZZI (a cura di), *Dossier-Dino Campana*, pp. 13-14 [vd. 693.].

[Contiene informazioni sull'incontro-dibattito dedicato alla poesia di Dino Campana celebrato presso la sede parigina dell'Unesco con Maria Luisa Spaziani, Edoardo Sanguineti, Pieyre de Mandiargues, Bernard Noël e Pierre Brunel e la rappresentazione di *Quasi un uomo* di Gabriel Cacho Millet, interpretato e diretto da Mario Maranzana; vi si ricorda anche il primo traduttore in francese dei *Canti Orfici*, Michel Sager, morto suicida.]

712. MARRA Giovanni, *La traduzione dei «Canti Orfici»*, in G.A. BERTOZZI (a cura di), *Dossier-Dino Campana*, pp. 11-13 [vd. 693.].

713. MARRA Giovanni, «*Quasi un uomo*» di Millet, in G.A. BERTOZZI (a cura di), *Dossier-Dino Campana*, p. 15 [vd. 693.].

714. MAZZARELLA Arturo, *Vita romanzata di Dino Campana*, in «Lavoro Critico», n° 15-16, 1978, pp. 219-230.

715. PEIRONE Luigi, *La ricerca espressiva di Campana*, Genova, Tilgher, 1978.

716. POESIO Paolo Emilio, *Il grido di Orfeo folle: alla Pergola rivive il dramma di Dino Campana* (sulla rappresentazione di *Quasi un uomo* di Gabriel Cacho Millet), in «La Nazione» (Firenze), 4 maggio 1978, p. 9.

717. PRATOLINI Vasco, *A Badia a Settimo*, in L. POLATO (a cura di), *Le Riviste dell'Italia moderna e contemporanea. «Prospettive», «Primato»*, Treviso, Canova, 1978, pp. 327-330.

– Già pubblicato col titolo *Omaggio a Dino Campana. A Badia a Settimo: «Primato»* [vd. **183.**].

718. RAMAT Silvio, *Dino Campana nella tradizione novecentesca* (pp. 265-284); *«La Verna», Campana e Soffici* (pp. 285-331), in ID., *Protonovecento*, Milano, Il Saggiatore, 1978.

– Lo scritto *Dino Campana nella tradizione novecentesca* già pubblicato: Aa.Vv., *Dino Campana oggi* [vd. **620.**].

719. TEPER Rudi, *Maranzana racconta con stile le vicende del poeta Campana*, in «Messaggero Veneto» (Udine), 20 aprile 1978, p. 5.

1979

720. ABRUZZESE Alberto, *Svevo, Slataper, Michelstaedter: lo stile e il viaggio*, Venezia, Marsilio, 1979 (in partic. 233-235).

– Già pubblicato: A. ABRUZZESE, *Lo stile e il viaggio* [vd. **641.**].

721. ACCAME BOBBIO Aurelia, *Da «La Voce» a «Lacerba»*, in G. MARIANI – M. PETRUCCIANI (a cura di), *Letteratura italiana contemporanea*, vol. I, Roma, Lucarini, 1979, pp. 677-690 (in partic. p. 689).

722. ACCIANI Antonietta, *La «gaia» poesia. Appunti su Dino Campana*, in «Nuova Corrente», n° 78-79, 1979, pp. 113-136.

723. BARTOLINI Gian Luigi, *Dino Campana: poeta maledetto*, in «L'Arco», 1979, p. 5.

724. BELLEZZA Dario, *Non volle entrare dentro l'amara vita di tutti i giorni. In una pagina di Sibilla Aleramo la forza morale del poeta di Marradi*, in «Avanti!» (Roma), 4 aprile 1979.

725. BIGONGIARI Piero, *«Lirismo plastico» di Campana*, in G. GRANA (a cura di), *Novecento. I contemporanei. Gli scrittori e la cultura letteraria nella società italiana*, vol. III, Milano, Marzorati, 1979, pp. 2013-2023.

– Già pubblicato col titolo *La materia plastica di Dino Campana: «L'Approdo Letterario»* [vd. **457.**]; P. BIGONGIARI, *Poesia italiana del Novecento* [vd. **467.**]; ID., *Poesia italiana del Novecento* [vd. **524.**]; ID., *La poesia italiana del Novecento* [vd. **695.**].

726. BO Carlo, *Dino Campana*, in G. MARIANI – M. PETRUCCIANI (a cura di), *Lette-*

ratura italiana contemporanea, vol. I, Roma, Lucarini, 1979, pp. 757-770.

727. BONAFFINI Luigi, *Ordine e disordine in Campana: «Genova» e la questione della quarta strofa*, in «Forum Italicum», n° 3, vol. 13°, 1979, pp. 344-358.

[Si analizza la quarta strofa di *Genova* consoci delle polemiche che questi versi particolarmente impervi e ambigui sul fronte del loro messaggio poetico hanno suscitato presso i critici. Vengono ricordati i vari tentativi fatti da alcuni critici (Solmi, Parronchi, Bonifazi, Galimberti, Ramat) per ricostruire il senso della strofa.]

728. CAMPI Teresa, *Dino Campana oltre la leggenda*, in «Avanti!» (Roma), 4 aprile 1979.

729. CAPRONI Giorgio, *Genova*, in «Weekend», a. VII, n° 42, 1979, pp. 20-33 (ma il testo occupa solo le pagine dispari).

– Testo riproposto, a stralci e privo di titolo, come Introduzione: G. CAPRONI, *Genova di tutta la vita*, a cura di Giacomo Devoto e Adriano Guerrini, Genova, San Marco dei Giustiniani, 1983 (Quaderni di poesia).

[Per rendere «l'impareggiabile spettacolo di Genova notturna», Caproni, citando anche Campana, scrive: «Dalle bianche lune delle navi (le “lune elettriche” di Campana, che sono poi le “*lunules électriques*” del *Bateau* di Rimbaud) o dalle gialle fiamme della zona industriale, è tutto un rincorrersi e un salire di lunghe file di luci: linee oblique, linee orizzontali, linee verticali, tutte da dar l'impressione d'una vetrina di gioielliere in pieno scintillamento. O, se vogliamo un'immagine meno logora, di un firmamento rovesciatosi sulla terra e sul mare».]

730. CARLINO Marcello, Rec. a: N. BONIFAZI, *Dino Campana* (Roma, Edizioni dell'Ateneo & Bizzarri, 1978), in «La Rassegna della Letteratura Italiana», n° 1-3, gennaio-dicembre 1979, pp. 468-469.

731. CARLINO Marcello, Rec. a: C. PARIANI, *Vita non romanzata di Dino Campana* (Milano, Guanda, 1978), in «La Rassegna della Letteratura Italiana», a. LXXXIII, n° 1-3, gennaio-dicembre 1979, pp. 467-468.

732. CARTIGNY-OTTOLENGHI Marie Thérèse, Rec. a: DINO CAMPANA, *Chants Orphiques*, Introduction de Maria Luisa Spaziani, Postface et traduction de l'italien par Michel Sager, Paris, Seghers, 1977, in «Francia», ott.dicembre 1979, pp. 67-69.

733. CASALGRANDI Clemino, Rec. a: L. PEIRONE, *La ricerca espressiva di Campana* (Genova, Tilgher, 1978), in «Italianistica», maggio-agosto 1979, p. 411.

734. CAVALLI Gian Roberto, “*Quasi un uomo*” di Gabriel Cacho Millet al Flaiano di Roma, in «Sipario», a. XXXIV, n° 383, 19 aprile 1979, p. 35.

735. CONTINI Gianfranco, *Dino Campana* (sotto il titolo redazionale *Campana poeta visivo* comprendente anche il saggio *Sulla poesia di Campana* di Montale del 1942), in G. GRANA (a cura di), *Novecento. I Contemporanei. Gli scrittori e la cultura letteraria nella società italiana*, vol. III, Milano, Marzorati, 1979, pp. 2000-2005.

– Già pubblicato: «Letteratura» [vd. 82.]; G. CONTINI, *Esercizi di lettura* [vd. 109.]; ID.,

Esercizi di lettura [vd. 625.]; ID., *Letteratura italiana* [vd. 625.].

736. CUDINI Piero, *Su Dino Campana: un «vecchio» libro e una questione di date*, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», a. XCVI, n° 495, 1979, pp. 439-446.

[Sulla ristampa del libro di Carlo Pariani (*Vita non romanziata di Dino Campana. Con un'appendice di lettere e testimonianze*, a cura di Cosimo Ortosta, Milano, Guanda, 1978) e sulla riscoperta del manoscritto *Il più lungo giorno*. Secondo l'autore è da escludere che Campana abbia scritto i *Canti Orfici* con il solo ausilio della memoria de *Il più lungo giorno*.]

737. FABIANI Enzo, *Lettere del poeta folle. Una raccolta della corrispondenza di Dino Campana*, in «Gente», a. XXIII, n° 33, 1979, p. 74.

738. GALLEGATI Antonio, *Dino Campana. Profilo artistico e letterario*, in «La Piè», settembre-ottobre 1979, pp. 220-221.

739. GENTILI Sandro, *Angelo Conti e la cultura di Campana*, in «Resine», n° 1 (n.s.), 1979, pp. 21-34.

740. GRIECO Giuseppe, *Lo strazio del poeta folle*, in «Gente», 1° giugno 1979, pp. 208-210.

741. JUDICA Claudio, *Campana. Epistolari: Il segno della necessità*, in «Piazza Navona», a. I, n° 5-6, settembre-ottobre 1979, pp. 10-11.

742. KINGCAID Renée A. – KLOPP Charles, *Coupling and Uncoupling in Rebora 'O Carro Vuoto'*, in «Italica», vol. 56, n° 2, 1979, pp. 147-171 (in partic. pp. 162-165).

743. MAGGI Maria, *La contingente eternità de «La Chimera» di Campana*, in «Esperienze letterarie», a. IV, n° 1, 1979, pp. 59-65.

744. MARAZZINI Claudio, *La «Chimera» e il fascino dell'ambiguità*, in «Otto/Novecento», n° 3-4, 1979, pp. 319-330.

[Si analizza la figura della Chimera in molti poeti, scrittori e artisti dell'Otto-Novecento. Tra essi D'Ambra con il sonetto *La Chimera* (1896), D'Annunzio, Campana. Si ricorda inoltre l'acquerello *La Chimera* di Gustave Moureau. Campana è citato in maniera molto sintetica.]

745. MAZZIOLI Enrico, *Una visita a Dino Campana. Irrequieto poeta vagabondo*, in «La Nazione» (Firenze), 18 maggio 1979, p. 11.

[Si riferisce alla trasmissione in TV del dramma *Quasi un uomo* di Gabriel Cacho Millet, la cui prima messa in scena avvenne a Marradi nel 1977.]

746. MONTALE Eugenio, *Sulla poesia di Campana* (sotto il titolo redazionale *Campana poeta vivo* comprendente anche il saggio *Dino Campana* di Contini del 1937), in G. GRANA (a cura di), *Novecento. I contemporanei. Gli scrittori e la cultura letteraria nella società italiana*, vol. III, Milano, Marzorati, 1979, pp. 2006-2013.

– Già pubblicato: «L'Italia che scrive» [vd. 177.]; E. MONTALE, *Sulla poesia* [vd. 666.].

– Ripubblicato col titolo *Sulla poesia di Campana*: D. CAMPANA, *Orphic Songs*, Translated by Charles Wright, Oberlin (Ohio), Oberlin College, 1984; E. MONTALE, *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, to. I [vd. 1364.].

747. MONTEFOSCHI Paola, *Campana. Epistolari: Perché non bruciare le sue lettere* (intervista a Gabriel Cacho Millet), in «Piazza Navona», a. I, n° 5-6, settembre-ottobre 1979, pp. 10-12.

748. O.P. [articolo firmato con queste iniziali], *Le lettere di Dino Campana sul palcoscenico*, in «Il Manifesto» (Roma), 27 aprile 1979, p. 5.

749. PAGANINI Paolo A., *Il tormentato diritto di essere un matto*, in «La Notte» (Milano), 21 aprile 1979, p. 5.

750. PASOLINI Pier Paolo, [*Campana e Pound*], in ID., *Descrizioni di descrizioni*, a cura di Graziella Chiarocci, Torino, Einaudi, 1979, pp. 235-240.

– Già pubblicato col titolo *I custodi della follia di Campana e di Ezra Pound*: «Tempo» [vd. 615.].

751. QUADRI Franco, “*Quasi un uomo*” di Gabriel Cacho Millet (Milano, Teatro dei Filodrammatici), in «Panorama», 22 maggio 1979.

752. “*Quasi un uomo*”: un poeta sul video [s.f.], in «Il Resto del Carlino» (Bologna), 13 maggio 1979.

[Si tratta di un articolo che si riferisce alla messa in onda televisiva del testo teatrale di Gabriel Cacho Millet *Quasi un uomo*.]

753. RAIMONDI Giuseppe, *Quel povero Campana*, in «Il Resto del Carlino» (Bologna), 14 maggio 1979.

754. RAMAT Silvio, *Per una lettura dei «Canti Orfici»*, in G. GRANA (a cura di), *Novecento. I contemporanei. Gli scrittori e la cultura letteraria nella società italiana*, vol. III, Milano, Marzorati, 1979, pp. 2023-2039.

– Già pubblicato con il titolo *Campana, la notte e altro*: «L'Albero» [vd. 569.]; S. RAMAT, *La pianta della poesia* [vd. 587.].

755. RIGHI Lorenzo, *Autori cristiani moderni. «La Verna» di Dino Campana*, in «L'Osservatore toscano» (Firenze), 16 dicembre 1979; «La Voce del Popolo» (Siena), 16 dicembre 1979.

756. SCARSI Giovanna, *Il Novecento e Camerana: Camerana-Lucini, Camerana-Campana*, in ID., *Scapigliatura e Novecento. Poesia/Pittura/Musica*, Roma, Studium, 1979, pp. 159-178.

757. *Spese tutto se stesso nella poesia* [s.f.], in «Avanti!» (Roma), 4 aprile 1979.

758. TADDEO Edoardo, *Un gorgo di varianti in Dino Campana*, in «Filologia e Critica», a. IV, n° 1, 1979, pp. 93-114.

759. ULIVI Ferruccio, *Dino Campana. Il mito romantico del «poeta barbaro» e «voyant»: simbolismo orfico-visuale o «canto informale», il «nuovo stile» della lirica italiana*, in G. GRANA (a cura di), *Novecento. I contemporanei. Gli scrittori e la cultura letteraria nella società italiana*, vol. III, Milano, Marzorati, 1979, pp. 1979-2000.

760. VANNUCCI Marcello, *Dino Campana e Sibilla Aleramo: storia d'un rapporto «diverso». L'amore è un fiore*, in «Gazzetta del Popolo» (Torino), 16 giugno 1979.

761. ZACCARO Giovanna, *L'orfismo di Dino Campana*, in «La ricerca», a. I, n° 1, 1979, pp. 233-265.

1980

762. BONAFFINI Luigi, *La poesia visionaria di Dino Campana*, Isernia, Libreria Editrice Marinelli, 1980.

763. CACHO MILLET Gabriel, *Sbarbaro a Meriano. Lettere a un giovane poeta*, in «Don Chisciotte», a. I, n° 2, aprile-giugno 1980, pp. 45-53 (in partic. pp. 45-47).

764. CECCHETTI Giovanni, *Sulla poesia associativa di Dino Campana*, in «Lettere italiane», a. XXXII, n° 2, 1980, pp. 248-254.

– Ripubblicato col titolo *La poesia associativa di Campana*: G. CECCHETTI, *Voci di poesia* [vd. 1378.].

[Si sofferma sui seguenti testi campaniani: *Barche amorrante*, *Viaggio a Montevideo*, *Il canto della tenebra*, la IV strofe di *Genova*. Sul procedimento associativo della poesia di Campana, si legge: «Nel primo Novecento Dino Campana è fra coloro che hanno portato più avanti il procedimento associativo della poesia. È riuscito a raggiungere il punto estremo della comunicazione, o della non-comunicazione, quando il senso della parola sfugge anche a chi la scrive, perché non esiste più, perché la parola stessa viene riassorbita dal suo etimo di “parabola”, di immagine, di tensione significante, che suscita un'altra tensione, finché si ha quasi uno sfavillio di colori e di luci e di tenebre, come un gioco di riflessi che si succedono richiamandosi l'un l'altro e creando successivi strati scorrenti – finché non svaniscono. Per poter capire nella sua entità questo procedimento, che consiste appunto nel captare le immagini posteci innanzi dal subconscio e imprigionarle dentro una parola nell'istante stesso in cui le vediamo, basterebbe dare uno sguardo a una delle parti centrali di *Genova*, ma per il momento è meglio fare un passo indietro. / Campana – indubbiamente più nuovo e più vitale dei cosiddetti “Novissimi” di cinquant'anni dopo – affonda le radici in correnti contemporanee, o di poco antecedenti, quali l'impressionismo, l'espressionismo, lo stesso cubismo, a cui una volta fa riferimento diretto, e specialmente il futurismo. Del tutto riesce a fare un tale amalgama che non vi si riconoscono più le parentele (e questo è un segno di grandezza). Ciò è dovuto anche alla sua sparsa, frammentaria, e non organizzata cultura. Per sua stessa dichiarazione, ha letto molto Carducci, e D'Annunzio, e Pascoli. Ma del Carducci assorbe, di nuovo, le espressioni che in un contesto personale acquistano una realtà propria, rimanendo lontanissime dalla retorica *ore rotundo* a cui spesso indulge il vate maremmano, e del D'Annunzio ripete alcune delle espressioni più riconoscibili, ma sempre riducendole a cose proprie. [...] I modi pre-razionali assorbiti dal Pascoli poi, il Campana li filtra attraverso il futurismo».]

765. DEL RE Gabriele, *La poesia di Dino Campana*, in «Il Cristallo», a. XXI, n° 1, 1980, pp. 43-58.

766. DEL SERRA FABBRI Maura, *Un poème en prose del primo Novecento: «La Ver-na» di Campana*, in «L'altro versante», n° 0, 1979-1980, pp. 5-30.

767. FERRI Teresa, *Appunti campaniani. «Boboli» e la retorica dei sensi*, in «Bloc notes», n° 2-3, 1980, pp. 155-164.

768. FERRI Teresa, *«La Notte» degli «Orfici» o la scrittura dell'Impossibile allo specchio*, in «Nuova Corrente», n° 82-83, 1980, pp. 77-85.

769. LUTI Giorgio, *Dino Campana*, in M. MARTELLI (a cura di), *10 poeti contemporanei*, Istituto Gramsci/Sezione Toscana, Firenze, Cooperativa Editrice Universitaria, 1980.

770. MARCENARO Giuseppe, *Campana e piazza Sarzano*, in «La Regione Liguria», 1980, pp. 33-34.

771. MARCENARO Giuseppe, *I luoghi letterari di Genova. Dino Campana scopri e amò l'antico cuore della città. Piazza Sarzano e il suo poeta folle*, in «Il Lavoro» (Genova), 25 gennaio 1980.

772. VANNUCCI Marcello, *Sibilla Aleramo e Dino Campana nella Firenze del luglio 1916. Il cuore, un musico selvaggio*, in «Il Gazzettino» (Venezia), 24 luglio 1980.

773. VIAN Nello, *Il leone nello scrittoio*, Reggio Emilia, Città Armoniosa, 1980 (in partic. p. 128).

1981

774. ANGELONE DELLO VICARIO Annagiulia, *Trasparenze virgiliane in Campana e Gatto*, in ID., *Il richiamo di Virgilio nella poesia italiana (momenti significativi)*, Presentazione di Francesco Sbordone, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1981, pp. 135-142.

775. BONAFFINI Luigi, *Campana, Dante e l'orfismo: componenti dantesche nei «Canti Orfici»*, in «Italice», vol. 58, n° 4, 1981, pp. 264-280.

– Ripubblicato: Comune di Marradi, *Marradi capitale culturale della “Romagna Toscana”* [vd. 1278.].

776. BRIOSI Sandro, *L'orfismo «visivo» di Dino Campana*, in «Studi Romagnoli», a. XXXII, 1981, pp. 127-145.

777. CACHO MILLET Gabriel, *Emmanuel Carnevali, un discepolo della voce in esilio*, in E. CARNEVALI, *Voglio disturbare l'America. Lettere a Benedetto Croce e Giovanni Papini ed altro*, Firenze, Usher, 1981, pp. 46-47.

778. CARLINO Marcello, Rec. a: A. ACCIANI, *La «gaia poesia». Appunti su Dino Campana* («Nuova Corrente», n° 78-79, 1979, pp. 113-136), in «La Rassegna della Letteratura Italiana», n° 1-2, gennaio-agosto 1981, pp. 371-372.

779. CIMATTI Pietro, *Ricordiamo un poeta dimenticato. Per chi scriveva Dino Campana?*, in «Il Giornale d'Italia» (Roma), 11 gennaio 1981.

780. CORTESI Paolo, *Dino Campana*, in «Alla Bottega», a. XIX, n° 3, maggio-giugno 1981, pp. 44-47.

781. DEBENEDETTI Antonio, *Dino Campana tra poesia e follia*, in «Corriere della Sera Illustrato» (Milano), 31 ottobre 1981, pp. 25-26.

782. DE SANTIS Marcello, *Dino Campana «poeta a metà»*, in «Silarus», a. XVII, novembre-dicembre 1981, pp. 57-61.

783. DI CARLO Franco, *La «questione ermetica». Le origini: la nascita di un concetto storiografico. Ermetismo e decadentismo. D'Annunzio, Pascoli e Croce tra «La Ronda» e i «lirici nuovi». I «progenitori spirituali»: Campana, Onofri, Ungaretti e Montale*, in ID., *Letteratura e ideologia dell'ermetismo*, Foggia, Bastogi, 1981 (in partic. pp. 7-30).

784. DRAGHI Cristiano, *Note su Dino Campana*, in C. DRAGHI (a cura di), *Omaggio a Dino Campana, Premio di poesia dedicato a Dino Campana*, Prefazione di Renzo Ricchi, Firenze, Vallecchi, 1981, pp. 11-19.

785. ERMIL Marco, *L'epistolario di Dino Campana. Un allucinato di genio*, in «Candido Nuovo», Milano, 24 dicembre 1981, p. 21.

786. FRASCA Gabriele, *I poemi in prosa dei Canti Orfici. Struttura e temporalità*, in «Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Napoli», a. XXIII, 1980-1981, pp. 223-253.

787. GARUFI Guido, *Il tempo, il labirinto e la scrittura*, in «Cenobio», a. XXX, n° 2, 1981, pp. 110-124.

788. GARUFI Guido, *Per riaccostare Campana*, con una *Postilla* di Riccardo Gori, in «Inventario», n° 2, 1981 (n.s.), pp. 30-35.

789. GATTO Alfonso, *Poesia di Campana*, in «Inventario», n° 2, 1981, pp. 30-35.

790. GENTILI Sandro, *La cultura di Campana (I. Attraverso D'Annunzio; II. La scoperta di Nietzsche; III. La lezione neosimbolista)*, in ID., *Trionfo e crisi del modello dannunziano. «Il Marzocco»-Angelo Conti-Dino Campana*, Firenze, Vallecchi, 1981, pp. 145-262.

791. GERÒLA Gino, *Dino Campana poeta vagabondo*, in «Toscana qui», a. I, n° 9, 1981, pp. 77-81.

792. GRAMIGNA Giuliano, *Visionario? No. Visivo*, in «Corriere della Sera Illustrato» (Milano), 31 ottobre 1981, pp. 26-27.

793. LAPI BONIFAZI Elide, *Il mio Mugello. Dino Campana*, in «La Nazione» (Firenze), 16 aprile 1981, pp. 149-154.

794. LAPI Elide, *Mio padre lo conosceva molto bene*, in «La Nazione» (Firenze), 7 ottobre 1981, p. 13.

[Si tratta della lettera di un lettore che ricorda l'amicizia del proprio padre con Dino Campana.]

795. LUPERINI Romano, *I poeti della "Voce": l'espressionismo lirico di Sbarbaro, Rebora, Campana e il simbolismo di Onofri*, in ID., *Il Novecento*, to. I, Torino, Loescher, 1981 (in partic. pp. 237-243).

[Si legge: «Due poesie di Dino Campana [...], poste l'una accanto all'altra in *Quaderno [O l'anima vivente delle cose e O poesia tu più non tornerai]*, rendono meglio di altre le ragioni del suo difficile rapporto con gli altri poeti vociani. Come in Sbarbaro e in Rebora, *O l'anima vivente delle cose* esprime l'aspirazione a un'armonia cosmica, a un raccordo, da raggiungersi per virtù della poesia, fra l'io e l'universo che immerga l'individuo nell'"anima oscura della vita". Nella poesia successiva lo scacco della poesia coincide col fallimento di tale possibilità: mentre, nella lirica precedente, la città (Genova) era tutt'uno con la natura trionfante di vigore naturale, ora al "deserto del mare" corrisponde l'"aridità furente" della terra, mentre la metropoli (descritta con una tecnica che s'ispira alla pittura futurista e cubista) è corrosa da una forza distruttiva».]

796. MARABINI Claudio, *Marradi si prepara a celebrare degnamente il cinquantenario della morte del poeta. Dino Campana torna finalmente a casa*, in «Il Resto del Carlino» (Bologna), 16 aprile 1981.

797. MARAZZINI Claudio, *Revisione ed eversione metrica. Appunti sul sonetto nel Novecento*, in «Metrica», n° 2, 1981, pp. 189-205.

[Alle pp. 199-201 si parla di tre componimenti campaniani ascrivibili, a parere dello studioso, alla categoria del sonetto: *Sonetto di Vittoria Colonna* viene indicato come il più regolare da un punto di vista metrico, mentre *Sonetto perfido e focoso* e *Poesia facile* appaiono strutturati in maniera alquanto irregolare.]

798. MARVARDI Umberto, *Dai giorni all'eterno*, in «Il Carabiniere», n° 1, 1981, p. 87.

799. MEOLI Claudio, *Dino Campana poeta orfico*, in «Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Siena», a. II, 1981, pp. 59-97.

800. MORETTI Marino – NOVARO Mario, *Carteggio 1907-1943*, a cura di Claudio Toscani, Milano, Istituto Propaganda Libreria, 1981 (in partic. pp. 152-154, 167-168).

801. MUTINI Claudio, *Arte e letteratura*, in F. ZERI (a cura di), *Storia dell'arte italiana*, parte III: *Situazioni, momenti, indagini*, vol. III: *Conservazione, falso, restauro*, Torino, Einaudi, 1981 (in partic. pp. 353-356).

802. POERIO Franco, *Destino di Dino Campana. La rilettura critica più serena permette una cernita del buono dal meno buono*, in «La Prealpina» (Varese), 23 aprile 1981.

803. POERIO Franco, *Prologo per Dino Campana*, in «La Prealpina» (Varese), 9 aprile 1981.

804. RIGHI Lorenzo, *La Verna e S. Francesco nella poesia di Dino Campana*, in «L'Osservatore toscano» (Firenze), 20 dicembre 1981; «La Voce di Cortona», 20 dicembre 1981.

805. SCARSI Giovanna, *Il rapporto fra le arti nella scapigliatura: poesia-pittura-musica ed esiti novecenteschi*, in «Otto/Novecento», a. V, n° 1, 1981, pp. 145-176 (in partic. pp. 171-173).

[Su alcune consonanze tra Campana e gli scapigliati, paragonando in particolare la vita di Campana con quella di Giovanni Camerana.]

806. SOLINAS Stenio, *Genio e sregolatezza*, in «Gazzetta Ticinese» (Lugano), 5 dicembre 1981.

807. SPOGLIANTI Odoardo, *A 50 anni dalla morte, ricordiamo la tormentata avventura umana e letteraria dell'autore dei «Canti Orfici». Campana: storie d'amore e di follia*, in «La Domenica del Corriere» (Milano), 14 novembre 1981, pp. 80-85.

808. TORDI Rosita, *Il diadema di Toth*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1981 (in partic. pp. 118-119).

[Si suggerisce un interessante rapporto fra i *Canti Orfici* e *Les chants de la mi-mort* di Savinio.]

809. VANNUCCI Marcello, *Sibilla Aleramo e Dino Campana: passione tra vita e letteratura. Una donna un amore un poeta e la follia*, in «La Nazione» (Firenze), 5 aprile 1981, p. 9.

810. VERDENELLI Marcello, *Su alcuni testi iniziali della poesia ungarettiana*, in C. BO – M. PETRUCCIANI *et alii* (a cura di), *Giuseppe Ungaretti* (Atti del Convegno Internazionale – Urbino 3-6 ottobre 1979), Urbino, QuattroVenti, 1981, pp. 1389-1393.

[Si suggerisce un parallelismo fra *Levante* di Ungaretti e *Viaggio a Montevideo* di Campana. Ungaretti sarebbe stato influenzato, come dimostrano certi precisi indicatori tematici e stilistici, dalla lettura dei *Canti Orfici*.]

1982

811. Aa.Vv., *Dossier-Dino Campana*, in «L'Informatore Librario», a. XII (n.s.), n° 3, 1982.

[Contenuto: C. ANGELINI, *Poeta tra i grandi del nostro Novecento* (p. 46); R. MINORE, *La vita e l'opera* (p. 46); R. MINORE, *Un'interiorità scissa e ferita* (pp. 47-48); G. CACHO MILLET, *La Chimera: «...una fantasia qualunque»* (p. 49); G. CACHO MILLET, *Dino Campana, ultimo discorso* (pp. 50-52); A. MASTROPASQUA (a cura di), *Le escandescenze di uno studente* (p. 53); A. MASTROPASQUA, *L'«orfismo» in Campana* (pp. 54-55); O. SPOGLIANTI, *Belgio 1908: prigione e manicomio* (p. 56).]

812. ANGELINI Claudio, *Poeta tra i grandi del nostro Novecento*, in Aa.Vv., *Dossier-Dino Campana*, p. 46 [vd. 811.].

813. ARMANDI Gabriele, *Italia, 1915. Incontro e solidarietà fra due scrittori. Così nacque un'amicizia tra i segreti di Firenze*, in «Il Sabato», a. V, n° 26, 1982, p. 20.

814. BALESTRIERE Pasquale, *L'orfismo di Dino Campana*, in «Rivista Letteraria», a. III, n° 3, 1981-1982, pp. 5-8.

815. BARTOLINI Luigi, *Vita e tristezze del dolce brigante*, in «Il Sabato», a. V, n° 26, 1982, p. 21.

– Già pubblicato col titolo *Memorie su Dino Campana*: «Nuova Antologia» [vd. 127.]; L. BARTOLINI, *Scritti d'eccezione* [vd. 152.]; ID., *Liriche e polemiche* [vd. 241.].

– Ripubblicato: P.L. LADRÓN de GUEVARA MELLADO, *Campana dal vivo* [vd. 1530.].

816. BEC Christian, *Précis de littérature italienne*, Paris, P.U.F., 1982, pp. 350-351.

817. BERTINETTI Roberto, *A cinquant'anni dalla morte. Campana poeta dei poveri*, in «La Provincia» (Novara), 4 aprile 1982.

818. BERTOLANI Lorenzo, *Nel cinquantesimo anniversario della morte. Il poeta Dino Campana commemorato a Badia a Settimo*, in «L'Osservatore toscano» (Firenze), 14 marzo 1982.

819. BO Carlo, *Ritratto inedito di un grande poeta morto 50 anni fa. Il povero Campana senza abito, né parola*, in «Il Sabato», a. V, n° 26, 2 luglio 1982, p. 20.

820. BONEA Ennio, *Dino Campana 50 anni dalla morte. Quel matto che vendeva poesia*, in «Il Tempo» (Roma), 28 febbraio 1982; «La Gazzetta del Mezzogiorno» (Bari), 28 febbraio 1982, p. 3.

821. BONGIORNO Arrigo, *A 50 anni dalla tragica fine di un poeta scomodo. Dino Campana, cometa che non si è spenta*, in «Avvenire» (Milano), 5 marzo 1982, p. 3.

822. CACHO MILLET Gabriel (a cura di), *Dino Campana – Mario Novaro. Tutte le lettere 1915-1917*, in «Letteratura Italiana Contemporanea», a. III, n° 6, maggio-agosto 1982, pp. 105-143.

823. CACHO MILLET Gabriel, *Dino Campana, ultimo discorso*, in Aa.Vv., *Dossier-Dino Campana*, pp. 50-52 [vd. 811.].

824. CACHO MILLET Gabriel, *La Chimera: «...una fantasia qualunque»*, in Aa.Vv., *Dossier-Dino Campana*, p. 49 [vd. 811.].

825. CALVESI Maurizio, *De Chirico, Campana, D'Annunzio*, in ID., *La metafisica schiarita. Da de Chirico a Carrà, da Morandi a Savinio*, Milano, Feltrinelli, 1982.

[Si legge: «Una singolare e ancora inavvertita coincidenza andrà rilevata, ad esempio, tra le dechirichiane “piazze d'Italia” e un'opera letteraria strettamente parallela, i *Canti Orfici* di Dino Campana, che rimanda per altro al giro fiorentino, avendo come “padrini” Soffici e Papini. [...] I riscontri con la pittura di de Chirico, specie del 1913-14, sono abbastanza impressionanti, tanto più che i *Canti Orfici* furono consegnati da Dino Campana, in manoscritto, a Papini e Soffici nell'autunno del 1913 e pubblicati nel 1914. Il primo dei brani sopra citati [*Faenza*], ed altre parti (*Le Cafard*, *La Chimera*, *Dualismo*), erano apparsi già nel 1912, in una rivista bolognese, “Il Goliardo”. Ma è molto difficile che de Chirico, a Parigi, abbia avuto tra le mani questo foglio universitario; d'altra parte l'articolo di Apollinaire su “L'Intransigent” conferma inequivocabilmente che, nell'ottobre del 1913, tutti i corrispondenti temi dechirichiani erano già stati svolti (“Ce sont des gares ornées d'un horloge, des tours, des statues, des grandes places désertes; à l'horizon passent des traines de chemin de fer”). / Il rapporto inverso (Campana che vede a Parigi i dipinti di de Chiri-

co, e già nel 1912) non è meno improbabile; così come è impossibile pensare al tramite di Soffici e Papini, conosciuti più tardi da Campana. / L'ipotesi più plausibile è allora quella di fonti comuni nella letteratura simbolista, post-simbolista e crepuscolare, anche, e forse soprattutto, nelle sue creazioni per il teatro. [...] Insomma le analogie qui suggerite tra de Chirico e Campana, potranno dipendere dalla circostanza che, su temi comuni discendenti appunto da una siffatta e diffusa cultura, si innestarono le "geometrie" o le contrazioni linguistiche, e soprattutto le intense o accese colorazioni dell'avanguardia (l'influenza futurista su Campana, quella della nuova pittura francese su de Chirico). / Il campo andrà dunque esplorato, tenendo ben presente, certo, anche il Nietzsche delle lettere torinesi, che tuttavia risulterebbe insufficiente; ma non trascurando quello che potrebbe essere uno degli anelli più vistosi, Gabriele D'Annunzio». Di D'Annunzio vengono evocate le "città del silenzio" (*Elettra*), le "città terribili" (*Maia*), nonché certa paradigmatica atmosfera simbolista (*Poema paradisiaco*). Di Campana ci sono interessanti riferimenti a testi come *Faenza*, *Bologna*, *Piazza Sarzano*, *Genova*.]

826. CARDAMONE Alfonso, *L'assurda ragione (prontuario di critica campaniana 1914-1973)*, Nota introduttiva di Raffaele Manica, Frosinone, Dismisura, 1982 (il volume è preceduto da un disegno di Giovanni Fontana dal titolo *campana/notte*).

[Il "prontuario di critica campaniana" si dipana tra due date, il 1914, anno di pubblicazione dei *Canti Orfici*, e il 1973, anno di pubblicazione de *Il più lungo giorno*. Il volume è così strutturato: *campana/notte* (g. fontana), nota introduttiva (r. manica); per un uso politico della notte campaniana (a.c.), capitolo 1 – l'infelice di genio: il problema della follia di campana; la tesi dell'indipendenza dell'"arte" di campana dalla sua "follia"; capitolo 2 – il più lungo giorno di dino campana: agenda; le due tendenze fondamentali della critica campaniana, la direttiva critica "visiva", "realistica", "impressionistica"; campana poeta "visionario" e "orfico"; campana e la poetica del decadentismo europeo, il più lungo giorno; capitolo 3 – il problema della cultura di campana: il problema; campana poeta di cultura, cultura "classica" e "impressionistica": "toscanità" e "carduccianesimo" di campana; cultura e fonti romantiche, decadenti, simbolistiche. Il rapporto campana – rimbaud; capitolo 4: campana precursore della poesia nuova; appendice: 1929. Sul rapporto di Campana con la metrica "barbara" carducciana, seguendo un prezioso spunto critico di Bigongiari, si legge: «Tra gli studiosi che con maggiore fruttuosità di indagine e di risultati si sono preoccupati dei rapporti Carducci-Campana occorre citare, oltre al già menzionato De Robertis, Piero Bigongiari e Walter Mauro. Ed è interessante notare come soprattutto per questi ultimi due il problema degli influssi carducciani sull'opera di Campana vada inquadrato in un ambito che trascenda i limiti di una presunta "sanità" e "classicità" o di un impressionismo descrittivistico di stampo ottocentesco. / Il Bigongiari nelle sue ricerche sul linguaggio campaniano sostiene che "la metrica barbara carducciana in congiuntura con la poesia in prosa campaniana" costituisce il "punto d'incidenza tra la poesia finisecolare e la nuova poesia nelle loro forme più intercomunicanti". La prosa ritmica di Campana sarebbe "strettamente legata a una poesia che come quella carducciana lentamente plana, attraverso il classicismo barbaro, verso la dissoluzione dei metri classici della tradizione". Il particolare esito ritmico delle *Odi Barbare* porterebbe "la metrica italiana sul limite prosastico e conseguentemente al verso libero: intanto, come prima tappa e viciniore, al canto orfico di Campana". / La filiazione Carducci-Campana sarebbe dunque vista in un'area influenzata non tanto dall'impressionismo visivo, quanto addirittura dall'esaltazione orfica del canto, anche se si riconosce che la parentela è ravvisabile esclusivamente al livello di tensione metrica e di ritmo, e mai di contenuti di poetica e di cultura. Il "lungo sorso alle sorgenti dell'Oblivio" di Campana ha infatti "tagliato corto con le ultime pulsazioni del naturalismo

storico carducciano”; ed il Bigongiari conclude che “c’è Carducci sì, la ‘sanità’ di Carducci, alle origini della poesia di Campana...; ma dove Carducci è in realtà un poeta macchiaiolo... Campana mutua nella sua mente, la mente perduta del mondo, che dunque a folate musicali s’illumina con bagliori di ‘temps jadis’”].]

827. CARRATÚ Maria Cristina, *Costituito in Palazzo Vecchio un comitato tra Firenze, Marradi e Scandicci. Campana, poeta grande e maledetto. Quasi a cinquant’anni dalla morte*, in «La Città» (Firenze), 21 marzo 1982.

828. CICCIARELLI Tullio, *Dino Campana a 50 anni dalla morte*, in «Il Progetto», luglio-settembre 1982, pp. 14-15.

829. CIRCEO Ermanno, *Dino Campana a cinquant’anni dalla morte*, in «Oggi e Domani», a. X, n° 3, 1982, pp. 27-28; poi: ID., *Foscolo e De Sanctis e altri scritti*, Roma, Edizioni dell’Ateneo, 1982, pp. 51-55.

830. COCO Matteo, *Il privilegio letterario di chiamarsi Dino. Tra un Buzzati e un Campana del nostro ‘900*, in «Puglia», a. IV, n° 120, giugno 1982, p. 8.

831. COCO Matteo, *Saggio e racconto assieme tra rosso e donne*, in «Puglia», a. IV, n° 133, giugno 1982.

832. D’ACUNTO Sabino, *La poesia visionaria di Dino Campana*, in «Il Raguaglio Librario», a. XII, n° 1181, 1982.

833. DAMIANI Marco, *La lunga notte viola di Dino Campana*, in «L’Ordine» (Como), 6 marzo 1982.

834. DEL RE Gabriele, *La poesia di Dino Campana*, in ID., *Il linguaggio della poesia*, Toronto, Toma Publishing Inc., 1982, pp. 239-258.

835. DE SANTIS Marcello, *Dino Campana il poeta della tenebra*, in «Il tratto d’unione», novembre-dicembre 1982, pp. 31-32.

836. DE SIO Roberto, *Dino Campana ingegno e follia*, in «Libertà» (Piacenza), 5 marzo 1982.

837. DE SIO Roberto, *Un poeta maledetto. Dino Campana e la follia sorella dell’ingegno*, in «Corriere del Giorno» (Milano), 6 marzo 1982.

838. DI BIASE Carmine, *A 50 anni dalla morte di Dino Campana. La forza del poeta dei «Canti Orfici»*, in «Il Corriere della Campania» (Caserta), 18 dicembre 1982.

839. DI CARLO Franco, *A 50 anni dalla morte dello scrittore. La poesia di Campana*, in «Voce del Sud» (Lecce), 6 marzo 1982.

840. DI GIACOMO Achille, *Dino Campana negli inferi*, in «Il Tempo» (Roma), 28 febbraio 1982, p. 3.

841. DI VIARIGI Amedeo, *Nel cinquantenario della morte. L’esperienza di Campana*, in «Giornale di Brescia», 3 marzo 1982.

- 842. DONEGÀ Lamberto**, *La Poesia: Dino Campana*, in «Poeticamente», n° 4, 1982.
- 843. E.P.** [articolo firmato con queste iniziali], *Moriva cinquant'anni fa in manicomio il poeta dei «Canti Orfici». Campana, la musa inquietante*, in «Il Piccolo» (Trieste), 28 febbraio 1982.
- 844. ESPOSITO DI MAMBRO Rossana**, *I «Canti Orfici» di Dino Campana: dal manoscritto alla stampa*, in «Otto/Novecento», a. VI, n° 6, novembre-dicembre 1982, pp. 187-196.
- 845. FALLACARA Leonello**, *Dino Campana. Autografi nei «Canti Orfici» (Arabesco-Olimpia, Toscanità, Bastimento in viaggio)*, in ID., *L'occhio turchino*, Firenze, Del Bianco, 1982, pp. 16-28.
- 846. FANO Franco**, *Dino Campana a cinquant'anni dalla tragica morte. Quel poeta fra la leggenda e la realtà*, in «Il Popolo» (Roma), 6 marzo 1982, p. 10.
- 847. FARINA Neva**, *Una rilettura di Campana. Quei contorni sfumati dell'Arte e della Vita*, in «L'Isola» (Cagliari), 15 luglio 1982, p. 15.
- 848. FOGLIA Giorgio**, *Tragedia, genio e follia: l'avventura di un poeta*, in «L'Unione Sarda» (Cagliari), 2 marzo 1982, p. 3.
- 849. GALETTO Giorgio**, *Dino Campana poeta «maudit»*, in «Il Giornale di Vicenza», 26 marzo 1982, p. 3.; «L'Arena» (Verona), 26 marzo 1982, p. 3.
 – Ripubblicato: P.L. LADRÓN de GUEVARA MELLADO, *Campana dal vivo* [vd. 1530.].
- 850. LIPPI Donatella**, *Dino Campana romantico ed ermetico*, in «Firme Nostre», a. XXIV, n° 95, giugno 1982, p. 6.
- 851. LIVI François**, *Ecrivains italiens d'haujour'd'hui*, Paris, P.U.F., 1982, p. 56.
- 852. MARANZANA Mario**, *Conosco una musica dolce di cui non ricordo una nota*, in «Il Piccolo» (Trieste), 28 febbraio 1982.
- 853. MARCHETTI Giuseppe**, *Cinquant'anni dalla morte dell'autore dei «Canti orfici». Campana, una folgorante meteora*, in «Messaggero Veneto» (Udine), 28 febbraio 1982, p. 3; col titolo *Campana cinquant'anni dopo*, in «Gazzetta di Parma», 28 febbraio 1982, p. 3.
- 854. MASTROPASQUA Aldo** (a cura di), *Le escandescenze di uno studente*, in Aa.Vv., *Dossier-Dino Campana*, p. 53 [vd. 811.].
 – Già pubblicato: «Giornale del Mattino» (Bologna) [vd. 1.].
 – Ripubblicato: P.L. LADRÓN de GUEVARA MELLADO, *Campana dal vivo* [vd. 1530.].
- 855. MASTROPASQUA Aldo**, *L'«orfismo» in Campana*, in Aa.Vv., *Dossier-Dino Campana*, pp. 54-55 [vd. 811.].
- 856. MATTOLINI Umberto**, *Un pioniere della poesia novecentesca. Cinquanta anni fa*

moriva il poeta Dino Campana, in «L'Osservatore toscano» (Firenze), 21 marzo 1982; «La Voce del Popolo» (Siena), 21 marzo 1982.

857. MINORE Renato, *La vita e l'opera*, in Aa.Vv., *Dossier-Dino Campana*, p. 46 [vd. **811.**].

858. MINORE Renato, *Sono davvero pazzo, cari sciacalli*, in «Il Messaggero» (Roma), 1° marzo 1982, p. 3.

859. MINORE Renato, *Un'interiorità scissa e ferita*, in Aa.Vv., *Dossier-Dino Campana*, pp. 47-48 [vd. **811.**].

860. NOVELLI Massimo, *Dino Campana ritorna a Marradi con tutti gli onori*, in «L'Ora» (Palermo), 2 giugno 1982.

861. PALMESANO Enzo, *Dino Campana poeta aristocratico*, in «Secolo d'Italia» (Roma), 10 gennaio 1982.

862. PALMIERI Giovanni, *Dino Campana poeta orfico. Versi e prosa nei «Canti Orfici»*, in «Uomini e Libri», a. XVIII, giugno-luglio 1982, pp. 14-25.

863. PANDINI Giancarlo, *A cinquant'anni dalla morte. Ricordo di Dino Campana*, in «La Prealpina» (Varese), 2 marzo 1982, p. 7.

864. PANDINI Giancarlo, *Moriva cinquant'anni fa dopo lunghi vagabondaggi. La vita errabonda di Campana un poeta assetato di libertà*, in «Il nostro tempo», marzo 1982.

865. PASQUALI Sergio, *Se non mi restituite il taccuino, vi ammazzo! Una romanzesca vicenda di carte e scartafacci*, in «Brescia Oggi», 5 marzo 1982, p. 8.

866. PENNISI Angela, *Il poeta di Marradi a cinquant'anni dalla morte. Simboli e allucinazioni, sogno, mito e realtà nell'opera di Dino Campana*, in «Art Magazine», marzo 1982.

867. PETRUCCIANI Mario, *Ungaretti e Campana*, in «Lettere italiane», a. XXXIV, n° 1, gennaio-marzo 1982, pp. 33-54.

– Ripubblicato: R. TORDI (a cura di), *Ungaretti e la cultura romana* [vd. **910.**].

868. PIERI Marzio, *Prosa per Campana*, in «Gazzetta di Parma», 22 giugno 1982, p. 3.

869. RAMAT Silvio, *L'intenzione regressiva dei "Canti Orfici"*, in ID., *Storia della poesia italiana del Novecento*, Milano, Mursia, 1982, pp. 115-128.

870. RIMBOTTI Giuseppe, *Il mistero di Dino Campana*, in «Libertà» (Piacenza), 27 luglio 1982.

871. ROLLO Alberto, *La «gaia scienza» di un poeta severo*, in «L'Unità» (Roma), 1° marzo 1982, p. 3.

872. SALIBRA Elena, *Considerazioni sul verso libero*, in «Il Ponte», a. XXXVIII, n° 11-12, 1982, pp. 1186-1206.

[Si analizzano le seguenti poesie campaniane: *Il canto della tenebra*, *L'invetriata* e *Genova*, individuandovi cellule ritmiche di vaga ascendenza “barbara” ed il continuo ricorrere della tecnica del parallelismo.]

873. SAMMARTINO Giusi, *Riscoperta del poeta di Marradi cinquant'anni dopo la sua scomparsa. Nei versi di Dino Campana i germi della poesia d'oggi*, in «Avanti!» (Roma), 21 ottobre 1982, p. 8.

874. SCANDURRA Angelo, *Cinquant'anni fa moriva il poeta Dino Campana. Le rime della follia*, in «La Sicilia» (Palermo), 26 febbraio 1982, p. 3.

875. SCATASTA Gino, *La tragedia dell'ultimo tedesco in Italia*, in «Marka», a. III, n° 5, 1982, pp. 111-115.

876. SERENI Vittorio, *A cinquant'anni dalla morte del poeta dei «Canti Orfici». Come leggemo Dino Campana*, in «Corriere della Sera» (Milano), 28 febbraio 1982, p. 11.

– Ripubblicato col titolo *Come noi leggemo Dino Campana: «Caffè Michelangiolo»* [vd. 1549].

[Si legge: «Con la poesia di Campana venivamo ad affacciarsi sull'Italia come su un paese per noi nuovo, oppure tanto antico da apparire nuovo a chi non ne avesse memoria o ne serbasse un'immagine convenzionale; su sfondi di trasognanti città che anche a ripensarli oggi suggeriscono affinità impalpabili con certa aria di De Chirico, di Licini, magari di Scipione. In fondo la nostra lettura di allora di Campana si risolveva in un'unica, sterminata, ricorrente citazione (“le torri altissime ed accese / dentro dell'azzurino tramonto commosso di vento...”... “infinitamente occhiuta devastazione era la notte tirrena...”) senz'altro soccorso che la percezione di quella sua musica sconvolta. Tra sincopi di senso, frasi monche o precarie a coprire dei vuoti, tra blocchi interi di verseggiatura anche frusta o di sintassi straziata, tra sospensioni e riprese di motivi avvolgenti su se stessi in insistenze ossessive all'orlo dell'indicibile, ascoltare era infine anche vedere».]

877. SERVELLO Giuseppe, *Mezzo secolo fa moriva l'autore dei «Canti Orfici». Come leggemo Dino Campana*, in «Corriere della Sera» (Milano), 28 febbraio 1982.

878. SPOGLIANTI Odoardo, *Belgio 1908: prigionia e manicomio*, in Aa.Vv., *Dossier-Dino Campana*, p. 56 [vd. 809].

879. TUSCANO Pasquale, *S. Francesco e il Francescanesimo nella letteratura italiana del Novecento*, in «Cultura e Scuola», 1982, pp. 399-408 (in partic. p. 405).

880. VERDENELLI Marcello, *Ipotesi di una tendenza 'cubista' dello stile di Dino Campana*, in «Studi urbinati/B3», a. LV, 1981-1982, pp. 155-179.

– Ripubblicato: M. VERDENELLI, *Ipotesi di una tendenza 'cubista' dello stile di Dino Campana* [vd. 1076].

[Sui rapporti della scrittura campaniana con il Cubismo, avvalendosi, relativamente alle figure della metafora e della metonimia, delle categorie linguistiche di Roman Jakobson.]

881. ZAMPA Giorgio, *Il cinquantenario di Dino Campana. Alcuni giochi di equilibrio*, in «Il Giornale» (Milano), 28 febbraio 1982, p. 3.

[Si ricordano gli interventi critici su Campana di Bo, Montale, Falqui e si menzionano anche i momenti salienti della biografia del poeta.]

882. ZANDRINO Barbara, *La sinestesia di Campana*, in ID., *Le forme del disordine. Saggi su Campana, Evola, Fillia, Penna*, Milano, SugarCo, 1982, pp. 11-35.

1983

883. BÀRBERI SQUAROTTI Giorgio, *Allegoria e descrizione: la montagna nella letteratura dell'Otto-Novecento*, in A. AUDISIO – R. RINALDI (a cura di), *Montagna e Letteratura* (Atti del convegno internazionale, Torino – Museo Nazionale della Montagna «Duca degli Abruzzi», 26-27 novembre 1982), Torino, Museo Nazionale della Montagna «Duca degli Abruzzi» Club Alpino Italiano, 1983, pp. 27-43.

[Il riferimento a Campana è collegato ad alcune osservazioni relativamente all'*Elegia del monte Spluga* di Carducci: «L'*Elegia* è per questo il momento di più inquieto rapporto del Carducci, all'estremo della sua attività poetica, con il paesaggio della montagna: non più il villeggiante della valle d'Aosta, accosto ai luoghi frequentati da re e regina, ma il visitatore del mondo primigenio, che ha la visione delle età dei luoghi delle origini, dove animata era la natura ancora, come ai tempi dei miti classici. [...] Il Carducci offre così a un ammiratore quale Campana un motivo fondamentale nella rappresentazione della montagna, quale si esprime nel diario del viaggio alla Verna: è l'itinerario verso le origini, il vertiginoso viaggio all'indietro verso il mondo primigenio, che ancora è testimoniato dalle rocce imponenti e solitarie della Falterona e della Verna, ma anche dalla semplicità e dalla grazia "primitiva" (in senso anche artistico, figurativo e letterario) che è della gente e dei paesi incontrati dal pellegrino francescano nel suo risalire verso le origini aspre, ma pure e integre della Natura e della vita».]

884. BÀRBERI SQUAROTTI Giorgio, *San Francesco nella poesia di Dino Campana* (pp. 183-196); *Discussione* (pp. 238-239), in S. PASQUAZI (a cura di), *San Francesco e il francescanesimo nella letteratura italiana del Novecento* (Atti del Convegno Nazionale – Assisi, 13-16 maggio 1982, Accademia Properziana del Subasio), Roma, Bulzoni, 1983.

[Si legge: «Il viaggio di Campana al luogo francescano si conferma così quale viaggio verso le origini della natura e dello spirito e anche della società: un luogo di intatta purezza, lontano dal mondo, e anche lontano dalla storia, tanto è vero che del Francesco reale e storico non c'è traccia nelle pagine di Campana, e tutto ciò che della Verna è detto appare come avvolto nel sogno: che è quello, appunto, delle origini, della terra nuova dopo il diluvio, delle forze originarie della natura nello scontro con l'opposta forza pacificatrice dello spirito, in una dimensione assoluta e astratta, nella quale Francesco si trova accanto alla "legge violenta" della materia. [...] Il risultato conclusivo del diario del viaggio alla Verna è proprio qui: nell'ambito di un perfezionamento ritmico e immaginoso della prosa lirica di Campana, dietro suggestioni dannunziane. Se di "pellegrinaggio" si tratta come Campana conclusivamente dichiara ("Fine

del pellegrinaggio”), in ogni caso la Verna non è stata che un pretesto: non languorosamente patetico, come nel francescanesimo letterario del primo novecento, ma non molto di più che il luogo della contemplazione delle origini della natura e dell’arte toscana. Quando san Francesco è nominato, è soltanto per una considerazione di carattere quasi protettivamente riduttrice a un’assoluta laicità, per di più presso che completamente naturalista».]

885. BARGELLINI Piero, *La tomba del poeta*, in «La Voce del Popolo» (Siena), 27 febbraio 1983.

886. BERTOLANI Lorenzo, *Badia a Settimo. La tomba di Campana*, in «La Voce del Popolo» (Siena), 27 febbraio 1983; «La Voce di Cortona», 27 febbraio 1983.

– Ripubblicato: Aa.Vv., *La Piana di Settimo* [vd. 1275.].

887. BOINE Giovanni, *Il peccato. Plausi e Botte. Frantumi. Altri scritti*, Milano, Garzanti, 1983.

– Già pubblicato: «La Riviera Ligure» [vd. 5.]; G. BOINE, *Frantumi seguiti da Plausi e Botte* [vd. 20.]; ID., *Frantumi seguiti da Plausi e Botte* [vd. 108.]; ID., *Il peccato e altre opere* [vd. 572.]; ID., *Plausi e botte* [vd. 696.].

– Ripubblicato: P.L. LADRÓN de GUEVARA MELLADO, *Campana dal vivo* [vd. 1530.]; M. ANTONELLINI, *La stagione di Dino Campana poeta (1914-1916)* [vd. 1671.].

888. BOSELLI Mario, *La quadricuspide di Campana «vetta a quadretta»*, in «La Regione Liguria», gennaio-aprile 1983, pp. 83-87.

889. CAPRILE Luciano, *La scrittura di Campana*, in «Pietre», aprile-giugno 1983, p. 26.

890. CARLINO Marcello, *Dino Campana e l'allegoria*, in «Dismisura», gennaio-agosto 1983, pp. 17-20.

891. CECCARINI DEL NINNO Raffaella, *Anagrammi e produttività in 'Arabesco-Olimpia'*, in «Studi urbinati/B3», LVI, 1983, pp. 209-222.

892. CICCARELLI Tullio, *Nel cinquantenario della sua dipartita. La poesia di Dino Campana*, in «La Ragione», marzo-aprile 1983, pp. 11-12.

893. CIMATTI Pietro, *Dino Campana. Vita, follia e morte. Ritratti ed enigma del «poeta maledetto»*, in «Prospettive Libri», a. III, n° 36, dicembre 1983, pp. 33-40.

894. CIPOLLINI Enrico Marco, *Affinità tra le opere e la vita di Van Gogh e Dino Campana*, in «Primi Piani», n° 6-7, giugno-luglio 1983, p. 15.

895. CONTI Primo, *La gola del merlo. Memorie provocate da Gabriel Cacho Millet*, a cura di Gabriel Cacho Millet, Firenze, Sansoni, 1983.

– La parte relativa a Campana ripubblicata con alcune varianti; G. CACHO MILLET, *Dino Campana fuorilegge*, Palermo, Novecento, 1985; P.L. LADRÓN de GUEVARA MELLADO, *Campana dal vivo* [vd. 1530.].

[Così il pittore Primo Conti ricorda i suoi incontri con Campana: «Qualche volta venne a trovarmi di sorpresa nello studio di via Robbia, perché amava il senso popolare del miei collages che allora stavo sperimentando – e non è a caso che Cesare Vivaldi e Luciano De Maria abbiano rilevato, nei miei dipinti e nelle mie poesie di quel tempo, un segreto legame coi *Canti Orfici*. / Ricordo che trovandomi per Firenze con lui mi imbarazzava tenerlo accanto, perché lo guardavano tutti. Del resto non era uomo da impegnarci la giornata. Con quel suo passo lento e cadenzato a un certo punto svaniva. Ti voltavi e non c'era più; lo avevo a fianco e poi, a un bel momento, eri solo. Era andato via, non si sa come, in silenzio. Campana, non diceva mai “buongiorno” né “arrivederci”. La frequentazione di Campana era affidata al vento, proprio come il profumo dei fiori che a un certo momento lo senti e poi non c'è più. Era un dono che ti arrivava all'improvviso, lo incontravi quando meno lo pensavi. Con Campana non credo che si potesse nemmeno immaginare un appuntamento. Potevi prenderne, se volevi, però era più facile trovarlo a caso nella strada. [...] In quel clima io mi trovai a scoprire non il Campana “pazzo” o, come diceva Papini, “ingombrante”, ma il Campana plebeo. / Micacchi, in un articolo pubblicato su *L'Unità* nell'occasione della mia mostra romana al Palazzo dell'Esposizioni, parlò di una scoperta della plebe in alcune mie opere giovanili. Quella plebe non è la classe dei poveri né il popolino di Rosai. È quella gente truce, feccia e ultimo strato della società, rigurgito di bassi fondi, che non ha coscienza politica come il proletariato che vuol progredire e cammina. Il plebeo non progredisce, è la forma pura e immobile dell'essere assolutamente diseredato. Ebbene, in Campana si glorifica questa forma pura, questa voce che, a notte fonda “quando tante cose sono state spazzate”, sembra dare un volto alle tenebre. / E può sembrare strano che io, venuto dalla piccola borghesia, mi sentissi proiettato verso questa umanità greggia e non addomesticabile. E che riuscissi a trovare in essa il fondo di me stesso, il germe di quella “metafisica da osteria” dove anche Campana, angelo plebeo, poteva ritrovarsi a cantare: Per le rotte / De la notte / Il mio passo / Batte botte. / In Campana c'è poi quell'elemento agreste, quasi tattile, dei cespugli, delle rocce: qualche cosa di cosmico che acquista un senso di magia e che non si risolve mai nel pittoresco: fissa un orizzonte che è dell'anima, e non un orizzonte di rapporti spaziali. Termine che è oltre la visione delle cose. E credo che un po' del fascino che Campana esercitava, ad esempio su Raimondi, sia da collegare con questo orizzonte dell'Anima, che ne “La Raccolta”, anticipatrice anche dei “Valori Plastici”, si riflette con la presenza di quegli artisti metafisici che Raimondi chiamò nel suo giornale: De Chirico, Carrà, Morandi, De Pisis».]

896. CORBARA Antonio, *Dino Campana a Faenza (1897-1907)*, in «Torricelliana» (Bollettino della Società Torricelliana di Scienze e Lettere), n° 34, 1983, pp. 51-66.

– Ripubblicato: D. CAMPANA, *Souvenir d'un pendu. Carteggio 1910-1931 con documenti inediti e rari*, a cura di Gabriel Cacho Millet, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1985, pp. 251-263 [vd. 974.].

897. COSTETTI Giovanni, *I «Canti Orfici» di Dino Campana*, in «Poliorama», n° 2, 1983, pp. 112-114 (questo articolo, col titolo *Costetti su Campana*, appare all'interno di una sezione dedicata da Aldo Rossi a Campana).

– Già pubblicato: «La Tempra» [vd. 7.].

– Ripubblicato: P.L. LADRÓN de GUEVARA MELLADO, *Campana dal vivo* [vd. 1530.]; M. ANTONELLINI, *La stagione di Dino Campana poeta (1914-1916)* [vd. 1671.].

898. DENTONE BORZONE Lina M., *Notazioni per una rilettura: Dino Campana*, in «L'Agave», n° 1, 1983, pp. 7-10.

899. DE SANTIS Marcello, *Il canto della tenebra. Dino Campana, la notte, la pace*, in «Silarus», a. XIX, n° 110, 1983, pp. 59-66.

900. FAUDELLA Patrizia, *Conservando il silenzio come ogni giorno l'ombra. Strutture iterative in Dino Campana*, in «Cronorama», a. XI, n° 32-33, 1983, pp. 3-20.

901. FERRI Teresa, *La Deissi e la seduzione dello specchio. La melodia invisibile del ritorno nei «Canti orfici»*, in «Bloc notes», 6, 1983, pp. 151-167.

902. GIMMI Annalisa, *Dino Campana: il rapporto fra poesia e narrativa in «La Notte»*, in «Poliorama», n° 2, 1983, pp. 49-98.

[Sulla figura dell'iterazione nelle prose dei *Canti Orfici*, si legge: «Lo scopo principale di questo lavoro è dunque quello di fornire una analisi completa e approfondita del fenomeno dell'iterazione così come si manifesta nei *Canti Orfici* di Campana. Questo è infatti l'aspetto retorico più vistoso di tutta l'opera del poeta di Marradi, un aspetto cui hanno fatto allusione, e che spesso hanno commentato, quasi tutti gli studiosi che si sono occupati dell'autore. Eppure nessuno ha mai allestito uno studio sistematico del fenomeno, cercando di verificare le eventuali costanti rilevabili, e di "catalogare" in modo ordinato le numerosissime varianti introdotte allo scopo di produrre una prosa elaborata e musicale. Caratteristico è il procedere "a onde" di questi componimenti: da una parte termini, forme sintattiche e temi ritornano a formare quello che Boine ha definito "gorgo canoro", dall'altra però, come non esistono due onde uguali, è difficile incontrare due costrutti identici, in quanto le evoluzioni delle idee, e anche il materiale procedere della scrittura, hanno portato Campana a sfruttare al massimo tutte le possibilità variantistiche».]

903. GIOANOLA Elio, *Moralità e frammento: poeti e scrittori «vociani»* (pp. 80-82); *Dino Campana* (pp. 112-116), in ID., *Storia letteraria del Novecento in Italia*, Torino, SEI, 1983.

904. LANUZZA Stefano, *Dino Campana e la funzione dell'anomalo*, in «Cronorama», a. XI, n° 30-31, 1983, pp. 9-15.

905. LANZA Franco, *Temi francescani nella poesia orfica*, in S. PASQUAZI (a cura di), *San Francesco e il francescanesimo nella letteratura italiana del Novecento* (Atti del Congresso Nazionale – Assisi, 13-16 maggio 1982), Roma, Bulzoni, 1983, pp. 197-206.

[Si legge: «Com'è noto, la matrice ideologica di Onofri, come quella di Campana, si radica in quell'ambiguo e affascinante vestibolo dell'esperienza simbolista che suol definirsi col termine di *orfismo*: etichetta sfumabile secondo diverse intenzioni predicative e diversissime attinenze storiche, dalla pura sensazione cromatica assurda a canone della pittura di Delaunay e Kopka, sorvegliata dalla vigile intelligenza di Apollinaire, alla pura evocazione verbale (in certo modo carismatica) di Francesco Flora che ne tentò una non fortunata sistemazione in termini di poetica (*orfismo della parola*), ma che con maggiore pertinenza va ricondotta a quella corrente esoterica, governata dall'ombra tiranna di Federico Nietzsche e diffusa a livello divulgativo dall'entusiasmo di Edmondo Schuré, in cui il mito della caduta originale e quello della redenzione attraverso l'iniziazione poetica trovavano insieme il loro plesso ideologico».]

906. LI VIGNI Ida, *Mito e poesia in Dino Campana*, in «Otto/Novecento», a. VII, n° 3-4, maggio-agosto 1983, pp. 151-160.

907. LI VIGNI Ida, *Orfismo e poesia in Dino Campana*, Genova, Il melangolo/Università 9, 1983.

908. LUTI Giorgio, *S. Francesco e l'«avanguardia» fiorentina del primo Novecento*, in S. PASQUAZI (a cura di), *San Francesco e il francescanesimo nella letteratura italiana del Novecento* (Atti del Convegno Nazionale – Assisi, 13-16 maggio 1982), Roma, Bulzoni, 1983, pp. 103-117.

[Per quanto riguarda l'affollato capitolo del “francescanesimo” nella letteratura italiana di primo Novecento (D'Annunzio, Conti, Oriani, Soffici, Giuliotti, Papini, Tozzi, Pancrazi, Burzio), Campana occupa un posto di tutto rilievo: «Da Marradi alla Verna, alla grande montagna verde, su da Campigno al Falterona, il percorso di Campana si affida consapevolmente alla realtà del simbolo: così la leggenda francescana è insieme spinta liberatrice della fantasia creativa e coscienza di una insondabile inquietudine al limite del sogno onirico, oasi di pace cristiana e furia visionaria». E dopo aver citato l'intero brano de *La Verna*, datato *21 Settembre (presso la Verna)*, si legge: «La terra così si trasforma nell'emblema di una pace sempre cercata, e sempre insidiata da una barbarica inquietudine ancestrale. Qui finalmente la tensione vociana all'autobiografia si trasferisce in poesia, concilia in uno spazio unico e irripetibile religiosità e inquietudine moderna. Così la suggestione francescana ha ottenuto il massimo della nuova coscienza artistica del Novecento italiano».]

909. MEZEY Caroline, *Dino Campana's Return from Belgium: Four Unpublished Documents*, in «The Modern Language Review», n° 4, 1983, pp. 830-837.

910. PETRUCCIANI Mario, *Ungaretti e Campana*, in R. TORDI (a cura di), *Ungaretti e la cultura romana* (Atti del convegno – Roma, 13-14 novembre 1980), Roma, Bulzoni, 1983, pp. 79-104.

– Già pubblicato: «Lettere italiane» [vd. 867.].

911. PIETROPAOLI Antonio, «*La Chimera*» di Campana, o dell'ossessione, in ID., *Le strutture della poesia. Saggi su Campana, Ungaretti, Sbarbaro, Montale, Quasimodo, Gatto*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1983, pp. 7-18.

[Si tratta di una interessante analisi metrico-stilistica e semantica del famoso “notturno” campaniano. Nella parte conclusiva, si legge: «L'ossessione dell'enigma-chimera ha così dialetticamente prodotto la (elementare) ossessione retorica, l'incubo del centro o del gorgo: ma la Sfinge si è intanto rappresa in una parola, è un po' meno enigmatica e sfuggente. E nel frattempo il poeta si è ricongiunto almeno verbalmente al suo principale fantasma interiore».]

912. ROSSI Aldo, *Tre note su Campana: 1. Situazione testuale* (pp. 99-109); *2. Campana cubista e/o metafisico (Allegato Costetti su Campana)* (pp. 109-114); *3. Carducci sommerso* (pp. 114-120); *Primo Conti su Campana e altro* (pp. 343-347), in «Poliorama», n° 2, 1983.

913. SALLUSTIO AMATO Gianna, *Il tempo dei «Canti orfici»*, in «Adige Panorama», marzo 1983, pp. 32-33.

914. SANTUCCI Francesco, *Discussione*, in S. PASQUAZI (a cura di), *San Francesco e il francescanesimo nella letteratura italiana del Novecento* (Atti del Convegno Nazionale – Assisi, 13-16 maggio 1982), Roma, Bulzoni, 1983, pp. 426-427.

[Sul “francescanesimo” di primo Novecento, si fa il nome del poeta e biografo danese Johannes Joergensen (1866-1953), amico di Domenico Giuliotti e Federigo Tozzi: «Più volte, all’inizio del secolo, lo Joergensen era salito a La Verna. Questi suoi pellegrinaggi sono descritti e poeticamente rivissuti in più di un suo libro, ma soprattutto ne *La Verna*, edito dalla Libreria Editrice Fiorentina nel 1926 e tradotto dal francese da Domenico Giuliotti, autore di un commosso ritratto dello Joergensen, messo a prefazione del volume». E per quanto riguarda Campana, si legge: «Ed ora una postilla assisana a proposito di Dino Campana. Il poeta di Marradi fu amico, come tutti sanno, di Bino Binazzi, dal quale era stato scoperto e fatto conoscere. Pochi sanno che il Binazzi, prima di conoscere Campana, era vissuto in Assisi dal 1904 al 1908 come istitutore nel collegio “Principe di Napoli” per orfani dei maestri, allora ospitato nel Sacro Convento di S. Francesco. / Bino Binazzi fu anche modesto poeta. C’è una sua poesia dedicata a Dino Campana, nella quale ricorda di aver salito con lui “la Via Superba di S. Francesco”. / Oltre a ritenere possibile il fatto che Bino Binazzi abbia fatto da tramite fra Campana e il francescanesimo, vorrei aggiungere che il Binazzi era amico di un post-simbolista francese, allora dimorante in Italia, Louis Le Cardonnel. La raccolta poetica di quest’ultimo, *Carmina sacra*, reca dei canti orfici, uno dei quali è dedicato a Bino Binazzi. Io sarei tentato di supporre che Campana conoscesse i canti del francese prima di scrivere i suoi *Canti orfici*.]

915. STAMATIS Costas M., *Dino Campana tra «La Notte» e «Genova»*, in «L’Osservatore Politico-Letterario», a. XXIX, n° 2, 1983, pp. 80-84; in «Prometeo», 1983, pp. 45-49.

– Ripubblicato: «Quaderni dell’ASLA» [vd. 934.]; «Quaderni dell’ASLA» [vd. 1128.].

916. TELLINI Gino (a cura di), *«La Brigata» (1916-1919)*, Parma, Edizioni Università di Parma – Regione Emilia Romagna, 1983 (in partic. pp. VII, XXVI, XLIII, XLIV).

917. TUSCANO Pasquale, *Discussione*, in S. PASQUAZI (a cura di), *San Francesco e il francescanesimo nella letteratura italiana del Novecento* (Atti del Convegno Nazionale – Assisi, 13-16 maggio 1982), Roma, Bulzoni, 1983, pp. 227-228.

[A proposito de *La Verna*, si legge: «A mio parere, i *Canti Orfici* presentano una sostanziale struttura unitaria. L’ossatura del racconto rivela la natura di poema, nel quale, con lucida originalità, sono cadute le distinzioni tra verso e prosa, in un intreccio dinamico e inquietante tra metafisico, estetico ed esistenziale. È il poema di un “viaggio” nell’inferno della coscienza del nostro tempo. Il poeta-personaggio – l’archetipo dantesco è ovvio – passa da *La notte*, ai *Notturni*, a *La Verna*; dai pellegrinaggi posttribolari de *La notte*, all’ineffabile, chimerico dei *Notturni*, alle “solitudini mistiche” de *La Verna*, dove il poeta-pellegrino riesce a vivere, per un attimo, anche un sentimento di conciliazione con gli uomini. È chiaro che la figura di Francesco d’Assisi è un’ombra che lo insegue, accentuando i suoi tormenti e le sue inquietudini. Tuttavia, mi pare che Campana sia, forse, uno dei pochi letterati della sua generazione che si sia meno compiaciuto di fare bella letteratura del santo d’Assisi. A differenza della presenza, nel testo, di Dante, di Michelangelo, del “divino primitivo” Leonardo, ecc., Campana guarda a Francesco come a colui che vide, sempre con sospetto, se non con disprezzo, la letteratura, strumento di potere, di prevaricazione, d’ipocrisia. In questo senso è “barbaro” anche il paesaggio che incide uno dei vertici della leggenda fran-

cescana, e che il poeta di Marradi ripropone quasi nella sua effettiva storicità, in un impeto di ascensione mistica propria della fantasia medievale».]

918. VIVIANI Alberto, *Dino Campana* (pp. 121-124); "1915: Gioia bella vo lontano..." (pp. 161-166, in partic. p. 162), in ID., *Giubbe Rosse, il caffè fiorentino dei futuristi negli anni incendiari 1913-1915*, a cura di Paolo Perrone Burali d'Arezzo, Firenze, Vallecchi, 1983.

– Lo scritto *Dino Campana* già pubblicato: A. VIVIANI, *Giubbe Rosse (1913-1914-1915)* [vd. 73.]; «Quadrivio» (col titolo *Gli ultimi scapigliati italiani. Ragazzoni, Campana e Vannicola*) [vd. 77.]; A. VIVIANI, *Ombre del mio tempo* (col titolo *Gli ultimi «orfici»: Giuseppe Vannicola-Ernesto Ragazzoni-Dino Campana*) [vd. 485.], ID., *Giubbe Rosse. Il caffè fiorentino dei futuristi negli anni incendiari* [vd. 522.].

– Lo scritto *Dino Campana* ripubblicato: P.L. LADRÓN de GUEVARA MELLADO, *Campana dal vivo* [vd. 1530.].

– Lo scritto "1915: Gioia bella vo lontano..." già pubblicato: A. VIVIANI, *Giubbe Rosse (1913-1914-1915)* [vd. 522.].

1984

919. ALIBERTI Antonio, Rec. a: D. CAMPANA, «*Cantos órficos*» (Selección, traducción, prólogo y notas de Carlos Vitale, Zaragoza, Olifante, 1984), in «Poetica», a. I, n° 1, 1984, pp. 91-93.

920. BRIOSI Sandro, *L'orfismo «visivo» di Dino Campana*, in «Studi Romagnoli», vol. XXXII, 1984, pp. 127-145.

921. BRUNI Pierfranco, *Un viaggio esistenziale fra dolore e disperazione. La notte di Dino Campana*, in «Il Secolo d'Italia» (Roma), 14 gennaio 1984, p. 3.

922. CACHO MILLET Gabriel, *Dino Campana, poeta y peón de via en Argentina*, in «Nuovi Quaderni Italiani», n° 10, 1984, pp. 23-66.

923. CORSARO Antonio, *La follia di Campana e il teatro di Bene*, in «La Gazzetta del Sud» (Messina), 8 febbraio 1984.

924. CORSARO Antonio, *La prosa narrativa di D'Annunzio nell'opera di Dino Campana*, Firenze, D'Anna, 1984.

– Ripubblicato: A. CORSARO, *La prosa narrativa di D'Annunzio nell'opera di Dino Campana* [vd. 976.].

925. CORTESI Paolo, *La stella avvelenata. Vita di Dino Campana*, Forlì, Edizioni Forum/Quinta Generazione, 1984.

926. JACOBBI Ruggero, *L'avventura del Novecento*, a cura di Anna Dolfi, Milano, Garzanti, 1984.

[*La Notte* è considerato il capolavoro della poesia di Campana.]

927. LUTI Giorgio, *Dino Campana*, in P. ORVIETO (a cura di), *Un'idea del Novecento. Dieci poeti e dieci narratori italiani del Novecento*, Presentazione di Mario Martelli, Roma, Salerno, 1984, pp. 15-36.

– Già pubblicato: G. LUTI, *Sul filo della corrente* [vd. 650.].

928. MONTALE Eugenio, *On the poetry of Campana* [*Sulla poesia di Campana*, traduzione di Jonathan Galassi], in D. CAMPANA, *Orphic Songs*, Translated di Charles Wright, Oberlin (Ohio), Oberlin College, 1984, pp. 107-130.

– Già pubblicato: «L'Italia che scrive» [vd. 177.]; E. MONTALE, *Sulla poesia* [vd. 666.]; G. GRANA (a cura di), *Novecento. I contemporanei. Gli scrittori e la cultura letteraria nella società italiana*, vol. III (sotto il titolo redazionale *Campana poeta visivo* comprendente anche il saggio *Dino Campana* di Gianfranco Contini del 1937) [vd. 746.]; E. MONTALE, *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, to. I [vd. 1364.].

929. MORETTI Marco, *Su alcuni ricordi di Bargellini*, in «Erba d'Arno», n° 16-17, 1984, pp. 133-138.

[L'autore parla del suo film *Dino Campana* del 1976 e ricostruisce le testimonianze dell'interesse di Piero Bargellini per il Marradese, ricordando in particolare la sottoscrizione promossa da Bargellini su «Il Frontespizio» perché le ossa del poeta non fossero disperse nell'ossario comune.]

930. NATTA Giacomo, *Il cappotto di Campana*, in ID., *Questo finirà banchiere. Racconti, Ricordo di Giacomo Natta* a cura di Enzo Maiolino, Milano, All'Insegna del Pesce d'Oro, 1984, pp. 81-91.

– Già pubblicato: «Paragone-Letteratura» [vd. 480.]; «L'Approdo Letterario» [vd. 668.].

– Ripubblicato: P.L. LADRÓN de GUEVARA MELLADO, *Campana dal vivo* [vd. 1530.].

931. PISCOPO Ugo, Rec. a: I. LI VIGNI, *Orfismo e poesia in Dino Campana* (Genova, Il melangolo, 1983), in «Esperienze letterarie», gennaio-marzo 1984, pp. 139-141.

932. SANGUINETI Edoardo, *La cometa Campana*, in «L'Unità» (Roma), 29 dicembre 1984, p. 13.

[Si tratta di un approfondito commento al libro di Sebastiano Vassalli *La notte della cometa. Il romanzo di Dino Campana* (Einaudi, 1984). Vi è poi, a corollario, l'intervento di Luigi Faccini, regista che sta progettando un film su Dino Campana. L'intervista a Faccini è di Silvia Garambois.]

933. SCHLESACK Dieter, *Lyrik an der Grenze des Wahnsinnes*, in «Schreibheft», 1984, 24.

934. STAMATIS Costas M., *Dino Campana tra «La Notte» e «Genova»*, in «Quaderni dell'ASLA», gennaio-aprile 1984, pp. 31-32.

– Già pubblicato: «L'Osservatore Politico Letterario» [vd. 915.].

– Ripubblicato: «Quaderni dell'ASLA» [vd. 1128.].

935. VASSALLI Sebastiano, *La notte della cometa. Il romanzo di Dino Campana*, Torino, Einaudi, 1984.

936. VERDENELLI Marcello, *Campana futurista o della linea aperta*, Ancona, Tip. Benedetti, 1984.

– Ripubblicato: M. VERDENELLI, *Campana futurista o della linea aperta* [vd. 1075.].

937. VITIELLO Ciro, *Campana: la meccanica delle diplografie nella scrittura dei «Canti Orfici»*, in ID., *Teoria e tecnica dell'avanguardia*, Milano, Mursia, 1984, pp. 66-89.

– Già pubblicato: «Es» [vd. 690.].

1985

938. Aa.Vv., *Dino Campana oggi*, in «Salvo imprevisti», a. XI-XII, n° 33-34, 1985.

[Contenuto: M. BETTARINI, *Due lettere a Dino Campana* (pp. 1-2); P. GIACOMELLI, *Dedicato a Campana* (pp. 2-3); A. FRANCI, *In movimento* (pp. 3-4); A. LOLINI, *Sulle orme di Dino* (p. 4); G. MALETI, *Lettera ai poeti amici (nel centenario della nascita di Dino Campana)* (pp. 5-6); V. VALLINI, *Dino Campana/ipotesi di lettura* (pp. 6-7); M. DE LUCA, *Qui vivrà Campana (un racconto sul set di "Inganni")* (pp. 7-9); M. DEL SERRA, *Sul ponte dei «Canti Orfici» e oltre* (pp. 9-10); G. GERÒLA, *Campana tra poesia e altro* (pp. 10-11); M. LUZI, *Una lettera su Dino Campana* (p. 11); A. MARZI, *Uno psichiatra tenace biografo di un grande poeta (alcune riflessioni sui rapporti tra Carlo Pariani e Dino Campana)* (pp. 11-14); A. REMORINI, *Il mio Campana* (p. 15); P. SANTI, *Una lettera su Dino Campana* (p. 15).]

939. ARMANDI Gabriele, *Il poeta Dino Campana ospite di Luigi Bartolini a Firenze*, in «Gazzetta di Parma», 12 ottobre 1985, p. 3.

– Ripubblicato con il titolo *Come Bartolini conobbe Campana: «Il Massaccio»* [vd. 1082.].

940. AUDISIO Felicita, *Sul ritmo di Campana*, in «Paradigma», a. VI, n° 6, 1985, pp. 273-300.

[Si affrontano alcune interessanti questioni della scrittura campaniana: per esempio l'iterazione "a distanza", l'iterazione "contigua", il rapporto prosa-poesia. Per quanto riguarda la metrica, si legge: «L'endecasillabo di Campana nasce perfetto. Abbondantemente esperito nelle prove giovanili – in *Q* [*Quaderno*] soprattutto, ove è anche attestato il sonetto – subisce negli *Orfici* una drastica riduzione. Usato in alternanza con i metri barbari carducciani e dannunziani, adibito a metro di canzonetta nel finale di *La sera di fiera* e competitivo del novenario cantilenante del *Canto della tenebra*, raramente garantisce una tenuta per l'intera composizione, valga *Firenze-frammento*; mentre è più consueto che succeda in strofe ad altra strofe polimetrica: valga *Genova e Immagini...* Campana si svincola dal canone illustre, ma costrittivo, per liberare una ritmica propria più intimamente rispondente alla sua poetica. Quando invece l'endecasillabo è mantenuto c'è il tentativo di rinnovarlo. L'esempio che qui capita è tratto da *Immagini...* Una prima stesura di 22 versi dal titolo *Sulle montagne* (forse del '12 stando all'autografo: "Vico Vegetti 27 interno 3 Genova febbraio 1912) passa con variazione in *Alba (PLG)* [*Più lungo giorno*] e, con ulteriori ritocchi, in *Immagini ... (CO)* [*Canti Orfici*].]

941. AUTERA Leonardo, *Tormenti e deliri d'un poeta nel film italiano a Locarno*, in «Corriere della Sera» (Milano), 15 agosto 1985.

[Sul film *Inganni* di Luigi Faccini.]

942. BACCHELLI Riccardo, *Dino Campana triste a morte*, in «La Stampa-Tuttolibri» (Torino), 12 ottobre 1985.

– Già pubblicato: «La Stampa» [vd. 351.]; R. BACCHELLI, *Giorno per giorno dal 1922 al 1966* [vd. 550.].

– Ripubblicato: M.A. BAZZOCCHI – G. CACHO MILLET (a cura di), *I portici della poesia* [vd. 1512.]; P.L. LADRÓN de GUEVARA MELLADO, *Campana dal vivo* [vd. 1530.].

943. BALDACCI Luigi, *La drammatica grandezza della poesia di Dino Campana. «Canti Orfici», mitica deflagrazione*, in «La Nuova Venezia», 28 agosto 1985.

944. BALDACCI Luigi, *Nasceva cento anni fa a Marradi lo sfortunato autore dei «Canti Orfici». Dino Campana nel segno del mito*, in «Il Tempo» (Roma), 20 agosto 1985.

945. BARGELLINI SORDI Silvestra, *Ancora su Dino Campana. «Lasciate che riposi in pace»*, in «La Nazione» (Firenze), 8 settembre 1985.

946. BECCARIA Gian Luigi, *La cometa della poesia*, Rec. a: S. VASSALLI, *La notte della cometa. Il romanzo di Dino Campana* (Torino, Einaudi, 1984), in «L'Indice», n° 1, gennaio-febbraio 1985, p. 4.

947. BERINGHELI Germano, *Una «notizia» del '52 [Notizia su Dino Campana]*, in «Il Lavoro» (Genova), 25 luglio 1985, p. 3.

– Già pubblicato: «Il Gallo» [vd. 291.].

948. BETOCCHI Carlo, *Dino Campana: vita e poesia* (pp. 207-218); *Appunti sopra i «Canti Orfici»* (pp. 219-240); *Addio colomba, addio* (pp. 241-244), in ID., *Confessioni minori*, a cura di Sauro Albisani, Firenze, Sansoni, 1985.

– Lo scritto *Dino Campana: vita e poesia* già pubblicato: «Il Veltro» [vd. 414.].

– Lo scritto *Addio colomba, addio* già pubblicato: «Il Popolo» [vd. 250.]; «L'Avvenire d'Italia» [vd. 277.].

[Nello scritto *Dino Campana: vita e poesia*, si propone, relativamente alla forma dell'“abbozzo”, un significativo rapporto tra il modo di comporre di Campana e quello di Michelangelo: «S'è messo in una strada nuova, in una tale intimità di contatti con le facoltà espressive che impersoneranno ciò che egli sente e prova, che la sua stilistica e il suo modo di comporre gli si vanno scoprendo via via, sempre più originali ed esigenti: è, probabilmente, un lavoro a “leva e metti”, un po' alla Michelangelo, dal masso informe e suggeritore. Non per nulla, in quella parte dell'edizione sua ultima che ha preso il nome dai *taccuini*, *abbozzi*, *carte varie* si trova, appunto, un *Fabbricare, Fabbricare, Fabbricare* in cinque versi, del tempo in cui ormai era coscientissimo del valore e indirizzo della propria poesia (1916), il quale conclude con un detto popolare e relativo

commento, e che a me pare racconti in fondo quasi tutto della sua tecnica di costruttore di poesia, e della profonda, remota origine di un suggerimento che è, come il mare, mossa inquietudine e massiccia indolenza fuor che nel suo esistere, da fissare in forme di suono e colori».]

949. BETTARINI Mariella, *Due lettere a Dino Campana*, in Aa.Vv., *Dino Campana oggi*, pp. 1-2 [vd. 938.].

950. BIGONGIARI Piero, *Pleiàde campaniana*, in «La Nazione» (Firenze), 7 settembre 1985, p. 7.

[Si commenta positivamente l'edizione dei *Canti Orfici* a cura di Fiorenza Ceragioli pubblicata in quei giorni presso l'editore Vallecchi.]

951. BO Carlo, *A cento anni dalla nascita dell'autore dei «Canti Orfici». Dino Campana: una poesia che va ben oltre la vita*, in «Corriere della Sera» (Milano), 20 agosto 1985, p. 3.

952. BO Carlo, *Il poeta condannato da un male dell'anima*, in «Gente», a. XXIX, n° 38, 20 settembre 1985, pp. 72-74.

953. BONALUMI Giovanni, *Dino Campana poeta in fuga. Una sosta in Valle Maggia: verifiche e conferme*, in «Corriere del Ticino» (Lugano), 18 luglio 1985, p.

[Come risultato di una fortunata ricerca operata da Bonalumi, si fa riferimento a una lettera di Dino del 1906 indirizzata al Sindaco di Bignasco.]

954. BONALUMI Giovanni, *Due lettere di Francesco Chiesa a Dino Campana*, in «Corriere del Ticino» (Lugano), 9 aprile 1985, p. 3.

[Chiesa scrisse, da Lugano, due lettere a Dino: la prima dell'11 aprile 1915, la seconda del 19 novembre dello stesso anno. Nella prima lettera, Chiesa, pur conoscendo solo di nome Dino e nulla ancora dei suoi scritti, dice di sentire da una lettera del Marradese la generosità del suo animo, ritenendolo, per questo motivo, meritevole di conforto e di aiuto («indovino e sento attraverso la sua lettera, la generosità del suo animo e la tristezza della sua vita»)].

955. BONALUMI Giovanni, *Una sosta a Bignasco*, in «Corriere del Ticino» (Lugano), 9 aprile 1985.

956. BORELLI Sauro, *Dino Campana poeta «maudit», in questo pazzo, pazzo mondo*, in «Eco di Locarno», 15 agosto 1985.

[Sul film di Luigi Faccini *Inganni* che ottenne una menzione speciale al Festival di Locarno. Si legge: «Fra i Campana del centenario, c'è stato anche il film “Inganni”, che ha appena raggiunto le sale delle maggiori città. Fortemente segnato dallo stile del regista, Luigi Faccini, sostanzialmente disinteressato alla ricostruzione biografica, e più intenzionato a scoprire un uso e un ritmo “campaniano” della macchina da presa, il film è un ambizioso tentativo di compiere a ritroso il percorso di una poesia cinematografica. È questo, anche, il riconoscimento migliore che Faccini [...] ha ottenuto da recensori come Argentieri o Moravia. Quest'ultimo scrive: “Quelle figure femminili dei flash-back, quei cieli visti tra i rami spogli degli alberi, quelle repentine risse dei matti, quei primi piani ambigui del volto del poeta, evocano Campana meglio della tenue vicenda, perché ne riecheggiano la poesia”».]

957. BORELLI Sauro, *Il più solo dei poeti*, in «L'Unità» (Roma), 15 agosto 1985.

[Sul film *Inganni* di Luigi Faccini.]

958. BORZI Paolo, *A cento anni dalla nascita del poeta Dino Campana. Folle ma non ermetico*, in «Il Carabiniere», dicembre 1985, pp. 70-71.

959. BUOSI Gianni, *Dino Campana. Dalla follia distillò poesia*, in «Il Giorno» (Milano), 20 agosto 1985, p. 3.

960. CACHO MILLET Gabriel, *Dino Campana in Argentina (settembre 1907-gennaio/febbraio 1909)*, in D. CAMPANA, *Souvenir d'un pendu. Carteggio 1910-1931 con documenti inediti e rari*, a cura di Gabriel Cacho Millet, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1985, pp. 265-284.

961. CANOVA Gianni, *Dino Campana il poeta "fracassatore di cristalli"*, in «Il Lavoro» (Genova), 23 novembre 1985.

962. CANTELLI Alfio, *Dal poeta Campana al boscaiolo Tatsuo: Italia e Giappone portano a Locarno due storie di follia*, in «Il Giornale» (Milano), 15 agosto 1985.

[Sul film *Inganni* di Luigi Faccini.]

963. CAPPELLI Quinto, *Cento anni fa nasceva l'infelice Dino Campana. Ne parla il parroco del paese natale. Il poeta viaggia. E la meta?*, in «Avvenire» (Milano), 22 agosto 1985, p. 13.

964. CAVALLI Ennio, *Dino Campana, poeta da legare. Folle o veggente?*, in «Fiera», a. XIII, n° 133-134, luglio-agosto 1985, pp. 18-22; «Il Cristallo», a. XXVII, n° 3, dicembre 1985, pp. 19-26.

965. CECCHI Ottavio, *Né ribelle né profeta*, in «L'Espresso», a. XXXI, n° 19-20, 1985, p. 133.

966. CECCHI PIERACCINI Leonetta, *Due vittime due carnefici*, in «La Repubblica» (Milano), 20 agosto 1985.

967. CERAGIOLI Fiorenza, *I «Canti Orfici» di Dino Campana*, in «Il Veltro», a. XXIX, n° 5-6, settembre-dicembre 1985, pp. 635-644.

968. CERAGIOLI Fiorenza, *Restauri campaniani*, in «Paradigma», n° 6, 1985, pp. 259-271.

969. CESERANI Remo, *La coda della cometa*, in «L'Indice», marzo 1985.

[Sul romanzo di Sebastiano Vassalli *La notte della cometa. Il romanzo di Dino Campana* (Einaudi, 1984).]

970. COLONETTI Aldo, *Tutti quegli artisti ammucchiati non rendono omaggio a Campana*, in «Il Sole 24 Ore» (Milano), 25 agosto 1985.

971. CONTI Primo, *Evocazione di Dino Campana*, in «Hellas», a. V, n° 8-9, 1985, pp. 103-104.

[Si legge: «Questo libro [*Canti Orfici*] me lo ha ordinato il dottore. È un dottore giovane [...]. I medici credono ancora che i malati abbiano la loro guarigione in tasca, come una chiave di casa».]

972. COPPINI Roberto, *Su Dino Campana*, in «Revue des Langues Romanes», n° 2, 1985, pp. 137-156.

973. COPPOLA Luca, *Un caso psichiatrico. Quando il matto si chiama Dino Campana*, in «Corriere medico» (Milano), 6 marzo 1985.

974. CORBARA Antonio, *Dino Campana a Faenza (1897-1907)*, in D. CAMPANA, *Souvenir d'un pendu. Carteggio 1910-1931 con documenti inediti e rari*, a cura di Gabriel Cacho Millet, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1985, pp. 251-263.

– Già pubblicato: «Torricelliana» [vd. 896.].

975. CORSARO Antonio – VERDENELLI Marcello, *Bibliografia campaniana (1914-1985)*, Premessa di Neuro Bonifazi, Contributi critici di Antonio Corsaro (*La prosa narrativa di D'Annunzio nell'opera di Dino Campana*) e Marcello Verdenelli (*Campana e le avanguardie: 1. Ipotesi di una tendenza 'cubista' dello stile di Dino Campana; 2. Campana futurista o della linea aperta*), Ravenna, Longo, 1985.

[Si tratta di una bibliografia così strutturata: Premessa di Neuro Bonifazi; Introduzione. Note per una storia della fortuna di Campana; Premi “Dino Campana”; Nota al testo; Bibliografia campaniana (Opere di Dino Campana; Scritti sparsi pubblicati su riviste vivente l'autore; Edizioni illustrate; Antologie; Traduzioni; Traduzioni pubblicate su riviste e antologie; Bibliografia degli scritti su Dino Campana); Appendice di contributi critici: A. CORSARO, *La prosa narrativa di D'Annunzio nell'opera di Dino Campana*; M. VERDENELLI, *Campana e le avanguardie: 1. Ipotesi di una tendenza 'cubista' dello stile di Dino Campana; 2. Campana futurista o della linea aperta*.]

976. CORSARO Antonio, *La prosa narrativa di D'Annunzio nell'opera di Dino Campana*, in A. CORSARO – M. VERDENELLI, *Bibliografia campaniana (1914-1985)*, pp. 83-98 [vd. 975.].

– Già pubblicato: A. CORSARO, *La prosa narrativa di D'Annunzio nell'opera di Dino Campana* [vd. 924.].

977. CORSARO Franco, *Dino Campana*, in «Giornale dell'Etna» (Paternò-CT), 7 settembre 1985, p. 3.

978. CORTESI Paolo – CASADEI Alberto, *Dino Campana dopo i «Canti Orfici»*, in «Quinta Generazione», luglio-agosto 1985, pp. 18-27.

[In particolare, Cortesi ha firmato l'intervento dal titolo *Appunti di biografia* (pp. 18-23), Casadei quello dal titolo *La poesia interrotta* (pp. 23-27).]

979. COSTANTINI Costanzo, *Il 20 agosto 1885 nasceva a Marradi Dino Campana. Poeta e così sia*, in «Il Messaggero» (Roma), 20 agosto 1985.

980. COTRONEO Roberto, *Per chi suona Campana*, in «L'Espresso», a. XXXI, n° 19-20, 19 maggio 1985, pp. 131-137.

981. CRESTANI Gianni [nel testo: G.C.], *Campana. L'odissea dai viaggi alle crisi*, in «Avvenire» (Milano), 31 luglio 1985.

982. CRESTANI Gianni, *Cent'anni fa nasceva D. Campana. La poesia di un Ulisse senza la sua amata Itaca*, in «Avvenire» (Milano), 31 luglio 1985.

983. CUCCHI Maurizio, *Dino Campana, poeta a cavallo della cometa di Halley*, in «La Stampa-Tuttolibri» (Torino), 5 gennaio 1985.

[Sul romanzo di Sebastiano Vassalli *La notte della cometa. Il romanzo di Dino Campana* (Einaudi, 1984).]

984. CUCCHI Maurizio, *La poesia di Campana dà scacco alla follia*, in «La Stampa-Tuttolibri» (Torino), 16 novembre 1985.

985. D.A. [articolo firmato con queste iniziali], *La soluzione poetica della vita*, in «Giornale del Popolo», 14 agosto 1985.

[Sul film *Inganni* di Luigi Faccini.]

986. D'AGOSTINI Maria Enrica, *Georg Trakl und Dino Campana. Parallele Themen, parallele Lebensläufe*, in «Pannonia», a. XIII, n° 3-4, 1985, pp. 39-42.

987. DE LUCA Michele, *Qui vivrà Campana (un racconto sul set di «Inganni»)*, in Aa.Vv., *Dino Campana oggi*, pp. 7-9 [vd. 938.].

988. DEL SERRA Maura, *Sul ponte dei «Canti Orfici» e oltre*, in Aa.Vv., *Dino Campana oggi*, pp. 9-10 [vd. 938.].

989. DI BIASE Carmine, *«Canti Orfici» di Dino Campana*, in «L'Osservatore Romano» (Città del Vaticano), 30 ottobre 1985, p. 3.

990. DI BIASE Carmine, *Una riproposta dell'opera di Dino Campana. I «Canti Orfici» dietro le quinte*, in «Giornale di Napoli», 28 dicembre 1985, p. 5.

991. DI GIACOMO Achille, *Il lungo viaggio nella notte*, in «Il Tempo» (Roma), 20 agosto 1985, p. 3.

992. DILETTI CAMPANA Giovanna, *Ricordi su Dino Campana*, in D. CAMPANA, *Souvenir d'un pendu. Carteggio 1910-1931, con documenti inediti e rari*, a cura di Gabriel Cacho Millet, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1985, pp. 247-249.

[Qualche passo di questi *Ricordi su Dino Campana* scritti da Giovanna Diletti Campana detta Gina, moglie di Torquato Campana (zio del poeta e suo maestro), a Bologna nel 1965

con l'intenzione di lasciare a suo figlio Lello ciò che ricordava del suo nipote poeta, è stato riportato da Gabriel Cacho Millet in *L'altro Campana* («Prospettive Settanta», a. III, n° 1, gennaio-marzo 1977), in partic. pp. 103-104 [vd. 674.]

993. DILLENA Giancarlo, *La lunga notte di un poeta*, in «La Nazione» (Firenze), 17 agosto 1985.

[Sul film *Inganni* di Luigi Faccini.]

994. ESPOSITO Edoardo, *Cent'anni fa nasceva Dino Campana. Maledetto tra i poeti*, in «L'Unità» (Roma), 20 agosto 1985, p. 11.

995. FARASSINO Alberto, *Che inganni per Campana*, in «La Repubblica» (Milano), 15 agosto 1985.

[Sul film *Inganni* di Luigi Faccini.]

996. FERRI Teresa, *Dino Campana. L'infinito del sogno*, Prefazione di Neuro Bonifazi, Roma, Bulzoni, 1985.

[Si tratta di una monografia così strutturata: I. La deissi e la seduzione dello specchio. La «melodia invisibile» del ritorno: 1. La sfida della deissi; 2. Faust era giovane e bello; 3. Il canto della tenebra; 4. Presso Campigno (26 Settembre); 5. Il Russo; II. La Notte degli «Orfici» o la scrittura dell'Impossibile: 1. La Notte, emblema della contraddizione; 2. La memoria, eccesso dei possibili; 3. La morte, il desiderio, l'Altro; 4. *Scire est alienari*: «Pampa»; III. Itinerario di una ricerca: 1. «Boboli» e la retorica dei sensi; 2. Il *nóstos* del discorso poetico: «Giardino autunnale» e «La speranza»; IV. Per una lettura intertestuale de «La chimera»; V. I «bianchi sogni» della parola. Il canto di «Genova».]

997. FORTINI Franco, *Anche se Dino non fosse esistito*, in «Panorama», 17 febbraio 1985.

[Sul romanzo di Sebastiano Vassalli *La notte della cometa. Il romanzo di Dino Campana* (Einaudi, 1984).]

998. FORTUNA Simone, *Perdonaci, «maledetto» poeta. Marradi ha onorato la memoria di Campana*, in «La Nazione» (Firenze), 22 agosto 1985, p. 3.

999. FRANCI Alessandro, *In movimento*, in Aa.Vv., *Dino Campana oggi*, pp. 3-4 [vd. 938.].

1000. FROSALI Sergio [nel testo: s.f.], *Campana è un classico. In occasione del centenario primo commento ai «Canti»*, in «La Nazione» (Firenze), 21 agosto 1985.

1001. FUSCO Maria Pia, *Dino Campana, poeta ovvero il destino di un «uomo contro»*, in «La Repubblica» (Milano), 11 luglio 1985.

[Sul film *Inganni* di Luigi Faccini.]

1002. GANDOLFO Giovan Battista, *I centenari della nascita di Dino Campana e Arturo*

Onofri. Parola e musica, segni della materia e del mistero, in «L'Osservatore Romano» (Città del Vaticano), 8 agosto 1985, p. 3.

1003. GERÒLA Gino, *Campana tra poesia e altro*, in Aa.Vv., *Dino Campana oggi*, pp. 10-11 [vd. 938.].

1004. GIACOMELLI Pietro, *Dedicato a Campana*, in Aa.Vv., *Dino Campana oggi*, pp. 2-3 [vd. 938.].

1005. GIMMI Annalisa, *Dino Campana e l'intesa poetica con la natura*, in «Corriere del Ticino» (Lugano), 20 agosto 1985.

1006. GIMMI Annalisa, *Quel "matt" di Dino Campana*, in «Corriere del Ticino» (Lugano), 14 marzo 1985.

[Sul romanzo di Sebastiano Vassalli *La notte della cometa. Il romanzo di Dino Campana* (Einaudi, 1984).]

1007. GIOVANARDI Stefano, *Escono in questi giorni un volume di documenti e l'epistolario. Un pompiere nella Pampa*, in «La Repubblica» (Milano), 20 agosto 1985, p. 18.

[Sul volume: D. CAMPANA, *Souvenir d'un pendu. Carteggio 1910-1931, con documenti inediti e rari*, a cura di Gabriel Cacho Millet, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1985.]

1008. GIOVANARDI Stefano, *Una proposta per Campana*, in «Tempo presente», n° 58-59, ottobre-novembre 1985, pp. 87-93.

[L'autore propone un'interpretazione dei *Canti Orfici*, soffermandosi in particolare sui temi dell'infanzia e del sogno e sui rapporti tra Campana e Schopenhauer.]

1009. GIULIANI Alfredo, *Cento anni fa nasceva a Marradi l'autore dei «Canti orfici». Campana mistero pazzo. «Avevo qualche arte, ma poi non ne ho più»*, in «La Repubblica» (Milano), 20 agosto 1985, p. 18.

1010. GRAMIGNA Giuliano, *Ma quel pazzo è Campana*, in «Corriere della Sera» (Milano), 13 marzo 1985.

[Sul romanzo di Sebastiano Vassalli *La notte della cometa. Il romanzo di Dino Campana* (Einaudi, 1984).]

1011. GRAZZINI Giovanni, *Dentro le sue liriche un'ottica cinematografica*, in «Corriere della Sera» (Milano), 20 agosto 1985, p. 3.

1012. GUIDI Enrico Maria, *Primo centenario della nascita. Il poeta Dino Campana*, in «Il Mese», a. XI, n° 4, dicembre 1985, p. 19.

1013. GUIDOTTI Paolo, *Nostro zio Dino Campana. Aneddoti e ricordi delle nipoti del poeta di Marradi*, in «La Nazione» (Firenze), 22 agosto 1985, p. IV.

[Si tratta delle nipoti Lilia ed Edda, figlie del fratello minore Manlio.]

1014. LOLINI Attilio, *Sulle orme di Dino*, in Aa.Vv., *Dino Campana oggi*, p. 4 [vd. 938.].

1015. LUPERINI Romano, *Il Novecento. Apparati ideologici. Ceto intellettuale. Sistemi Formali nella letteratura italiana contemporanea*, to. I, Torino, Loescher, 1985.

[Si sottolinea soprattutto certa matrice ottocentesca, carducciana e dannunziana della formazione campaniana: «[...] egli [Campana] seguita infatti ad attribuire all'arte una funzione di guida e di conoscenza assolute (non precaria quale quella legata alla testimonianza individuale di Sbarbaro e di Reborà), e ciò rivela la matrice ottocentesca, carducciana e dannunziana, della sua cultura, mentre la delusione della caduta del pur persistente mito del poeta-vate si rovescia nel suo negativo frustrato, il *poète maudit*».]

1016. LUPERINI Romano, *Il poeta pazzo*, in «Quotidiano di Lecce», 1° dicembre 1985, pp. 16-17.

1017. LUTI Giorgio, *E finalmente Campana è un classico. Ecco la prima esemplare edizione commentata dei «Canti Orfici»*, in «La Nazione» (Firenze), 7 settembre 1985, p. 7.

[Si riferisce alla edizione dei *Canti Orfici* (Firenze, Vallecchi, 1985), con il commento di Fiorenza Ceragioli.]

1018. LUTI Giorgio, *Il centenario del poeta che inaugurò il Novecento italiano. La Chimera di Campana*, in «Rinascita», n° 35, 21 settembre 1985, pp. 15-16.

1019. LUZI Mario, *Una lettera su Dino Campana*, in Aa.Vv., *Dino Campana oggi*, p. 11 [vd. 938.].

1020. MAFFI Cesare, *Le esaltazioni postume di Dino Campana. La poesia e la pazzia*, in «Il Borghese» (Milano), 22 settembre 1985, pp. 168-169.

1021. MAGGI Maria, *La notte campaniana tra allucinazione e ricordo*, in «Esperienze letterarie», n° 1, gennaio-marzo 1985, pp. 49-62.

1022. MALETI Gabriella, *Lettera ai poeti amici (nel centenario della nascita di Dino Campana)*, in Aa.Vv., *Dino Campana oggi*, pp. 5-6 [vd. 938.].

1023. MAQUET Albert, *Approches françaises de Dino Campana*, in D. GARDELLA, E. HOPPE, F. MUSARRA e S. VANVOLSEM (a cura di), *Studi in onore di Giovanni Montagna per il suo 80° compleanno*, Leuven, Leuven University Press, 1985, pp. 53-66.

[A fine articolo vengono riportati, in lingua francese, i seguenti testi campaniani: *La Chimère, Jardin automnal (Florence), L'espoir (sur le torrent nocturne), La verrière, La petite promenade du poète, Florence la friponne, Je vous ai aimée dans la ville... (pour Sibilla Aleramo)*.]

1024. MARABINI Claudio, *Campana*, in «Nuova Antologia», a. CXX, ottobre-dicembre 1985, pp. 196-199.

1025. MARABINI Claudio, *Cento anni fa nasceva Dino Campana. Un genio fuorilegge. Come uscire dal mito del poeta maledetto*, in «Il Resto del Carlino» (Bologna), 20 agosto 1985, p. 3.

1026. MARCHETTI Giuseppe, *Classici del '900. I «Canti Orfici» di Dino Campana*, in «Gazzetta di Parma», 24 ottobre 1985.

1027. MARCHETTI Giuseppe, *Il centenario di Dino Campana*, in «La Tribuna Letteraria», a. I, n° 3, 1985, pp. 2-3.

1028. MARCHETTI Giuseppe, *Il poeta Dino Campana uno dei grandi del '900*, in «Gazzetta di Parma», 20 agosto 1985, p. 3.

1029. MARZI Andrea, *Uno psichiatra tenace biografo di un grande poeta (alcune riflessioni sui rapporti tra Carlo Pariani e Dino Campana)*, in Aa.Vv., *Dino Campana oggi*, pp. 11-14 [vd. 938].

1030. MAURI Paolo, *La cometa di Campana*, in «La Repubblica» (Milano), 3 gennaio 1985.

[Sul romanzo di Sebastiano Vassalli *La notte della cometa. Il romanzo di Dino Campana* (Einaudi, 1984).]

1031. MAURO Walter, *A cento anni dalla nascita di Dino Campana. Messaggio della parola attraverso la follia*, in «Il Popolo» (Roma), 20 agosto 1985, p. 9.

1032. MAURO Walter, *Per follia e un po' per poesia*, in «La Gazzetta del Mezzogiorno» (Bari), 20 agosto 1985.

1033. MEZEY Caroline, *The Travels of Dino Campana: Some Unpublished Documents*, in «Italian Studies», n° XL, 1985, pp. 85-92.

1034. MEZZASALMA Carmelo, *L'empio furore della cometa*, in «Hellas», a. V, n° 8-9, 1985, pp. 105-108.

1035. MORANDI Giovanni, *Campana, Marradi e oggi la gloria*, in «La Nazione» (Firenze), 12 febbraio 1985.

[Sul romanzo di Sebastiano Vassalli *La notte della cometa. Il romanzo di Dino Campana* (Einaudi, 1984).]

1036. MORANDI Giovanni, *Dino conteso da Ciriaco e Bettino. Speculazioni politiche a Marradi su Campana*, in «La Nazione» (Firenze), 9 aprile 1985, p. 7.

1037. MORANDINI Morando, *Pazzo perché tutti lo volevano tale*, in «Il Giorno» (Milano), 15 agosto 1985.

[Sul film *Inganni* di Luigi Faccini.]

1038. MORETTI Marco, *Dino Campana, l'impossibile quiete*, in «Toscana qui», a. V, n° 10, ottobre 1985, pp. 80-84.

1039. MORETTI Marco, *Dino Campana (Tra sogno ed evasione – Argentina e ritorno – I nuovi documenti di Tournai)*, in «Erba d'Arno», n° 20-21, 1985, pp. 48-66.

1040. MORETTI Marco, *E Campana entrò in manicomio. L'amarezza suscitata dal rifiuto della poesia*, in «La Nazione» (Firenze), 3 agosto 1985.

1041. MORETTI Marco, *Ma quando andò Campana in Argentina? I risultati inediti di studi d'archivio sul poeta di Marradi*, in «La Nazione» (Firenze), 19 febbraio 1985, p. 3.

[Sul viaggio di Campana in Argentina varie sono state le posizioni nel corso degli anni: chi lo ha negato (Ungaretti), chi lo ha messo in forte dubbio (Jacobbi). Si deve a Geròla, uno dei primi biografi campaniani, uno studio sulla veridicità di questo viaggio, fatto risalire, sulla base di una testimonianza del fratello del poeta, Manlio, al 1908. Moretti, sulla base di uno studio di inediti documenti d'archivio, rivede questa data. Ci si basa su un certificato del manicomio di Tournai, *Asiles des Hommes alienes a Tournai*, «nel quale un certo Ch. Cylits, “docteur en médecine”, certifica di avere personalmente visto, visitato e interrogato Campana Dino di anni 24 e mezzo, nato a Marradi, Italia, senza fissa dimora, e di avere constatato che è affetto da malattia che si caratterizza con sintomi di degenerazione mentale, alimentata da caffè e alcolici, per cui è indispensabile “tout dans l'intérêt de sa santé que la sécurité publique”, essere collocato in un istituto specializzato per essere sottoposto al trattamento che il suo stato richiede. / La data, attenzione, è del 10 febbraio 1910. / Ora, se Dino fosse partito per l'Argentina nel 1908, come finora affermato, sarebbe rimasto fuori dall'Italia per ben due anni. Cosa impossibile, dato che l'8 aprile 1909 lo sappiamo da altro documento, arrestato dai carabinieri a Biforco presso Marradi dietro segnalazione di una guardia forestale per “segni di pazzia furiosa, tanto che senza alcun motivo percuoteva e minacciava chiunque lo avvicinasse”. Portato in caserma e ricominciati i “segni di agitazione” al dottor Pellegrini, medico del comune, non restò che compilare la “Modula informativa per l'ammissione dei mentecatti nel manicomio di Firenze”, e il giorno seguente Dino veniva ricoverato a S. Salvi. Ricovero che si protrasse fino al 26 aprile, dopodiché, non avendo i medici riscontrato “titolo sufficiente” per rimanere in manicomio, fu dimesso. / La partenza per l'Argentina dovette avvenire posteriormente a questo rilascio, ossia presumibilmente verso il maggio-giugno del 1909, quasi un anno e mezzo più tardi la data finora creduta».]

1042. MORETTI Marco, *Ma quando Campana entrò in Argentina?*, in «La Nazione» (Firenze), 12 febbraio 1985.

[Sul romanzo di Sebastiano Vassalli *La notte della cometa. Il romanzo di Dino Campana* (Einaudi, 1984).]

1043. MUSSAPI Roberto, *Campana e il tempo* (pp. 17-27); *Dino Campana e Genova* (pp. 66-78), in ID., *Il centro e l'orizzonte, la poesia in Campana, Onofri, Luzi, Caproni, Bigongiari*, Milano, Jaca Book, 1985.

1044. MUSSAPI Roberto, *Tra mito e meraviglia*, in «Il Giornale» (Milano), 31 luglio 1985.

1045. PETRUCCIANI Mario, *Poeti di primo Novecento*, in G. PETRONIO – L. MARTINELLI (a cura di), *Il Novecento letterario in Italia. Poesia e prosa*, Milano, Vita e Pensiero, 1985, pp. 41-65.

[Si accenna a Campana, ricordandone la follia e sottolineando in particolare la sua netta ripulsa per la sensibilità crepuscolare, così come avviene in Ungaretti: «[...] entrambi [Campana e

Ungaretti] si sono resi conto della ormai irreversibile crisi semantica che investiva le istituzioni del discorso letterario dei padri e più specificamente il santuario della Grande Triade. C'è di più: in Ungaretti come in Campana è molto netta la ripulsa della allora suadentissima inclinazione crepuscolare di quel parlato basso pericolosamente avviato, negli epigoni, al manierismo del patetico. Ma forse è ancora più drastico in entrambi, nonostante le simpatie della prima ora, il rigetto della pirotecnica sfrenatezza futurista: un vicolo cieco. Di fronte a questa situazione più o meno mimetizzata di sfiducia nella parola, la sintassi "barbarica" e visionaria, il gesto rabbioso e plebeo, la poesia come "albero della vita" di Campana, la poesia come "speranza", come "espoir inassouvi d'innocence" di Ungaretti null'altro esprimono che questo: l'ansia morale di una parola ritrovata, vergine, quando sia disincrostata dalle sedimentazioni che su di essa si sono accumulate per secoli: una parola restituita quindi alla sua freschezza "iniziale", primordiale, che ne preserva intatto il potenziale fonico e simbolico e di pensiero».]

1046. PIEMONTESE Felice, *Ritorna il «puro artista»*, in «Il Mattino» (Napoli), 20 agosto 1985, p. 5.

1047. PIRELLA Agostino, *Dino Campana. Perizia psichiatrica per una poesia*, in «Nautilus», supplemento de «Il Manifesto» (Roma), 1° dicembre 1985, pp.1-2.

1048. POGGIALINI Mirella, *Dino e Sibilla, aspra, dolente storia di follia*, in «Avvenire» (Milano), 15 agosto 1985.
[Sul film *Inganni* di Luigi Faccini.]

1049. POLESE Ranieri, *Per la vita perduta di Campana*, in «La Nazione» (Firenze), 23 novembre 1985.

1050. PONTIGGIA Giuseppe, *Il 27 luglio di 150 anni fa nasceva l'autore delle «Odi barbare». Carducci, poeta visionario*, in «Corriere della Sera» (Milano), 27 luglio 1985.

1051. PULLINI Giorgio, *Un uomo in fuga da se stesso difeso solo dalla sua poesia*, in «La Nuova Venezia», 20 agosto 1985, p. 17.

1052. REGGIANI Stefano, *I misteri di Campana, folle esemplare*, in «La Stampa» (Torino), 15 agosto 1985.

[Sul film *Inganni* di Luigi Faccini.]

1053. REMORINI Aldo, *Il mio Campana*, in Aa.Vv., *Dino Campana oggi*, p. 15 [vd. 938].

1054. REVELLI Nuto, *Troppo matto per fare il soldato*, in «L'Indice», n° 1, gennaio-febbraio 1985, p. 4.

[Prendendo spunto da alcune osservazioni del romanzo di Sebastiano Vassalli *La notte della cometa. Il romanzo di Dino Campana* (Einaudi, 1984) sul periodo di tirocinio di Campana presso la Scuola Militare di Modena, si legge: «Nel 1903 Dino Campana è in bilico tra le due scelte, o meglio, è pronto a subire la decisione impostagli dal suo clan familiare: diventare un farmacista, e quindi una probabile macchina per far soldi, o infilare la strada della carriera militare, sicura, di prestigio. Dino Campana supera brillantemente sia gli esami di ammissione, sia il periodo di tirocinio presso la Scuola Militare di Modena,

e non è poco. Poi frequenta il primo anno del Corso. Mah. Per quanto mi sforzi non riesco ad immaginarmi il cadetto Dino Campana nel Palazzo Ducale, in quella scuola-caserma a metà tra il seminario e la prigione. Ai miei tempi, nell'Accademia di Modena, se non ti piegavi ti spezzavano in due, come un fuscillo. Ti obbligavano a cambiare mestiere. Ecco perché l'ipotesi non romanzata che suggerisce Vassalli mi appare come l'unica credibile. Penso proprio che Dino Campana appartenesse alla categoria dei "cappelloni" più "scafati", da eliminare non appena possibile. Con un voto insufficiente di Attitudine militare non si veniva ammessi agli esami finali».]

1055. RIZZI Paola, *Il primo hippy*, in «Viva Milano», 20-26-giugno 1985.

1056. ROSSI Aldo, *Quarta nota campaniana*, in «Poliorama», n° 4, 1985, pp. 327-338.

1057. SANTI Piero, *Una lettera su Dino Campana*, in Aa.Vv., *Dino Campana oggi*, p. 15 [vd. 938].]

1058. SERVELLO Giuseppe, *Campana il «matto»*, in «Giornale di Sicilia» (Palermo), 20 agosto 1985.

1059. SESSI Frediano, *La cometa*, in «Alfabeta», maggio 1985.

[Sul romanzo di Sebastiano Vassalli *La notte della cometa. Il romanzo di Dino Campana* (Einaudi, 1984).]

1060. SNOZZI Nando, *Cuori incatenati nell'inganno, tragedie*, in «Il Dovero», 14 agosto 1985.

[Sul film *Inganni* di Luigi Faccini.]

1061. SOCCI Antonio, *Poeta segno di contraddizione. La pazzia di Campana, una verità sovversiva*, in «Avvenire» (Milano), 16 ottobre 1985, p.15.

1062. SPAGNOLETTI Giacinto, *Campana: testimonianze sulla vita e la poesia; I "Canti Orfici"*, in ID., *La letteratura italiana del nostro secolo*, vol. I, Milano, Mondadori, 1985, pp. 310-314.

[Fra le "testimonianze" vengono ricordate quelle di Sbarbaro, Cecchi e Bartolini.]

1063. TAGLIETTI Gianfranco, *Quel matto di Campana*, in «La Provincia» (Cremona), 22 agosto 1985, p. 3.

1064. TORDI Rosita, *Enigma dell'ora. Ascendenze nietzschiane in Campana, De Chirico, Savinio e Ungaretti*, in «Letteratura Italiana Contemporanea», a. VI, n° 15, maggio-agosto 1985, pp. 283-294.

[Si legge: «La mia vita – dirà Campana – era tutta un'ansia del segreto delle stelle, tutta un chinarsi sull'abisso» e il referente obbligatorio è senza dubbio il mito solare di Nietzsche, della cui presenza sono fittamente tramati gli esordi e di Ungaretti e di Campana e dei de Chirico: le descrizioni in *Ecce homo* o nella lettera a Peter Gäst delle piazze di Torino, città metafisica per eccellenza, si direbbe costituiscano il grande modello delle piazze ferraresi

di de Chirico ma anche di quelle campaniane di Bologna, di Genova o di Faenza». E a commento di una citazione di *Piazza Sarzano*, si legge sugli eventuali rapporti fra Campana e Savinio: «I saviniani *Chants de la mi-mort* ma anche le prose successive di *Ermaphrodito* e *Tragedia dell'infanzia* denunciano impressionanti "citazioni" da *La Notte* campaniana e dalle prose di *Quaderno*, tanto da legittimare la ipotesi che nei primi mesi del '14, a Parigi, Savinio, già amico di Papini e di Soffici, abbia avuto tra le mani quel manoscritto che Campana nel dicembre del '13 aveva affidato a Soffici il quale doveva poco dopo dichiarare di averlo smarrito in un trasloco o piuttosto – verrebbe voglia di correggere – nel corso di un viaggio a Parigi. Ma anche a prescindere da ipotesi di questo tipo, peraltro non documentabili, è vero che alcune prose del *Quaderno*, già apparse in fogli universitari bolognesi intorno al 1912, testimoniano sconcertanti consonanze con le prose degli esordi saviniani. *Ambiente per un dramma*, dal *Quaderno* campaniano, si direbbe assai più che la sceneggiatura preparatoria del dramma per musica saviniano *Les chants de la mi-mort* del '14 non è del tutto insignificante che a quella prosa segua immediatamente il frammento lirico *Ermaphrodito*».]

1065. TURCHETTA Gianni, *Cultura di Dino Campana e significati dei «Canti Orfici»*, in «Comunità», a. XXXIX, n° 187, novembre 1985, pp. 359-415.

1066. TURCHETTA Gianni, *Dino Campana. Biografia di un poeta*, Fotografie di Maurizio Montefiori, Milano, Marcos y Marcos, 1985.

– Ripubblicato: G. TURCHETTA, *Dino Campana. Biografia di un poeta* [vd. 1593].

1067. TUSCANO Pasquale, *Dino Campana nel primo centenario della nascita*, in «Cultura e Scuola», a. XXIV, n° 93, gennaio-marzo 1985, pp. 13-36.

1068. TUSSI Tiziano, *Il destino era ormai segnato quando incontrò la sua Sibilla*, in «Historia», a. XXIX, n° 334, dicembre 1985, pp. 94-98.

1069. VALLINI Valerio, *Dino Campana / ipotesi di lettura*, in Aa.Vv., *Dino Campana oggi*, pp. 6-7 [vd. 938].

1070. VANNUCCI Marcello, *Dall'infanzia felice all'impossibile convivenza*, in «Il Tempo» (Roma), 20 luglio 1985, p. 3.

1071. VANNUCCI Marcello, *Quell'amore così disperato fra Campana e la bella Aleramo*, in «La Nazione» (Firenze), 3 maggio 1985, p. 3.

[Sulla tormentata storia d'amore tra Dino e Sibilla Aleramo, consumatasi, con toni molto accesi e tormentati, nell'arco di sei mesi, tra l'agosto del 1916 e il gennaio del 1917. Sibilla, famosa già da un decennio per il suo romanzo femminista *Una donna*, dopo la lettura dei *Canti Orfici* sentì una forte attrazione per Dino e fece di tutto per incontrarlo. Dopo lo scambio di qualche biglietto, Dino, l'«uomo dei boschi», incontra l'«errante» Sibilla a Barco del Mugello, nel cuore dell'Appennino. Mario Luzi parlerà, a distanza di anni, di quest'amore come di una vera e propria «deflagrazione». E in effetti il carteggio intervenuto tra i due ci restituisce questa particolare quanto surriscaldata atmosfera. Secondo Vannucci: «Prende il via uno dei carteggi più fantasmagorici che il secolo abbia prodotto». Ad appendice di articolo vengono riportate, col titolo *Tuo Dino, tua Sibilla*, tre lettere: due di Dino a Sibilla (la prima della prima metà di ottobre 1916 e la seconda della fine

aprile-primi di maggio del 1917 da Firenze), una di Sibilla a Dino (del 4 gennaio del 1917 presumibilmente da Firenze).]

1072. VASSALLI Sebastiano, *Ecco il documento che lo rovinò*, in «L'Espresso», a. XXXI, n° 19-20, 1985, p. 135.

1073. VASSALLI Sebastiano, *La cometa a tante code*, in «L'Indice», maggio 1985.

1074. VASSALLI Sebastiano, *Vengono alla luce altri documenti inediti sulla tragedia del poeta di Marradi. Signor Campana, torni in manicomio*, in «Corriere della Sera» (Milano), 27 maggio 1985, p. 15.

[Si pubblica il rapporto redatto dai carabinieri della stazione di Marradi in cui Campana è accusato di «pazzia furiosa» e di violenze varie: «Noi sottoscritti Capitani Cesare maresciallo comandante la suddetta stazione, Albaroli Carlo appuntato carabiniere aggiunto, Guadagnoli Francesco, della medesima stazione, rapportiamo alla competente autorità che verso le ore 20 d'oggi 8 andante, il capo guardia forestale Ignesti Alessandro ci informò che poco prima nella frazione Biforco, Campana Dino di Giovanni d'anni 23 da Marradi, emesso dal manicomio di Imola da pochi mesi, dava, in detta frazione, segni di pazzia furiosa, tanto che senza alcun motivo, percuoteva e minacciava chiunque lo avvicinasse. / Noi suddetti militari in seguito a tale denuncia, in compagnia del capo guardia stesso, ci mettemmo sulle ricerche del Campana che già dalla frazione Biforco era ritornato in Marradi e, percorrendo le vie del paese, continuava a minacciare i pacifici cittadini, tanto da incutere timore nella popolazione. Rinvenutolo in via Fabbroni lo conducemmo, con buoni modi, in caserma: egli non oppose resistenza ma, appena entrati, cominciò a tirare pugni e calci e gridare “vigliacchi, spie”, sputando nel viso all'indirizzo di noi tutti, in particolare modo del capo guardia Ignesti e del maresciallo Capitani. A viva forza lo richiudemmo in camera di sicurezza per essere col presente verbale presentato al locale signor sindaco acché possa provvedere all'immediato rinvio in manicomio essendo il Campana riconosciuto per matto furioso dal dottore condotto del luogo di cui sopra, ci siamo sottoscritti / Guadagnoli Francesco, carabiniere aggiunto / Albaroli Carlo, appuntato / Capitani Cesare, maresciallo».]

1075. VERDENELLI Marcello, *Campana futurista o della linea aperta*, in A. CORSARO – M. VERDENELLI, *Bibliografia campaniana (1914-1985)*, pp. 118-129 [vd. 975.].

– Già pubblicato: M. VERDENELLI, *Campana futurista o della linea aperta* [vd. 936.]

1076. VERDENELLI Marcello, *Ipotesi di una tendenza 'cubista' dello stile di Dino Campana*, in A. CORSARO – M. VERDENELLI, *Bibliografia campaniana (1914-1985)*, pp. 99-118 [vd. 975.].

– Già pubblicato: «Studi urbinati/B3» [vd. 880.].

1077. VIAN Cesco, *Dino Campana*, Rec. a: D. CAMPANA, *Cantos órficos* (Selección, traducción y notas de Carlos Vitale, Zaragoza, Olifante, 1984), in «Il Ragguaglio Librario», marzo 1985, p. 107.

1078. VOLONTERIO Guglielmo, *L'enigmaticità del poeta Dino Campana*, in «Corriere del Ticino» (Lugano), 14 agosto 1985.

[Sul film *Inganni* di Luigi Faccini.]

1079. WEISSER Graziella, *Ai vostri tromboni risponderò con Campana*, in «Europeo», 9 febbraio 1985.

[Sul romanzo di Sebastiano Vassalli *La notte della cometa. Il romanzo di Dino Campana* (Einaudi, 1984).]

1986

1080. Aa.Vv., *Omaggio a Dino Campana. Sulle orme della Chimera*, Scandicci (FI), Centro Arti Visive Modigliani, 1986.

[Contenuto: M. LUZI, *I «Canti Orfici»: settanta anni dopo* (pp. 5-6); E. NATALI, *Dino Campana poeta visivo* (pp. 7-9); N. MICIELI, *Al porto campaniano gli approdi* (pp. 10-11).]

1081. ALTIERI Alfredo, *Un uomo...una storia...una cultura...*, Marradi, Edizioni Comune di Marradi, 1986.

1082. ARMANDI Gabriele, *Come Bartolini conobbe Campana*, in «Il Massaccio», 9 agosto 1986.

– Già pubblicato col titolo *Il poeta Dino Campana ospite di Luigi Bartolini a Firenze: «Gazzetta di Parma»* [vd. 939].

1083. BARBUTO Antonio, *Campaniana*, in «Letteratura Italiana Contemporanea», a. VII, n° 18, maggio-agosto 1986, pp. 363-365.

[Si tratta di un rendiconto dei seguenti lavori usciti in occasione del centenario della nascita di Campana: S. VASSALLI, *La notte della cometa. Il romanzo di Dino Campana* (Torino, Einaudi, 1984); G. TURCHETTA, *Dino Campana. Biografia di un poeta* (Milano, Marcos y Marcos, Imagomme, 1985); A. CORSARO – M. VERDENELLI, *Bibliografia campaniana (1914-1985)* (Ravenna, Longo, 1985); G. CACHO MILLET, *Dino Campana fuorilegge* (Palermo, Novecento, 1985) e D. CAMPANA, *Souvenir d'un perdu. Carteggio 1910-1931 con documenti inediti e rari* (a cura di Gabriel Cacho Millet, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1985); D. CAMPANA, *Canti Orfici* (con il commento di Fiorenza Ceragioli, Firenze, Vallecchi, 1985).]

1084. BARENGHI Mario, *Mito e realtà in Campana*, in «Linea d'ombra», a. IV, n° 13, 1986, pp. 89-90.

1085. BONALUMI Giovanni, *Dino Campana: una sosta a Bignasco*, in *Coincidenze*, Bellinzona, Casagrande, 1986, pp. 104-109.

1086. CARDINI Silvia, Rec. a: G. TURCHETTA, *Dino Campana. Biografia di un poeta* (Milano, Marcos y Marcos, Imagomme, 1985) e A. CORSARO – M. VERDENELLI, *Bibliografia campaniana (1914-1985)* (Premessa di Neuro Bonifazi, Contributi critici di Antonio Corsaro e Marcello Verdenelli, Ravenna, Longo, 1985), in «Inventario», n° 18, III Quadrimestre 1986 (n.s.), pp. 132-133.

1087. CARLINO Marcello, Rec. a: D. CAMPANA, *Canti Orfici* (con il commento di Fiorenza Ceragioli, Firenze, Vallecchi, 1985), in «La Rassegna della Letteratura Italiana», a. 90°, n° 1-2, gennaio-agosto 1986, pp. 660-662.

1088. CASADEI Alberto, *Il metodo della pazzia: sulla riscrittura dei «Canti Orfici»*, in P. CUDINI (a cura di), *Materiali per Dino Campana*, pp. 7-36 [vd. **1096.**].

1089. CASADEI Alberto, Rec. a: D. CAMPANA, *Canti Orfici* (con il commento di Fiorenza Ceragioli, Firenze, Vallecchi, 1985), in «Studi novecenteschi», a. XIII, n° 31, giugno 1986, pp. 150-152.

1090. CERAGIOLI Fiorenza, *I “Canti Orfici”*, in «Fine Secolo» (dove c'è un inserto dedicato a Campana dal titolo *Dino Campana, passata la festa*) supplemento di «Reporter», a. 2, n° 3, 4-5 gennaio 1986, pp. 26-28.

1091. CERAGIOLI Fiorenza, *Scoperta: versi inediti di Dino Campana*, in «Corriere della Sera» (Milano), 22 ottobre 1986, p. 18.

[Si parla della scoperta fatta dalla studiosa di alcuni versi de *La Notte* scritti a macchina da Campana stesso sulla facciata interna di un telegramma inviato dalla Presidenza della Società Operaia al Ministero della Guerra.]

1092. CERAGIOLI Fiorenza, *Una redazione sconosciuta dell'inizio dei «Canti Orfici»*, in P. CUDINI (a cura di), *Materiali per Dino Campana*, pp. 37-61 [vd. **1096.**].

1093. CERINI Andrea, *Per saperne di più sulla leggenda Campana. Pubblicata una accurata bibliografia del poeta di Marradi. Accanto a tutti i suoi testi, oltre ottocento voci su di lui*, in «La Nazione» (Firenze), 23 gennaio 1986, p. 9.

[Rec. a: A. CORSARO – M. VERDENELLI, *Bibliografia campaniana (1914-1985)*, Prefazione di Neuro Bonifazi, Contributi critici di Antonio Corsaro e Marcello Verdenelli, Ravenna, Longo, 1985.]

1094. CONTINI Gianfranco, *Campana inedito. Le «varianti» rispetto ad altre redazioni*, in «Corriere della Sera» (Milano), 31 dicembre 1986, p. 14.

1095. CORSARO Antonio, *Un anno di studi campaniani: consuntivi e proposte*, in «Poliorama», n° 5-6, 1986, pp. 133-140.

1096. CUDINI Piero (a cura di), *Materiali per Dino Campana*, Lucca, Pacini Fazzi, 1986.

[Contenuto: A. CASADEI, *Il metodo della pazzia: sulla riscrittura dei «Canti Orfici»* (pp. 7-36); F. CERAGIOLI, *Una redazione sconosciuta dell'inizio dei «Canti Orfici»* (pp. 37-61); P. CUDINI, *Un'idea di Campana-Percorsi e forme de «La Notte»* (pp. 63-107); G. NENCIONI, *Sopra un commento ai «Canti Orfici»* (pp. 109-115); A. PECORARO, *Campana fra Verlaine, Baudelaire e Rimbaud* (pp. 117-146); B. STASI, *Sul carteggio fra Sibilla Aleramo e Dino Campana* (pp. 147-163).]

1097. CUDINI Piero, *Titoli buoni e cattivi su Campana*, in «Fine Secolo» (dove c'è un inserto dedicato a Campana dal titolo *Dino Campana, passata la festa*) supplemento di

«Reporter», a. 2, n° 3, 4-5 gennaio 1986, pp. 28-29.

[Prendendo spunto dalla recente *Bibliografia campaniana (1914-1985)* di Antonio Corsaro e Marcello Verdenelli (Ravenna, Longo Editore, 1985), si passano in rassegna alcuni tra i 818 titoli censiti.]

1098. CUDINI Piero, *Un'idea di Campana-Percorsi e forme de «La Notte»*, in P. CUDINI (a cura di), *Materiali per Dino Campana*, pp. 63-107 [vd. **1096**].

[Focalizzando l'attenzione soprattutto sulla sezione de *La Notte* dei *Canti Orfici*, si affronta la presenza di Dante nella scrittura campaniana. Rispetto al manoscritto *Il più lungo giorno*, da cui pure emerge certa tramatura dantesca, i *Canti Orfici* non costituirebbero soltanto una significativa “dilatazione” del tema, ma una sorta di «raccordo passato-presente», facendo dello stesso dantismo campaniano un capitolo estremamente interessante nel panorama della letteratura italiana di primo Novecento. Raccordo esemplarmente realizzato da Campana solo nei *Canti Orfici*.]

1099. DE GIOVANNI Neria, *Dino Campana: i possibili percorsi d'una magica follia*, in «Contenuti», a. XVII, n° 4-6, gennaio-marzo 1986, pp. 3-8.

1100. DEGLI ESPOSTI Carlo, *Inganni. Un film su Campana*, in «Fine Secolo» (dove c'è un inserto dedicato a Campana dal titolo *Dino Campana, passata la festa*) supplemento di «Reporter», a. 2, n° 3, 4-5 gennaio 1986.

[Sul film *Inganni* di Luigi Faccini.]

1101. DE SANTIS Marcello, Rec. a: A. CORSARO – M. VERDENELLI, *Bibliografia campaniana (1914-1985)* (Premessa di Neuro Bonifazi, Contributi critici di Antonio Corsaro e Marcello Verdenelli, Ravenna, Longo, 1985), in «Silarus», a. XXII, n° 125-126, maggio-agosto 1986, pp. 85-86.

1102. DE SANTIS, Marcello, *They were all torn and cover'd with the boy's blood. Da Walt Whitman a Dino Campana*, in «Silarus», a. XXII, n° 123, gennaio-febbraio 1986, pp. 43-46.

1103. ESPOSITO DI MAMBRO Rossana, Rec. a: D. CAMPANA, *Canti Orfici* (con il commento di Fiorenza Ceragioli, Firenze, Vallecchi, 1985), in «Critica letteraria», a. XIX, 1986, pp. 810-811.

1104. FARINA Neva, *Per una rilettura di Dino Campana*, in «Nuova Antologia», a. CXXI, fasc. 2159, luglio-settembre 1986, pp. 484-486.

1105. GRANA Giovanni, *Gli orfismi europei e l'orfismo di Campana; I «Canti Orfici»: presurrealismo di «La Notte»*, in ID (a cura di), *Novecento. Le avanguardie letterarie*, II, Milano, Marzorati, 1986, pp. 266-284.

1106. GRAZZINI Miryam, *Una carezza da Dino Campana*, in «Firme nostre», a. XXVIII, n° 10, marzo 1986, 9, p. 12.

[L'autrice ricorda quando, a otto anni, incontrò casualmente a Firenzuola Dino Campana. Il

poeta le regalò una scatola di confetti, facendole anche una carezza. Ciò probabilmente per ringraziare il padre di lei che lo aveva aiutato a rialzarsi dopo una caduta.]

1107. GUIDI Enrico Maria, «*Dell'infrenabile Notte*» di Carlo Bo, in «Musa», gennaio-febbraio 1986, pp. 50-51.

1108. LENZI Marco M., *Nuova edizione dei «Canti Orfici»*, in «Erba d'Arno», n° 23, 1986, pp. 86-88.

1109. LORENZINI Marco, *Il Canto di Orfeo*, in «La Tribuna di Como», 22 febbraio 1986.

1110. LUTI Giorgio, *Sibilla Aleramo nell'esperienza letteraria del Novecento*, in F. CONTORBIA, L. MELANDRI, A. MORINO (a cura di), *Sibilla Aleramo. Coscienza e scrittura*, Milano, Feltrinelli, 1986, pp. 91-103.

[Lo studioso ritiene che «il più suggestivo ritratto di Sibilla Aleramo sia quello che ci ha consegnato il folle poeta di Marradi nelle quattro liriche che sono in parte responsabili di un mito iconografico che ha resistito al tempo, incidendo non poco, molti anni più tardi, anche sui lineamenti senili della scrittrice di Alessandria». Le quattro liriche campaniane, cui fa riferimento lo studioso, sono: *I piloni fanno il fiume più bello*, *Sul più illustre paesaggio*, *In un momento*, *Vi amai nella città dove per sole*.]

1111. LUZI Mario, *I «Canti Orfici»: settanta anni dopo*, in Aa.Vv., *Omaggio a Dino Campana. Sulle orme della Chimera*, pp. 5-6 [vd. 1080.].

1112. MARCHETTI Giuseppe, *Campana: «Canti Orfici» ed «Epistolario» con Sibilla Aleramo*, in ID., «*La Voce*»: *Ambiente-Opere-Protagonisti*, Firenze, Vallecchi, 1986, pp. 155-180 e 286-288 (scheda bio-bibliografica).

– Già pubblicato col titolo *Per una rilettura di Campana. «Canti Orfici» e «Epistolario» con Sibilla Aleramo: «Il Cristallo»* [vd. 585.].

1113. MAZZA Riccardo, *La Forza il Nulla la Chimera, saggio su Dino Campana*, Roma, Istituto della Enciclopedia Treccani, 1986.

[Si tratta di una monografia così strutturata: Introduzione; 1. La «torre barbarica»; 2. Tre temi campaniani; 3. Prima fase del tema della Chimera; 4. Seconda fase dei tre temi; 5. Prima fase del tema del Nulla; 6. Prima fase del tema della Forza.]

1114. MEZEY Caroline, *Documenti inediti per la biografia di Dino Campana (1906-1913)*, in «Studi e problemi di critica testuale», n° 32, 1986, pp. 163-176.

1115. MICIELI Nicola, *Al porto campaniano gli approdi*, in Aa.Vv., *Omaggio a Dino Campana*, pp. 10-11 [vd. 1080.].

1116. NATALI Elvio, *Dino Campana poeta visivo*, in Aa.Vv., *Omaggio a Dino Campana*, pp. 7-9 [vd. 1080.].

1117. NENCIONI Giovanni, *Sopra un commento ai «Canti Orfici»*, in P. CUDINI (a cura di), *Materiali per Dino Campana*, pp. 109-115 [vd. 1096.].

[Prendendo spunto dall'edizione dei *Canti Orfici* a cura di Fiorenza Ceragioli (Firenze, Vallecchi, 1985), si affrontano alcune importanti questioni di carattere linguistico e stilistico. Relativamente al lessico e alla sintassi, si legge: «Ci si muove – dentro una gamma che giustamente è stata detta plurilinguistica da Maura Del Serra, e possiamo aggiungere pluristilistica – tra gli estremi di un lessico classicheggiante o comunque prezioso (come in “calida di felicità”, “onusti di giovinezza”, “l’instellarsi di ricordi”), e di un lessico popolare o popolano (“ciano”, “conciarsi”, “se Dio vole”, “bona gente”, “quell’omo lassù”, fino al motivo folclorico della lavandaia che lava e canta tra le nevi delle Alpi). Ci sono poi elementi che non si trovano nei vocabolari italiani e che paiono neoformazioni: come in “*proclina* anima”, “corpo rantolante *procubo*”, “alti *colonnarii* d’alberi”, o come *oltre varcare, tortueggiare* (detto dei vichi). Sono *hapax* che meriterebbero uno studio, ad es. quel *promubo* che compare nel latino cristiano del secolo IV e, stando alla odierna lacunosa nostra lessicografia, si ritrova in Campana non si sa come». Per quanto riguarda il verbo: «E non mi soffermo sul verbo, altro potente fulcro semantico e sintattico del discorso campaniano, che tuttavia non ignora l’uso moderno del costrutto nominale: si va dall’insistito uso del verbo al presente descrittivo in ogni enunciato di *Piazza Sarzano* al sapiente alternarsi di verbo e di costrutto nominale ne *La Verna*. Talvolta in una scrittura prevalentemente imperniata sul verbo la frase principale è, paradossalmente, nominale, e la secondaria riposa sul verbo». Relativamente alla sintassi, si legge: «Tutto considerato, la sintassi di Campana, specialmente nella prosa (alla quale dobbiamo fare grande attenzione, perché egli è soprattutto poeta in prosa, uno dei non molti e dei più importanti autori italiani di “poesie in prosa”, la sua sintassi – dicevo – è una sintassi logicamente robusta, capace di ampie volute e strutture gerarchiche, abile a sostenere, senza che quella logicità e quelle strutture s’incrinino, le figure di posizione dell’antica retorica e altresì quelle che consente la tradizionale plasticità della prosa letteraria italiana, e financo la saltuaria assenza d’interpunzione (sia essa di origine futuristica o meno) o le scarse rotture anacolutiche. Queste sono più frequenti nei versi, ma anche lì ben circoscritte e come guardate a vista dalla sintassi dell’ordine, che aspetta il momento che si esaurisca la convulsione del disordine».]

1118. PALMIERI Pantaleo, Rec. a: D. CAMPANA, *Canti Orfici* (con il commento di Fiorenza Ceragioli, Firenze, Vallecchi, 1985), in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», vol. CLXIII, fasc. 522, 1986, pp. 307-311.

1119. PANARO Ottavio, «*Canti Orfici*» di Dino Campana. *La significativa testimonianza di Carlos Vitale*, in «Il Confratello» (Bari), luglio-agosto 1986.

1120. PECORARO Aldo, *Campana fra Verlaine, Baudelaire e Rimbaud*, in P. CUDINI (a cura di), *Materiali per Dino Campana*, pp. 117-146 [vd. 1096.].

1121. PETRUCCIANI Mario, *La parola, i simboli, lo spazio. Paragrafi per una ricerca su Campana*, in E. ESPOSITO, M. SANTORO, M. SCOTTI, A. VALLONE (a cura di), *Ricerche letterarie e bibliografiche in onore di Renzo Frattarolo*, Roma, Bulzoni, 1986, pp. 167-173.

1122. ROBAUD Enzo, *Annotazioni su Dino Campana*, in «Silarus», marzo-aprile 1986, pp. 57-60; «Il Fuoco», aprile-giugno 1986, pp. 36-38; «Rassegna di cultura e vita scolastica», a. XL, n° 8-9, agosto-settembre 1986, p. 13.

1123. ROBAUD Enzo, *I poeti e il tempo. Suggestioni esistenziali nella poesia di Campana* (II), in «Italicum», a. II, n° 1-2, febbraio-marzo 1986, p. 3.

[Si analizzano alcune influenze culturali subite da Campana: Dante (in particolare ne *La Chimera*), D'Annunzio, Gozzano, i futuristi e finanche Schopenhauer.]

1124. ROCCO CARBONE Lorenza, *Dino Campana, mito e poesia*, in «Silarus», novembre-dicembre 1986, pp. 9-17.

1125. SALIBRA Elena, Rec. a: A. CORSARO – M. VERDENELLI, *Bibliografia campaniana (1914-1985)* (Premessa di Neuro Bonifazi, Contributi critici di Antonio Corsaro e Marcello Verdenelli, Ravenna, Longo, 1985), in «Italianistica», a. XV, n° 2-3, maggio-dicembre 1986, pp. 385-386.

1126. SITI Walter, Rec. a: D. CAMPANA, *Canti Orfici* (con il commento di Fiorenza Ceragioli, Firenze, Vallecchi, 1985), in «Rivista di Letteratura Italiana», a. IV, n° 1, 1986, pp. 213-230.

1127. SOLMI Sergio, *Retorica de la locura. Una interpretación de los Cantos orficos de Dino Campana*, in «Revista de la Universidad de México», 1986.

1128. STAMATIS Costas M., *Dino Campana tra «La Notte» e «Genova»*, in «Quaderni dell'ASLA», a. XIX, n° 66-67, settembre-dicembre 1986, pp. 13-14.

– Già pubblicato: «L'Osservatore Politico Letterario» [vd. 915.]; «Quaderni dell'ASLA» [vd. 934.].

1129. STASI Beatrice, *Sul carteggio fra Sibilla Aleramo e Dino Campana*, in P. CUDINI (a cura di), *Materiali per Dino Campana*, pp. 147-163 [vd. 1096.].

1130. TANELLI Orazio, *La poesia di Dino Campana al vaglio della critica*, in «Il tratto d'unione», a. IX, n° 2, marzo-aprile 1986, pp. 15-16.

1131. TURCHETTA Gianni, *Dino Campana ora*, in «Belfagor», a. XLI, n° 3, maggio 1986, pp. 323-324.

1132. VASSALLI Sebastiano, *L'alcova elettrica*, Torino, Einaudi, 1986.

[Si tratta della ricostruzione di un processo che nella primavera del 1913 vide come imputato per offese al comune senso del pudore Italo Tavolato, redattore della rivista fiorentina «Lacerba». Fu Papini, direttore di «Lacerba», a suggerire a Tavolato di scrivere un provocatorio articolo dal titolo *Elogio della prostituzione*, ispirandosi al *Manifesto futurista della lussuria* uscito qualche tempo prima a Parigi a firma di Valentine de Saint-Point. In questa ricostruzione entra anche il nome di Campana: «Appena fuori della cerchia antica e nobile Firenze cala di tono, si mette, – come dire? – in ciabatte. E non importa che sia il suburbio beccero e leticoso dei caseggiati popolari, o quello più riservato e discreto cantato da Dino Campana, delle strade “strette oscure misteriose / dove dietro le vetrate / se ne stanno Gemme e Rose”, o, infine, la Firenze tra città e contado di Ottone Rosai, con i muriccioli, i cipressi, i personaggi dai volti spigolosi che ricordano le maschere funerarie degli etruschi. Questi diversi angoli visuali sono altrettanti aspetti di un'unica realtà, così come Campana e Rosai sono presenze ineludibili nella nostra storia, anche se il processo a “Lacerba” non li coinvolge in prima persona: stanno dietro le quinte ma ci sono. Il diciannovenne Rosai è tra il pubblico che grida “viva il futurismo” quando viene letta la sentenza; men-

tre Campana, che nei giorni del processo si trova a Marradi e che non griderebbe “viva il futurismo” nemmeno sotto tortura, è però amico di quell’Italo Tavolato che tutt’a un tratto s’è scoperto cantore delle puttane e che ha scoperto le puttane. Chissà. Forse addirittura è stato lui a introdurlo nell’ambiente di “Lilly e Zazà sorelle della notte”. Nell’ambiente dei “casini”, insomma. Dino Campana, ventottenne e quindi più vecchio di cinque anni rispetto all’Italo Tavolato, all’epoca di “Lacerba” non ha e probabilmente non conosce altri amori che quelli venali, “Pei vichi fondi tra il palpito rosso”: Di sotto il manto rosso del fanale / Io l’attesi e la vidi che sul labbro / Sul labbro del suo viso macilente / Le risplendeva un carminio spettrale. Nella poesia di Campana l’incontro tra “la sacerdotessa dei piaceri sterili, l’ancella ingenua ed avida e il poeta” di cui si parla dalle prime pagine dei *Canti orfici* è ricorrente e centrale, né mancano personaggi femminili sul genere della Grosse Margot di Villon: femmine a cui si dà e da cui si riceve un amore bestiale ma non privo d’una sua oscura grandezza».]

1133. VERDENELLI Marcello, *Le «candide immagini» di Dino Campana*, in «Michelangelo Oggi», a. XV, n° 55, marzo-aprile 1986, pp. 35-36.

1134. VETTORI Vittorio, *Senso e sovrasenso dei «Canti Orfici» di Dino Campana*, in «Arenaria», a. III, n° 1, gennaio-aprile 1986, pp. 21-38.

1135. ZANDRINO Barbara, “*Le rose calpestate*”. *Lettere tra Dino Campana e Sibilla Aleramo*, in F. CONTORBIA, L. MELANDRI, A. MORINO (a cura di), *Sibilla Aleramo. Coscienza e scrittura*, Milano, Feltrinelli, 1986, pp. 130-141.

1987

1136. BALLERINI Arnaldo, *Appunti di uno psichiatra su Dino Campana*, in «Il Ponte», a. XLIII, n° 2, marzo-aprile 1987, pp. 141-146.

1137. BO Carlo, *La notte di Dino Campana*, in E. CECCHI – N. SAPEGNO (a cura di), *Storia della Letteratura Italiana: Il Novecento*, Milano, Garzanti, 1987, pp. 33-43, nuova edizione accresciuta e aggiornata. Nello “Schedario dei poeti e dei prosatori” a cura di Piero Cudini c’è la voce *Campana, Dino* (pp. 903-905), arricchita di aggiornamenti bibliografici.

– Già pubblicato: «Il Frontespizio» (col titolo *Dell’infrenabile notte*) [vd. 80.]; C. BO, *Otto studi* (col titolo *Dell’infrenabile notte*) [vd. 107.]; E. CECCHI – N. SAPEGNO (a cura di), *Storia della Letteratura Italiana* [vd. 560.].

1138. BONORA Ettore, *La tradizione del nuovo nella poesia italiana della prima metà del Novecento*, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», a. CIV, 1987, pp. 509-536.

[Campana, insieme a Rebora e Sbarbaro, è indicato tra i fondatori della «tradizione del nuovo» nella poesia del decennio 1910-1920. Particolarmente interessanti, in Campana, sarebbero i temi della “visionarietà” e del “viaggio”.]

1139. CAMERINO Giuseppe Antonio, *Sui motivi germanici in Campana. Integrazioni e proposte*, in «Studi Latini e Italiani», a. I, 1987, pp. 245-261.

– Ripubblicato: G.A. CAMERINO, *Poesie italiane senza frontiere e poeti italiani del Novecento* [vd. 1174.].

1140. CERAGIOLI Fiorenza, «*Oscar Wilde a S. Miniato*» di Dino Campana, in «Belfagor», a. XLII, n° 1, 1987, pp. 15-27.

1141. CONTI Bruna, *Dino e Sibilla*, in «Paragone-Letteratura», a. XXXVIII (n.s.), n° 1 (444), febbraio 1987, pp. 63-67.

1142. CORTESI Paolo, *Esoterismo di Campana*, in «Quinta Generazione», a. XV, n° 151-152, gennaio-febbraio 1987, pp. 8-12.

1143. GERÒLA Gino, *Ritratti: Dino Campana* (pp. 25-38); *Campana tra poesia e altro* (pp. 116-120), in ID., *Un editore e sette fiorentini*, Firenze, Realtà Toscana, 1987.

1144. HERMET Augusto, *La ventura delle riviste (1903-1940)*, a cura di Marino Biondi, Firenze, Vallecchi, 1987.

– Già pubblicato: A. HERMET, *La Ventura delle Riviste (1903-1940)* [vd. 138.].

1145. MACHIEDO Mladen, *Poetiche italiane del Novecento*, in «Otto/Novecento», gennaio-febbraio 1987, pp. 57-72.

[Campana è definito poeta “pluridirezionale”, capace cioè di cogliere, e anche prefigurare, le suggestioni di poetiche straniere.]

1146. PICARIELLO Amedoro, *Genova in Campana e in Heine*, in G. PAPARELLI – S. MARTELLI (a cura di), *Letteratura fra centro e periferia. Studi in onore di Pasquale Alberto De Lisio*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1987, pp. 929-943.

– Ripubblicato: A. PICARIELLO, *Letteratura italiana del Novecento* [vd. 1424.].

[Si legge: «E Faust è già Heine. Ma già in Heine il fiore notturno e puro del romanticismo si invelenisce, assumendo atteggiamenti inquietanti, tragici e irrazionalistici, e getta i semi per i più bei fiori del male del decadentismo. / È evidente l'intento nostro di legittimazione del legame Campana-Heine, legame indiretto, se si vuole, mediato dall'heiniano Carducci, traduttore, d'altronde, del poeta di Düsseldorf, ma giusto. E il Carducci, si sa, “piaceva molto” al marradese, assieme al Pascoli, e al D'Annunzio; i quali, anche leggeva molto. / Già il Falqui, nel curar l'opera di Campana, nelle sue *Cronistorie dei Canti orfici*, narra distesamente della fonte di un pezzo campaniano, laddove, in un punto dice: “Per fortuna, grazie a Giuseppe Gabetti, venimmo a sapere che i versi del ‘pezzo’ pubblicato come inedito non appartengono a una ma a due poesie: il n. 23 e il n. 24 del gruppo *Heinkehr* nel *Buch der Lieder* di Heine”, e così via precisando. / Ora, preoccupati di essere, quanto si può, rispettosi delle giuste raccomandazioni della Corti benché in un contesto diverso, riguardante il suo, tutt'altro poeta, erudito e dotto, che “l'individuazione di una fonte, ben si sa, richiede il massimo della prudenza e della circospezione; richiede soprattutto che l'accostamento non poggia sul generico, non abbia nulla di casuale e non consenta alternative”, timorosi, perciò, di “vagare come personaggi delle *Cosmicomiche* di Calvino su fluide nebulose”, o addirittura di affondare in “sabbie mobili”, e, dunque, perdersi, esponiamo cautamente, e con precisione, dall'inizio, la nostra tesi. / Tra tante storie di viaggi, dunque, il Campana ha tenuto presente soprattutto o solamente i *Reisebilder* di Heine. / I *Reisebilder* sono divisi in quattro parti. La terza e la quarta parte contengono i *Reise von München nach Genua* e *Die Bäder von Lucca*. / Il modello dei *Reisebilder* è il *Viaggio in Italia* di Goethe.

La parte di essi che più di tutte attira la nostra attenzione è il viaggio a Genova. La cosa che ci sorprende del viaggio di Heine è la meta. Infatti, i luoghi canonici del viaggio dei tedeschi in Italia sono naturalmente Bolzano, Trento, Verona, e quale suo fine Venezia, Roma soprattutto. Così la meta di Goethe, sulle orme di Winckelmann, è Roma, Venezia è un mito familiare, o proprio personale. Heine, invece, giunto a Verona, inverte la rotta, la stravolge, verso Milano, puntando su Genova. Genova si oppone, ancora una volta, naturalmente, e psicologicamente, a Venezia. Venezia non ha orizzonte; giace appantata e senza avvenire. Genova si apre su un mare vero; essa si identifica col suo porto dall'ampio orizzonte. Goethe cercò Roma e la Grecia. Goethe è per Heine il passato. E Heine sceglie Genova».]

1147. POLISENA Lucia, Rec. a: D. CAMPANA, *Souvenir d'un pendu. Carteggio 1910-1931, con documenti inediti e rari* (a cura di Gabriel Cacho Millet, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1985), in «Letteratura Italiana Contemporanea», a. VII, n° 22, settembre-dicembre 1987, pp. 134-137.

1148. RESTA Antonio, *Il bisogno di essere stampato*, in «Quotidiano di Lecce», 22 aprile 1987, p. 16.

[Si tratta di una approfondita recensione al volume *Materiali per Dino Campana*, a cura di Piero Cudini (Pacini Fazzi, 1986), con un commento ai singoli saggi e l'osservazione che il volume nel suo complesso, pur composto da saggi di vari autori, risulta unitario in quanto tutti i contributi tendono a evidenziare la cultura del poeta e la sua grande sapienza costruttiva.]

1149. STASSI Maria Gabriella, *Canti orfici*, in S. JACOMUZZI (a cura di), *Dizionario della letteratura italiana. Le opere*, Torino, UTET, 1987, pp. 82-83.

– Ripubblicato: S. JACOMUZZI (a cura di), *Dizionario della letteratura italiana. Le opere* [vd. 1189.].

1150. VINCENTINI Isabella, *La morte e il canto: Campana e la poesia neo-orfica degli anni Settanta*, in «Galleria», a. XXXVII, n° 3, 1987, pp. 383-397.

[Si sofferma, in particolare, sulle posizioni critiche di Bo, Bonifazi, Montale, Bigongiari e sull'orfismo campaniano. Tratta anche della poesia neo-orfica, neo-ermetica e neo-simbolista degli anni Settanta.]

– Ripubblicato: I. VINCENTINI, *Varianti da un naufragio* [vd. 1319.].

1988

1151. BENEVENTO Aurelio, *Campana e la critica*, in «Cultura e Scuola», a. XXVII, n° 108, ottobre-dicembre 1988, pp. 16-31.

– Ripubblicato: A. BENEVENTO, *Primo Novecento* [vd. 1195.].

[Relativamente ad alcune significative fasi della critica campaniana, si legge: «Un prestigioso studioso di Campana, Mario Luzi, afferma che le stagioni della critica campaniana “sono almeno tre: la prima, disperata, di scherno e di leggenda insieme, a lui contemporanea; la seconda, di scoperta e di decifrazione dei testi e dei suoi orfici annunci: intorno agli anni quaranta, la terza di analisi e di ricerche intorno al '60 e al '70”. E la scansione

cronologica proposta dal critico fiorentino può costituire senz'altro il telaio di una rassegna critica su Campana, ma avvertendo che c'è una naturale continuità tra una stagione critica e l'altra e, in particolare, che la terza stagione è a sua volta costituita da una serie di momenti ed episodi che si frammischiano e s'intersecano l'uno con l'altro».]

1152. BENEVENTO Aurelio, *Dino Campana*, in «Otto/Novecento», n° 3-4, 1988, pp. 85-106.

– Ripubblicato: A. BENEVENTO, *Primo Novecento* [vd. 1195].

1153. CENTOFANTI Fabrizio, *Dino Campana, la notte, il giorno e la linea di sangue*, in «Galleria», n° 3, 1988, pp. 514-519.

1154. GRAZIOSI Elisabetta, *Campana, Cardarelli e Bacchelli: lettere e documenti inediti*, in «Filologia e Critica», a. XIII, n° 1, gennaio-aprile 1988, pp. 83-101.

[Si fa riferimento alla lettera di Campana a Bacchelli del 26 ottobre 1917 in cui il poeta si dichiara malato e senza un alloggio sicuro. Ci si sofferma poi sugli anni bolognesi di Campana, ricordando in particolare l'episodio del dicembre 1912, quando il poeta dette in escandescenze per una via della città petroniana, a seguito del quale episodio venne fermato dalla forza pubblica. Relativamente a questo episodio, si veda l'articolo dal titolo *Le escandescenze di uno studente* uscito nel 1912 sul «Giornale del Mattino» [vd. 1.].]

1155. GRIGNANI Maria Antonietta, *Due studi critici che affrontano la «cometa Campana»*, in «Corriere del Ticino» (Lugano), 30 luglio 1988, p. 26.

1156. GUARNIERI CORAZZOL Adriana, *Le avanguardie tra wagnerismo e antiwagnerismo (1910-1918)*, in ID., *Tristano, mio Tristano. Gli scrittori italiani e il caso Wagner*, Bologna, Il Mulino, 1988, pp. 103-155.

[Si individua il nucleo d'ispirazione della poesia campaniana nella «Kultur» romantico-tedesca, ruscata da molti intellettuali italiani. Particolare attenzione è dedicata ai componimenti *Crepuscolo mediterraneo* e *Passeggiata in tram in America e ritorno*.]

1157. IACOPETTA Antonio, *Il cerchio magico: il viaggio di Campana*, in ID., *Costanti e varianti nella poesia italiana del Novecento. Saggi su Campana, Rèbora, Sbarbaro, Saba, Penna, Bertolucci, Luzi, Caproni, Sereni e un'appendice su Pascoli e Leopardi*, Roma, Bonacci, 1988, pp. 57-72.

[Sulla non straordinarietà della convivenza di prose e poesie in Campana, si legge: «Quanto al fatto che i *Canti Orfici* mettano insieme prose e poesie non è più un evento straordinario in quei primi decenni del Novecento, allorché la poesia francese è largamente conosciuta e i viaggi e gli scambi culturali tra Francia e Italia sono frequenti. Ungaretti e Soffici e Marinetti sono poeti nelle due lingue. E quanto poi al fatto che non faccia più scalpore l'alternarsi, in un testo, di prosa e poesia ne è testimonianza la produzione di quei poeti che orbitarono intorno alla «Voce» sia prezzoliniana che derobertisiana. Baudelaire e Rimbaud avevano usato la prosa senza pensare minimamente che fosse da meno della poesia. Così fa Mallarmé. Mallarmé dice chiaramente che non esiste differenza tra i due linguaggi, ma solo tra poesia e non poesia». Quanto poi al processo di «abbassamento del mito», nell'ambito di una linea del «mito rivisitato», nonché alla tendenza campaniana a portarsi su quella

moda dell'antistoricismo, molto attiva in Europa già sul finire dell'Ottocento, si osserva partendo dalla diciannovesima sezione de *La Notte*: «Il lungo brano che forma il diciannovesimo capoverso ci fa assistere infatti ad un'operazione interessante: l'abbassamento del mito. La degradazione degli elementi orfici ci suggerisce altre operazioni di questo tipo: quella compiuta da James Joyce nell'*Ulisse* in cui la mitologia omerica s'abbassa di livello nel quotidiano pellegrinaggio di un uomo senza qualità; quella compiuta da Eliot nella *Terra desolata* in cui un mito antico di evirazione è assunto a significare l'aridità del nostro tempo; lo stesso Pound rivisita antichi poeti provenzali e Guido Cavalcanti e Dante e insieme il mondo da loro frequentato: nei *Canti pisani* quest'universo è adattato alla condizione presente di un prigioniero politico, di un presunto matto, umiliato per la sconfitta delle sue ingenue convinzioni socio-politiche. Il mito rivisitato, ridimensionato e adattato alle condizioni del nostro tempo, attraversa anche l'opera di Montale e di Ungaretti e arriva sino ai poeti della generazione seguente: in Giorgio Caproni, ad esempio, è rivisitato il mito di Enea, della sua peregrinazione da Troia con la famiglia, della ricerca di una terra promessa (anche Ungaretti tratta l'argomento, restando però più in termini classici). L'Enea di Caproni arriva in una terra desolata, frequenta povere latterie, incontra qualche Proserpina che ora pulisce i bicchieri sporchi di latte. Insomma Campana non ha recepito senza reazioni creative le mode culturali del suo tempo. Intanto non erano solo le letture di Schuré, di Merezkovkij, l'ossessione di Nietzsche, che potevano creare una moda o il mito dell'antistoricismo».]

1158. LOLINI Attilio – VASSALLI Sebastiano, *Marradi*, Brescia, L'Obliquo, 1988.

1159. MAGGI Maria, *La «fatale» chimera campaniana*, in «Esperienze letterarie», a. XIII, n° 3, 1988, pp. 95-106.

1160. PELLEGRINO Martino, *Frammenti del religioso nella letteratura italiana. Campana tra l'incubo e la religione dell'armonia*, in «La Guida» (Cuneo), 13 maggio 1988.

1161. PICARIELLO Amedoro, *Appunti campaniani*, in L. REINA (a cura di), *Humanitas e Poesia. Studi in onore di Gioacchino Paparelli*, to. I, Salerno, Laveglia, 1988, pp. 465-481.

– Ripubblicato: L. REINA (a cura di), *Humanitas e Poesia* [vd. 1219.]; A. PICARIELLO, *Letteratura italiana del Novecento* [vd. 1424.].

1162. PRE Gianni, *Due epoche: due poeti. Campana: «O poesia tu più non tornerai»*, in «Alla Bottega», a. XXVI, n° 4, luglio-agosto 1988, pp. 1-2.

1163. RAMAT Silvio, *I sogni di Costantino (D'Annunzio → Longhi Pasolini, Roversi)*, in ID., *I sogni di Costantino. La poesia testo a testo. Corrispondenze e raccordi otto-novecenteschi*, Milano, Mursia, 1988, pp. 197-243.

[Partendo dalla questione più generale del «come si guarda un quadro», si analizza *La Chimera*, «documento-base straordinario» ai primi del Novecento di quello «scrivere come si sogna», per dimostrare la tesi che questo testo poetico campaniano non è stato pensato e svolto «in presenza» del testo pittorico identificato dalla critica nella leonardesca *Vergine delle Rocce*: «Il problema del 'come si guarda un quadro', un'opera d'arte dipinta, quando lo si svincoli da ogni buona precettistica, illuminata ovvero illusa della propria normatività, registra in letteratura ai primi del Novecento un documento-base straordinario, del resto notissimo: *La*

Chimera di Dino Campana. Scritta poco dopo il 1910, *La Chimera* fornisce non più la serie dei suggerimenti sul quadro da eseguire e nemmeno ormai la serie delle deduzioni, sempre nell'ordine delle moralità, che si traggono dalla vista del lavoro pittorico eseguito (nell'un caso e nell'altro la memoria corre specialmente al Marino, voce che raccorda, anche per questo aspetto, la tradizione tardocinquecentesco-tassiana e la protobarocca). Intanto *La Chimera* non sembra un testo poetico pensato e svolto *in presenza* del testo pittorico che dovrebbe costituirne il modello e il movente (indizi contestuali accettabili ce lo faranno identificare, com'è risaputo, nella *Vergine delle Rocce* di Leonardo da Vinci), e quindi manca dei caratteri della trascrizione-equivalenza che di solito pertengono ai testi letterari oggettivamente 'fedeli', cioè impegnati a conservare il massimo delle impressioni vive, dei particolari e dell'insieme del quadro o dell'affresco contemplato e, appunto, ri- e de-scritto mentre è ancora a tiro dello sguardo (o fingendo che lo sia). Invece, *La Chimera* crea distanze, ne ha bisogno per crescere come testo poetico, per quel medesimo influsso del nietzscheano pathos della distanza che nei *Canti orfici* Campana esalta in continuità e tocca il culmine di 'commozione pura' nelle scoperte pseudodiaristiche del poema in prosa *La Verna*. Non si direbbe dunque che chi scriveva *La Chimera* lo facesse tenendo sott'occhio una riproduzione di *quel* Leonardo. Non gli sarebbe servita, anzi gli sarebbe stata d'intralcio su quel percorso di fantasia che nell'arco di 32 versi va da un 'Non so se' (assolutamente funzionale nel confessare oscillazione e incertezza quanto alle circostanze per il primo incontro col soggetto-oggetto della propria [e-]vocazione lirica) all'esplosione infine esclamativa, risolta nel nome stesso di 'Chimera' tanto più vero di ogni altro nome quanto più è 'leonardesco' per grazia di 'sfumato', d'indeterminatezza. Ora, quel nome – 'Chimera' – rappresenta il punto d'arrivo di una relazione col soggetto d'un quadro realmente visto, ma visto da uno che l'ha guardato per poterlo poi concretamente sognare e risognare. Lo 'scrivere come si sogna', patrocinato in quegli anni da Soffici, si trova già istintivamente realizzato in questa poesia di Campana, che nei *Canti orfici* inaugura la sezione dei *Notturni*: dove io ho accennato alla 'relazione', in senso proprio, tra la 'fonte' (il Leonardo in questione) e l'anima ricettiva del novecentesco 'poeta notturno' che ha avuto il privilegio d'esserne toccato, si tratta proprio di una relazione d'amore».]

1164. SEGRETO SONCINI Anna – BERTINI Vanni, *A colloquio con Cacho Millet: le contraddizioni e le fragilità dell'uomo Campana. Leggenda e solitudine*, in «Corriere del Ticino» (Lugano), 30 luglio 1988, p. 26.

1165. SEGRETO SONCINI Anna – BERTINI Vanni, *Dino Campana colto e originale rielaboratore della tradizione letteraria: così ce lo illustra Fiorenza Ceragioli. Grandi spiriti interlocutori*, in «Corriere del Ticino» (Lugano), 30 luglio 1988, p. 26.

1166. TAMIOZZO GOLDMANN Silvana, Rec. a: G. TURCHETTA, *Dino Campana. Biografia di un poeta* (Milano, Marcos y Marcos, Imagomage, 1985), in «Studi novecenteschi», a. XV, n° 35, giugno 1988, pp. 186-189.

1167. TEDESCO VERGANO Isabella, *In ricordo di Campana*, in «La Nazione» (Firenze), edizione di La Spezia, 15 aprile 1988, p. III.

1168. TURCHETTA Gianni, *Saggezza e follia in Dino Campana, poeta*, in «Ca' de Sass», n° 101, 1988, pp. 14-18.

1169. VINCENTINI Isabella, *Il mare, la chimera*, in «Galleria», n° 3, 1988, pp. 482-513.

– Ripubblicato: I. VINCENTINI, *Varianti da un naufragio* [vd. 1319].

[Si tratta di una interessante analisi di due *topoi* assolutamente centrali e strategici nell'impaginazione dei *Canti Orfici*, e con significative rifrangenze con la cultura simbolista europea: il Mare e la Chimera. L'intera opera campaniana si offre, secondo la studiosa, a un doppio piano di lettura, «letterale» e «figurale», ed è anche interessante la proposta di leggere i *Canti Orfici*, sul filo di una prestigiosa tradizione, come una sorta di “canzoniere d'amore”: «Eppure i *Canti Orfici* sono il diario di uno strano viaggio verso un'immagine depositatasi nella memoria, sono i giri viziosi della fedeltà a un'immagine mentale situata nei testi preesistenti e configuratasi in sogno; sono il diario dei sogni giovanili di Campana, del suo vagabondare e delle sue inquietudini, di un'unica grande passione: Lei, la Chimera, la regina adolescente, la regina della medodia; Lei, la Speranza, la Principessa dei sogni segreti, la fanciulla *fine e bruna dalle carni rosee e dagli accesi occhi fuggitivi, l'ancella ingenua e avida* dalla bocca vorace e dai capelli ispidi e neri, che ha *occhi atterriti di voluttà*; Lei, *La lunga notte piena degli inganni delle varie immagini*; Lei diversa da qualsiasi strumento di conoscenza, immagine *in absentia* ereditata dalla tradizione letteraria, proiezione del sogno. [...] L'intera opera si offre così a due letture: quella letterale legata alla memoria personale e biografica e quella figurale intessuta di simboli che non rinviano ad alcuna 'nebulosa di contenuto', né a poetiche mistiche o dell'arcano, oscure o dell'assenza, indefinite o vaghe, inesprimibili e suggestive, ma ad un'esclusiva, e 'mitica' presenza (secondo una diversa accezione del mito e dell'orfismo) cioè Lei: fanciulla o Sfinge, Speranza o Chimera, *notte chiomata di muti canti, pallido amor degli erranti*. I *Canti* sono il racconto di questa storia amorosa, costituita d'illusioni e disinganni, un canzoniere rivolto a una donna inesistente, sempre pronta a svanire e a vanificare tutti i sogni, la cui esistenza reale e non illusoria dipende dal poeta e appartiene, perciò, alla sfera del possibile. Se a partire da *Bella mano* di Giusto de' Conti per canzoniere s'intende il lirico sviluppo d'una vicenda amorosa, i *Canti* a pieno titolo rientrano in questa struttura illustre e potrebbero vantare numerose affinità sia lungo la linea petrarchesca che, come dimostrano vari contributi critici, lungo il filone dantesco, basti pensare ai riferimenti all'«antica poesia toscana».]

1989

1170. BENEVENTO Aurelio, *I «Canti Orfici»*, in «Critica letteraria», a. XVII, n° 63, 1989, pp. 285-307.

– Ripubblicato: A. BENEVENTO, *Primo Novecento* [vd. 1195.].

[Sul funzionale intreccio di prosa e di versi nei *Canti Orfici*, sviluppando certe posizioni critiche di Gargiulo e di Montale, si legge: «E già Alfredo Gargiulo nel 1933 rimarcò la struttura composita del libro, esprimendo la sua preferenza per le prose rispetto alle poesie, ed Eugenio Montale nel 1942 ribadì che “Campana trovò nella prosa, piuttosto che nei versi, il suo assetto migliore”, osservando che “mancarono a Campana, poeta in versi, tempo, applicazione e continuità” per perfezionare il proprio strumento poetico, sì che “la poesia in versi di Campana [...] si giustifica spesso come un modo, una varietà della sua prosa”, mentre “le condizioni di spontaneità [...] si attuarono più spesso e facilmente nei suoi scritti in prosa”. Ma, se è vero che le composizioni in prosa sono giustamente famose e tra esse *La Notte* e *La Verna*, all'inizio del libro, annunciano subito tutta la potenza poetica dello scrittore e poi *Pampa*, *Il russo*, *L'incontro di Regolo*, *Piazza Sarzano*, per fare altri esempi, rimangono tra le sue composizioni più persuasive, non si può tacere d'altra parte che le poesie in versi costituiscono un versante particolarmente suggestivo dei *Canti Orfici* e una composizione come *Viaggio a Montevideo* è non solo il centro della poesia di Campana, ma la vera epifania della nuova poesia del Novecento, mentre *Genova*, per fare un altro esempio, è non solo la conclusione, ma il vertice poetico del libro di Campana. Prosa

e versi sono, insomma, da considerare modi diversi, imposti dalla diversità del tema e della ispirazione, in cui si esprime la stessa e unica poesia di Campana. Il quale aveva coscienza del carattere sostanzialmente unitario delle sue composizioni, se in due lettere del 6 gennaio 1914 a Giuseppe Prezzolini e all'editore Vallecchi, parlando dei suoi scritti, accostava "novelle poetiche" e "poesie" e proponeva di riunirle, per "farne un libro".]

1171. BERNARDINI Maria, *Il poeta di Marradi, gli amici e la cultura fiorentina. La solitaria vita di Dino Campana*, in «La Nazione» (Firenze), 17 agosto 1989, p. VI.

1172. BONAFFINI Luigi, *La presenza di Dante nei «Canti Orfici»*, in «Hellas», n° 11, ottobre 1989, pp. 19-34.

1173. BONALUMI Giovanni, *Su una lettera (inedita) di Dino Campana e altro*, in «Corriere del Ticino» (Lugano), 27 maggio 1989.

1174. CAMERINO Giuseppe Antonio, *Sui motivi germanici in Campana. Integrazioni e proposte* (pp. 31-48); *Nietzsche, Campana e Genova* (pp. 49-53), in ID., *Poesia senza frontiere e poeti italiani del Novecento*, Milano, Mursia, 1989.

– Lo scritto *Sui motivi germanici in Campana. Integrazioni e proposte* già pubblicato: «Studi Latini e Italiani» [vd. 1139.].

1175. CORSINOVI Graziella, *Il porto nella poesia di Dino Campana tra realtà e metafora*, in «Galleria», a. XXXIX, n° 1, 1989, pp. 72-86.

1176. D'EPISCOPO Francesco, *Dino Campana ovvero la follia delle parole*, in «Giornale di Napoli», 2 aprile 1989, p. 3.

1177. GERÒLA Gino, *«L'invetriata» di Dino Campana*, in «Molly», n° 3-4, aprile-settembre 1989, p. 5.

1178. GIOVANARDI Stefano, *I giorni di Campana*, in «Il Cavallo di Troia», n° 10, 1989, pp. 87-93.

1179. GIOVANARDI Stefano, *L'ossessione del paesaggio*, in «Leggere», n° 15, ottobre 1989, pp. 22-27.

1180. LANUZZA Stefano, *Dino Campana*, in «Molly», n° 3-4, 1989, p. 4.

1181. LOLINI Attilio, *Dino, la Sibilla e i mostri*, in «Molly», n° 3-4, 1989, p. 6.

1182. LUZI Mario, *Dino Campana*, in «AGALMA», n° 2, 1989, pp. 72-84.

1183. MARINI Maria Teresa, *Osservazioni su Campana e l'ermetismo*, in «Letteratura Italiana Contemporanea», a. X, n° 26, 1989, pp. 131-141.

1184. PARRI Mario Graziano, *Dino Campana: l'assimilazione imperfetta*, in «Poesia», a. II, n° 6, 1989, pp. 3-12.

– Ripubblicato col titolo *Nel più alto cielo: «Caffè Michelangiolo»* [vd. 1542.].

[Si sofferma su molti aspetti della biografia campaniana, in particolare sulla intensa e tormentata storia d'amore con Sibilla Aleramo e sui non meno tormentati rapporti con il mondo letterario fiorentino, non particolarmente amato da Campana.]

1185. PEIRONE Anna, *Dalla scrittura al silenzio*, in «AGALMA», n° 2, 1989, pp. 84-94.

1186. PETRUCCIANI Mario, *Postilla per Dino Campana (1932)*, in F. MATTESINI (a cura di), *Dai solariani agli ermetici. Studi sulla letteratura italiana degli anni Venti e Trenta*, Milano, Vita e Pensiero, 1989, pp. 55-66.

– Ripubblicato: M. PETRUCCIANI, *Ipotesi per Dino Campana e altri studi* [vd. 1366.].

1187. ROSSI Romolo, *Dino Campana: nostalgia e sublimazione nella tendenza al suicidio*, in «Il Ponte», a. XLV, n° 1, 1989, pp. 139-144.

1188. SCARPELLINI Pietro, *Tra Venezia e Firenze; Giorgio De Chirico e Marino Marini*, in «Il Ponte», gennaio-febbraio 1989, pp. 170-178.

1189. STASSI Maria Gabriella, *Canti orfici*, in S. JACOMUZZI, *Dizionario della letteratura italiana. Le opere*, Milano, TEA, 1989.

– Già pubblicato: S. JACOMUZZI (a cura di), *Dizionario della letteratura italiana. Le opere* [vd. 1149.].

1190. TAFFON Giorgio, *Note sul senso del tragico nell'epistolario di Dino Campana*, in «Letteratura Italiana Contemporanea», a. X, n° 28, 1989, pp. 79-86.

1191. ULIVI Ferruccio, *La danza dell'eternità. Appariva nel 1960, postumo, il «Taccuinetto» di Dino Campana. La sua amata città, Faenza, fusa nel tempo tra storia e leggenda*, in «Avvenire» (Milano), 12 novembre 1989, p. 13.

1192. VERDENELLI Marcello, *I «Canti Orfici» nell'inscenamento della «notturna estate mediterranea»*, in ID., *La teatralità della scrittura. Castiglione, Parini, Leopardi, Campana, Pavese*, Ravenna, Longo, 1989, pp. 105-120.

1990

1193. BALDAN Paolo, *Per riaccostare Campana* (pp. 77-88); *L'altro Campana* (pp. 89-111), in ID., *Novecento in controcanto. Modi e timbri in Gozzano, Campana, Noventa, Sereni*, Ravenna, Essegi, 1990.

– Lo scritto *L'altro Campana* già pubblicato: «Studi novecenteschi» [vd. 654.].

– Lo scritto *Per riaccostare Campana* già pubblicato: «Rapporti» [vd. 691.].

1194. BANDINI Oscar, *Dino Campana poeta di un mondo perduto*, in «La Piè», a. LIX, marzo-aprile 1990, n° 2, pp. 68-69.

1195. BENEVENTO Aurelio, *Primo Novecento. Campana, Sbarbaro, Rèbora*, Napoli, Loffredo, 1990.

[Relativamente a Campana contiene i seguenti contributi: *Dino Campana* (pp. 11-37); *I «Canti Orfici»* (pp. 39-61); *Campana e la critica* (pp. 63-83).]

– Lo scritto *Campana e la critica* già pubblicato: «Cultura e Scuola» [vd. 1151.].

– Lo scritto *Dino Campana* già pubblicato: «Otto/Novecento» [vd. 1152.].

– Lo scritto *I «Canti Orfici»* già pubblicato: «Critica letteraria» [vd. 1170.].

1196. BERARDINELLI Alfonso, *Fragile Campana*, in «Panorama», 19 agosto 1990, p. 95.

1197. BO Carlo, *Campana. La maledizione di essere un poeta. Solo, nel tempestoso silenzio*, in «Corriere della Sera-Cultura» (Milano), 15 luglio 1990, p. 5.

1198. BO Carlo, *Due studiosi “riscoprono” Dino Campana, poeta maledetto*, in «Gente», 16 agosto 1990.

1199. BREDENBACH Regina, *Schizophrenie und Dichtung: Untersuchungen zu den “Canti orfici” von Dino Campana*, Münster, Lit, 1990.

1200. CAPODAGLIO Arturo, *Ancora su Dino Campana*, in «Accademie e Biblioteche d’Italia», a. LVIII, n° 3, luglio-settembre 1990, pp. 41-47.

1201. CAPOTONDI Iolanda, Rec. a: D. CAMPANA, *Canti Orfici* (a cura di Mario LUNETTA, Roma, Newton Compton, 1989), in «Rassegna della Letteratura Italiana», a. XCIV, n° 3, settembre-dicembre 1990, p. 299.

1202. CECCHI Emilio – CECCHI PIERACCINI Leonetta, *Quel Dino Campana «selvatico e diabolico»*, in «Mercurio», a. II, n° 21, 1990, pp. 20-21.

1203. CESERANI Remo, *I rapporti tra fiction e non fiction: il Campana di Vassalli*, in ID., *Il romanzo sui pattini*, Ancona-Bologna, TransEuropa, 1990, pp. 35-40.

[Prendendo spunto dal libro di Vassalli *La notte della cometa. Il romanzo di Dino Campana* (Einaudi, 1984), si affronta il non facile rapporto fra “biografia” e “romanzo”: «I problemi di rapporto fra biografia e romanzo, tra *fiction* e *non fiction* sono assai intricati. Esistono molti esempi di opere a metà strada. Maria Bellonci [...] intitola “romanzo” il suo libro su Isabella d’Este. Glauco Cambon segnala, nel suo intervento su “Sigma” [*Prodotto bastardo?*, «Sigma», a. XVII, n° 1-2 (1984), pp. 30-35], due belle biografie (l’una di un grande poeta, l’altra del proprio padre anarchico), che in copertina sono per l’appunto definite “romanzi”: l’*Hölderlin* di Peter Härtling e *Ritratto in piedi* di Gianna Manzini. E propone di sostituire all’espressione spesso spregiativa di “biografia romanziata” quella, che meglio definisce la situazione di invenzione e scrittura, di “biografia come romanzo vincolato”. / Il rapporto delicato e difficile tra storia e invenzione, tra biografia e romanzo – nei libri che più consapevolmente si aprono a esso – comporta anche spesso una rappresentazione esplicita del problematico scambio a due fra biografo e biografato. Questo rapporto si istituisce caso per caso, con equilibri sempre nuovi e sempre diversi, e caso per caso va giudicato, senza far prevalere nostre preferenze, per la veridicità storica o la libertà inventiva».]

1204. CIANCIARUSO Maria Rosaria, *La Chimera, il viaggio e il ritorno*, in «Cultura e Scuola», a. XXIX, n° 113, gennaio-marzo 1990, pp. 258-260.

1205. CICCUTO Marcello, *Les demoiselles de Gênes: Campana cubista*, in ID., *L'immagine del testo. Episodi di cultura figurativa nella letteratura italiana*, Roma, Bonacci, 1990, pp. 291-347.

[Sui rapporti della scrittura campaniana con il Cubismo.]

1206. CORSARO Antonio, *Dino Campana nella storia della critica*, in «Il Ponte», a. XLVI, n° 5, maggio 1990, pp. 71-88.

1207. DE CAVADAL Rudy, *Sulla poesia di Campana*, in «Silarus», maggio-agosto 1990, pp. 27-30.

1208. GALASSI Jonathan, *A Hymn of Non-Attainment: Dino Campana*, in J. McCORKLE (a cura di), *Conversant Essays: Contemporary Poets on Poetry*, Detroit, Wayne State, 1990.

1209. GIOVANARDI Stefano, *Col sangue del fanciullo. I «Taccuini» di Dino Campana in una nuova edizione critica della Scuola Normale Superiore di Pisa*, in «La Repubblica» (Milano), 1° settembre 1990, p. 26.

[Sul volume: D. CAMPANA, *Taccuini*, Edizione critica e commento di Fiorenza Ceragioli, Pisa, Scuola Normale Superiore, 1990. Sotto la dicitura *Taccuini* sono compresi il *Taccuino Matacotta* e il *Taccuinetto faentino*.]

1210. LADRÓN de GUEVARA MELLADO Pedro Luis, *Dino Campana (un poeta italiano del siglo XX, entre lo maudit y la esquizofrenia)*, Murcia, Universidad de Murcia, 1990, pp. 77-84.

[Focalizzando l'attenzione critica su alcune significative comparazioni con i poeti francesi di fine secolo, Campana è ascritto alla famiglia dei *poètes maudits*.]

1211. LADRÓN de GUEVARA MELLADO Pedro Luis, *Estudio cromático de "Canti Orfici" de Dino Campana* (Actas del V Congreso de Italianistas Españoles), in Aa.Vv., *Il Novecento* (vol. I), Oviedo, Universidad de Oviedo, 1990, pp. 267-286.

– Ripubblicato in traduzione italiana: Aa.Vv., *Catalogo mostra «Artisti per il museo d'arte contemporanea dedicato a Dino Campana» e Atti della giornata di studi su Dino Campana del 28 settembre 1991* [vd. 1419.].

1212. MARI Michele, *Campana. La maledizione di essere un poeta. Oh avere un cielo nuovo dove fuggire*, in «Corriere della Sera-Cultura» (Milano), 15 luglio 1990, p. 5.

1213. MUGHINI Giampiero, *Esclusivo/Marinetti inedito. Ce le diamo per le rime. Scanzottate tra poeti. Amori roventi. Happening teatrali. Ecco come il padre del Futurismo rievocava la Firenze degli anni Dieci*, in «Panorama», 25 febbraio 1990, pp. 102-104.

1214. MUSCHITIELLO Nicola, *Quando Campana e Petrolini s'incontrarono al caffè*

San Pietro, in «Bologna in anteprima» (supplemento de «L'Unità»), 1° giugno 1990, p. 27.

1215. NENCINI Raffaella, *Campana, i versi sublimi della follia*, in «La Discussione» (Roma), 6 ottobre 1990.

1216. ORSENIGO Luca, *I «Canti Orfici» ovvero della conoscenza per connaturalità*, in ID., *L'ossessione dell'assoluto. L'Epifania del Sacro nella letteratura italiana contemporanea*, Torino, Tirrenia, 1990, pp. 63-77.

[Vi sono riferimenti ai seguenti componimenti dei *Canti Orfici*: *La Notte*, *La Verna*, *Immagini del viaggio e della montagna*, *Viaggio a Montevideo*, *Firenze*, *Faenza* e a un testo esterno come *L'infanzia nasce dei Taccuini, abbozzi e carte varie II*. Relativamente a quest'ultimo testo, e in direzione di un risvolto sacrale della scrittura campaniana, si legge: «Nell'*Infanzia* nasce la teorizzazione del rito come celebrazione del mito dell'eterno ritorno e del tempo sacro conseguentemente, come incontro con il Sacro, sono le motivazioni della nostalgia dell'infanzia (dell'arcano delle proprie origini da svelare, della prima volta, mitica, sacra, eterna e solo ripetibile) che può essere raggiunta unicamente con un viaggio interiore, mistico come già s'è detto, che tutto sacralizza riavvicinando al fondamento del proprio essere. / «L'infanzia – dice infatti il poeta – nasce da un ritorno di se stessi giacché in uno strano eco s'immobilizza e s'allontana dai giorni...» È la ripetizione dell'eco ed il ritorno del sé che conferisce quindi carattere eterno all'infanzia ed è per l'appunto dentro di sé che si possono cogliere i caratteri dell'essere ed in definitiva il mistero delle proprie origini. / Fuori dello scorrere doloroso del divenire vi è il nitore e la purezza dell'infanzia, nel corso della quale ogni cosa incontrata può essere “conoscenza eterna” e riportare così in luce la partecipazione all'Essere dell'assente. Ed è effettivamente questo che si vuole intendere, tanto che nel rito – e nell'infanzia raggiunta – ci si scopre “a sapersi da un tempo infinito” ed immobili e lontani – “fuori è la Notte” simbolo qui dell'oblio dell'Essere – ci si osserva “stare sempre sulla riva di un giorno” sorpresi da “una specie di paura cui è mescolato un piacere curioso, quella vertigine fatta di ebbrezza e di inganno che consiste nel non distinguere più l'‘ancora’ e il ‘da capo’, la cui mescolanza, la cui sparizione ci dà il ‘sempre’ e l'‘eterno’ privi di tempo».]

1217. PACCAGNINI Ermanno, «*Era matto, solo matto*», però era un gran poeta, in «Il Sole-24 Ore» (Milano), 11 novembre 1990, p. 20.

[Rec. a: D. CAMPANA, *Taccuini*, Edizione critica e commento di Fiorenza Ceragioli, Pisa, Scuola Normale Superiore, 1990.]

1218. PATERNOSTRO Rocco, *Le rose sfiorite*, in ID., *Poetica dell'assenza*, Roma, Bulzoni, 1990, pp. 103-130.

[Vengono ricostruite le tappe della travagliata storia d'amore fra Campana e Sibilla Aleramo, facendo più volte riferimento allo scambio epistolare intercorso fra i due.]

1219. PICARIELLO Amedoro, *Appunti campaniani*, in L. REINA (a cura di), *Humanitas e Poesia. Studi in onore di Gioacchino Paparelli*, Salerno, Laveglia, 1988-90, 2 voll., pp. 465-482.

– Già pubblicato: L. REINA (a cura di), *Humanitas e Poesia* [vd. 1161.].

– Ripubblicato: A. PICARIELLO, *Letteratura italiana del Novecento* [vd. 1424.].

1220. ROMANO Nicola, «*Dino Campana non era pazzo*». *Incontro con una pronipote del poeta*, in «Insieme nell'Arte», a. IX, n° 2, aprile-giugno 1990, pp. 1 e 6.

[Si tratta di un'intervista a Donatella Coppolino, figlia di Manlio, fratello di Dino, che nega la follia del poeta.]

1221. SALA Alberico, *I Canti orfici di Luigi Bartolini. Quando disegnò il monumento per la tomba di Dino Campana*, in «Corriere della Sera-Cultura» (Milano), 8 luglio 1990.

1222. SERRI Mirella, *Dino Campana. Darei la vita per una cultura europea*, in «Tuttolibri» supplemento de «La Stampa» (Torino), 22 dicembre 1990, p. 3.

1223. TEDESCO VERGANO Isabella, *La magia del crepuscolo nelle composizioni «genovesi» di Dino Campana*, in «Liguria», a. LVII, n° 2, febbraio 1990, p. 19.

[Si riferisce a *Crepuscolo mediterraneo*, Piazza Sarzano, Genova e ad alcuni passi del *Taccuinetto faentino*.]

1224. TRERÈ CIANI Ada, *Dino Campana: poeta vagabondo*, in «La Piè», a. LIX, n° 4, luglio-agosto 1990, pp. 168-169.

1225. ULIVI Ferruccio, *La più lunga notte di Campana*, in «Nuova Antologia», a. CXXV (s. VII), n° 2174, aprile-giugno 1990, pp. 385-394.

[Si analizzano i *Canti Orfici* sul piano delle scelte cromatiche e del linguaggio, con particolare attenzione alla sezione de *La Notte*. Vi è poi un *excursus* sulla “lunga notte” della follia di Campana.]

1991

1226. ALONSO BERMEJO Pablo, *Un vagabondo effimero, «Cantos Orficos»*. *Autor: Dino Campana*, Traduccìon: Pedro Luis Ladrón de Guevara Mellado, Murcia, Universidad de Murcia 1991, n° 8, 24 maggio 1991.

1227. BONI Massimiliano, *Dino Campana, due lettere inedite*, in «Libri nuovi e usati», a. I, n° 1, febbraio 1991, p. 8.

1228. BULGARELLI Marco, *Note campaniane: il poeta biografato*, in «Il lettore di provincia», a. XXIII, n° 80, aprile 1991, pp. 29-42.

[Si sofferma, in particolare, sulla necessità di distinguere la biografia di Campana, pur nei tratti di eccezionalità che la contraddistinguono, dal mito creatosi attorno alla sua figura.]

1229. CAPODAGLIO Arturo, *Un'idea di poetica. Nuovo saggio su Dino Campana*, Con una premessa di Mario Marti, Galatina, Congedo, 1991.

[Si tratta di una monografia così strutturata: Parte prima (1: Dei due tempi di formazione della poesia di Campana; 2: Fatti e accadimenti; 3: Un microcosmo nei *Canti Orfici* di Dino Campana: a. Il paesaggio e la poiesi campaniana; b. La concezione epistemologica dello

Spazio e la problematica del Tempo nei *Canti Orfici*) e Parte seconda (1: L'intellettuale e il poeta; 2: La questione.)

1230. CAVAN Paola, *À propos de deux maudits*, Udine, CDC, 1991 (in partic. pp. 73-74, 79-82).

[Si propone un paragone tra Rimbaud e Campana, per quanto riguarda sia la biografia, sia la poetica, con particolare attenzione all'evoluzione del cromatismo nei due poeti.]

1231. CERAGIOLI Fiorenza, *I taccuini di Campana e il Campana dei taccuini*, in «Il Veltro», a. XXXV, n° 5-6, settembre-dicembre 1991, pp. 501-531.

1232. DALLA VALLE Tino, *La mia notte bizantina*, in «Il Messaggero» (Roma), 11 aprile 1991.

– Ripubblicato col titolo «*Scorci bizantini*»: «Caffè Michelangiolo» [vd. 1525.].

[Si affrontano alcuni aspetti, ancora controversi, della vicenda militare di Campana. In particolare, si contesta la presenza del poeta come cadetto all'Accademia Militare di Modena, mentre invece si fa vedere, sulla base di un prezioso documento pubblicato in copia anastatica, la frequenza di Campana per sette mesi a Ravenna del corso Allievi Ufficiali. Il documento riguarda una comunicazione del comando del Distretto Militare di Firenze al Sindaco di Marradi, in data 18 dicembre 1903, con cui il «giovane Campana Dino» era chiamato a raggiungere il plotone «Allievi Ufficiali del 40° reggimento di stanza in Ravenna» entro le ore 9 del giorno 4 gennaio 1904.]

1233. DELL'AQUILA Michele, Rec. a: D. CAMPANA, *Taccuini* (a cura di Fiorenza Ceragioli, Pisa, Scuola Normale Superiore, 1990), in «Italianistica», a. XX, n°1, 1991, pp. 194-195.

1234. FARNETTI Monica, *I «Taccuini» di Campana in edizione critica*, in «Il Ponte», a. XLVII, n° 7, luglio 1991, pp. 149-151.

1235. FONTANELLA Luigi, *Presenze di Campana in America: traduzioni e regesto bibliografico*, in «Esperienze letterarie», n° 1, 1991, pp. 65-78.

– Ripubblicato: F. BERNARDINI NAPOLETANO (a cura di), *Dino Campana nel Novecento* [vd. 1256.].

1236. MONTANO Lorenzo [pseud. di Danilo Lebrecht], *I miei ricordi su Dino Campana*, in «Libri nuovi e usati», a. I, n° 1, 1991, p. 9.

– Già pubblicato: «Nuova Antologia» [vd. 365.]; L. MONTANO, *Carte nel vento* [vd. 388.].

– Ripubblicato: P.L. LADRÓN de GUEVARA MELLADO, *Campana dal vivo* [vd. 1530.].

1237. PACCAGNINI Ermanno, *Dino Campana. Quel poeta timido giunto da Marradi. Nella nuova edizione dei «Canti Orfici» Giorgio Grillo offre una datazione originale dei taccuini dello scrittore*, in «Il Sole – 24 Ore» (Milano), 11 agosto 1991, p. 17.

[Sul volume: D. CAMPANA, *Canti Orfici*, Edizione critica a cura di Giorgio Grillo, Firenze, Vallecchi, 1990.]

1238. PALMA Leda, Rec. a: A. BENEVENTO, *Primo Novecento. Campana, Sbarbaro, Rebora* (Napoli, Loffredo, 1990), in «Esperienze letterarie», 16, n° 2-3, pp. 233-234.

1239. PALMIERI Pantaleo, Rec. a: D. CAMPANA, *Taccuini* (Edizione critica e commento di Fiorenza Ceragioli, Pisa, Scuola Normale Superiore, 1990), in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», a. CLXVIII, n° 544, 1991, pp. 607-610.

1240. RAIMONDI Giuseppe, *Dino Campana a Bologna*, in «Libri nuovi e usati», a. I, n° 1, febbraio 1991, pp. 12-13.

– Già pubblicato: «Il Mondo» [vd. 338.]; G. RAIMONDI, *La valigia delle Indie* [vd. 393.].

– Ripubblicato: M.A. BAZZOCCHI – G. CACHO MILLET (a cura di), *I portici della poesia* [vd. 1512.]; P.L. LADRÓN de GUEVARA MELLADO, *Campana dal vivo* [vd. 1530.].

1241. RAMAT Silvio, *La poesia italiana 1900-1945 per titoli esemplari – «Canti Orfici» di Dino Campana*, in «Poesia», a. IV, n° 40, maggio 1991, pp. 56-57.

– Ripubblicato: S. RAMAT, *La poesia italiana 1903-1943* [vd. 1400.].

1242. RIZZA Massimo, *Percorsi paralleli*, in «Il Segnale», a. X, n° 28, 1991, pp. 27-35.

[Si evidenziano alcune interessanti analogie poetiche ed esistenziali tra Campana ed Emanuel Carnevali.]

1243. TOSCANI Claudio, Rec. a: D. CAMPANA, *Taccuini* (Edizione critica e commento di Fiorenza Ceragioli, Pisa, Scuola Normale Superiore, 1990), in «Otto/Novecento», a. XV, n° 2, 1991, 239-240.

1992

1244. BARNABÈ Mario, *I «Canti Orfici» di Dino Campana*, in «Il pensiero mazziniano», a. XLVII, n° 2, 1992, pp. 75-78.

1245. BENEVENTO Aurelio, *I «Taccuini» di Campana*, in «Otto/Novecento», a. XVI, n° 3-4, 1992, pp. 197-201.

1246. BERNARDINI NAPOLETANO Francesca, *Campana nel Novecento*, in ID., *Dino Campana nel Novecento*, pp. 15-29 [vd. 1247.].

1247. BERNARDINI NAPOLETANO Francesca (a cura di), *Dino Campana nel Novecento. Il progetto e l'opera* (Atti delle giornate di studio – Roma 16-17 maggio 1988), Presentazione di Giuliano Manacorda, Roma, Officina, 1992.

[Contenuto: G. MANACORDA, *Presentazione* (pp. 9-11); F. BERNARDINI NAPOLETANO, *Campana nel Novecento* (pp. 15-29); C. GALIMBERTI, *Un viaggio verso la notte* (pp. 30-35); M. DEL SERRA, *Sacrificio e conoscenza: elementi di simbologia nei «Canti*

Orfici» (pp. 36-49); S. GIOVANARDI, *L'io dei «Canti Orfici»* (pp. 50-58); M. CARLINO, *In chiave di allegoria: tre poesie sulla poesia nel «Quaderno» di Campana* (pp. 59-68); A. MASTROPASQUA, *Per una storia delle prime edizioni delle poesie di Campana* (pp. 69-95); A. PINCHERA, *Appunti sulla prosa dei «Canti Orfici»* (pp. 96-131); G. GIGLIOZZI, *Le concordanze dei «Canti Orfici»* (pp. 132-137); B. FRABOTTA, *«Egregia Sibilla, vorrei scrivervi ma non posso»* (pp. 138-151); A. GNISCI, *Come si amano i poeti* (pp. 152-166); M. PONZI, *Campana e Heine* (pp. 167-176); L. FONTANELLA, *Presenza di Campana in America: traduzioni e regesto bibliografico* (pp. 177-192), Tavola rotonda (pp. 193-217).]

1248. BERTOLANI Lorenzo, *Considerazioni su Dino Campana a 60 anni dalla sua morte*, in «Firenze Insieme», a. III, n° 1, 1992, pp. 16-17.

– Ripubblicato con il titolo *Considerazioni finali su Dino Campana: «Ossa fra mani pure»*: Aa.Vv., *La Piana di Settimo* [vd. 1275.].

1249. BERTONI Giuseppe, *Dino Campana ed una testimonianza superstite della sua iscrizione alla facoltà di chimica dell'Università di Bologna*, in «Manfrediana» (Bollettino della Biblioteca Comunale di Faenza), n° 25, ottobre 1992, p. 27.

1250. BONAFFINI Luigi, *Dino Campana*. Dictionary of Literary Biography, vol. I Hundred Fourteen, Twentieth-Century Italian Poets, First Series, Edited by Giovanna Wedel De Stasio, Glauco Cambon, and Antonio Illiano, A Brucoli Clark Layman Book, Gale Research Inc., Detroit, London, 1992, pp. 18-33.

1251. CARLINO Marcello, *In chiave di allegoria: tre poesie sulla poesia nel «Quaderno» di Campana*, in F. BERNARDINI NAPOLETANO (a cura di), *Dino Campana nel Novecento*, pp. 59-68 [vd. 1247.].

[Si trovano riferimenti ai seguenti testi campaniani: *O poesia poesia poesia, O l'anima vivente delle cose, O poesia tu più non tornerai* del *Quaderno*.]

1252. CONTINI Gianfranco, *Dino Campana*, in ID., *La letteratura italiana. Otto-Novecento*, Milano, Rizzoli, 1992, pp. 305-307.

1253. DEL SERRA Maura, *Sacrificio e conoscenza: elementi di simbologia nei «Canti Orfici»* (pp. 36-49), in F. BERNARDINI NAPOLETANO (a cura di), *Dino Campana nel Novecento*, pp. 36-49 [vd. 1247.].

1254. DE ROBERTIS Domenico, *A proposito di Ungaretti e Campana*, Napoli, Istituto Suor Orsola Benincasa, 1992.

1255. ESPOSITO Edoardo, *Lo sfaldarsi del metro*, in ID., *Metrica e Poesia del Novecento*, Milano, FrancoAngeli, 1992, pp. 40-59.

[Si legge: «Non bisogna dimenticare, per esempio, che nella poesia di Clemente Rebora e di Dino Campana troviamo operanti un gusto della rappresentazione rapida e accumulativa e un libero immaginare che alle tecniche futuriste devono pur qualcosa. Eppure si tratta di autori che non sarebbe mai possibile ascrivere al futurismo, e che mai avrebbero considerato la loro poesia come un fatto di tecnica. [...] Nella poesia di Dino Campana (i *Canti orfici* vengono pubblicati nel 1914, un anno dopo i *Frammenti lirici*) si assiste rispetto al linguaggio e alla

metrica ad un atteggiamento di analoga libertà, e l'analogia è sorretta dal fatto che siamo anche qui in presenza di un autore che risponde sostanzialmente a qualcuno che gli "ditta dentro" e che considera la sua opera come un impegno morale. Sarebbe anzi più corretto, per Campana, parlare di una sorta di imprescindibile necessità, ma la sfera morale è attinta senz'altro per la totalità che l'arte rappresenta per il poeta marradese, anche se il precario equilibrio psichico che caratterizzò la sua vita rende arduo distinguere con chiarezza i confini dell'una e dell'altra. / La libertà si manifesta anzitutto nella pari dignità assegnata alla poesia e alla prosa, anche se si tratta, in quest'ultimo caso, di prosa lirica, o meglio di veri e propri *poèmes en prose* che devono molto alle *Illuminations* rimbaudiane, per quanto riguarda i componimenti in versi, le strutture regolari rintracciabili nella produzione di Campana si riducono al *Sonetto perfido e focoso* e al *Sonetto di Vittoria Colonna* (oltre alla *Poesia facile*, anch'essa assimilabile al sonetto); a un componimento arieggiante la strofa saffica (*Il tempo miserabile consumi*); alla quartina di ottonari di *Prosa fetida* e all'uso dell'endecasillabo sciolto (ad es. in *Firenze vecchia*). Ma nei *Canti orfici* nessuna di queste composizioni è accolta, e solo vi si respira la presenza di schemi o di spezzoni metrici tradizionali all'interno di più libere compagini».]

1256. FONTANELLA Luigi, *Presenza di Campana in America: traduzioni e regesto bibliografico*, in F. BERNARDINI NAPOLETANO (a cura di), *Dino Campana nel Novecento*, pp. 177-192 [vd. **1247.**].

– Già pubblicato: «Esperienze letterarie» [vd. **1235.**].

1257. FRABOTTA Biancamaria, «Egredia Sibilla, vorrei scrivere ma non posso», in F. BERNARDINI NAPOLETANO (a cura di), *Dino Campana nel Novecento*, pp. 138-151 [vd. **1247.**].

1258. GALIMBERTI Cesare, *Un viaggio verso la notte*, in F. BERNARDINI NAPOLETANO (a cura di), *Dino Campana nel Novecento*, pp. 30-35 [vd. **1247.**].

[Si analizza l'alternarsi di "luce" e "ombra" in vari componimenti campaniani, tra i quali *La Verna, Immagini del viaggio e della montagna, Genova.*]

1259. GIGLIOZZI Giuseppe, *Le concordanze dei «Canti Orfici»*, in F. BERNARDINI NAPOLETANO (a cura di), *Dino Campana nel Novecento*, pp. 132-137 [vd. **1247.**].

1260. GIOVANARDI Stefano, *L'io dei «Canti Orfici»*, in F. BERNARDINI NAPOLETANO (a cura di), *Dino Campana nel Novecento*, pp. 50-58 [vd. **1247.**].

1261. GNISCI Armando, *Come si amano i poeti*, in F. BERNARDINI NAPOLETANO (a cura di), *Dino Campana nel Novecento*, pp. 152-166 [vd. **1247.**].

1262. GRUBISSICH Andrea, *La poesia tra «purezza» e «mito»: Rimbaud e Campana nella critica di Carlo Betocchi*, in «Forum Italicum», n° 2, 1992, pp. 307-321.

1263. LIANO Dante, *Dos poetas italianos en la traducción de Guillermo Fernandez*, in G. BELLINI (a cura di), *Del tradurre*, vol. I, Roma, Bulzoni, 1992.

1264. LUGNANI Lucio, *Lezioni sul discorso in versi*, Viareggio-Lucca, Baroni, 1992.

[Si propone un interessante parallelismo tra la prosa *L'albero oscilla a tocchi nel silenzio* pubblicata da Enrico Falqui nella sezione dei *Taccuini, abbozzi e carte varie II* e il te-

sto poetico *Bastimento in viaggio* (già: *Frammento*) pubblicato nella sezione *Versi sparsi* nell'edizione del 1928 dei *Canti Orfici*. Si tratta di un significativo caso di riscrittura, di passaggio dalla prosa alla poesia.]

1265. MASTROPASQUA Aldo, *Per una storia delle prime edizioni delle poesie di Campana*, in F. BERNARDINI NAPOLETANO (a cura di), *Dino Campana nel Novecento*, pp. 69-95 [vd. 1247.].

1266. MILESCHI Christophe, *L'harmonie impossible. Dino Campana: "Canti orfici" (1914)*, Memoire de DEA, Directeur de thèse François Livi, Etudes italiennes, Paris 4, 1992.

1267. MUZZIOLI Francesco, *Il problema dell'allegoria in Campana*, in «Allegoria», a. IV, n° 10, 1992, pp. 29-57.

1268. PACISCOPI Leopoldo, *Gli anni discontinui. Giubbe Rosse*, Firenze, Tipografia Il Sedicesimo, 1992.

1269. PINCHERA Antonio, *Appunti sulla poesia dei «Canti Orfici»*, in F. BERNARDINI NAPOLETANO (a cura di), *Dino Campana nel Novecento*, pp. 96-131 [vd. 1247.].

1270. PISANÒ Gino, *L'altra faccia del poeta*, in «Quotidiano» (Lecce), 25 gennaio 1992.

1271. PONZI Mauro, *Campana e Heine*, in F. BERNARDINI NAPOLETANO (a cura di), *Dino Campana nel Novecento*, pp. 167-176 [vd. 1247.].

1272. SICUTERI Roberto, *Dino Campana, poeta del sacrificio al demone*, in «Linguaggio astrale», a. XXII, n° 86, 1992, pp. 55-80.

1273. TESTI Marco, *Dal «Forse che sì, forse che no» alla «Notte» orfica. Suggestioni e calchi dannunziani del Campana «notturno»*, in «Otto/Novecento», a. XVI, n° 1, gennaio-febbraio 1992, pp. 165-176.

1274. WOLFZETTEL Friedrich, *«Il Canto fu breve». Dino Campana in europäischen Kontext*, in «Italienisch Zeitschrift für italienische Sprache und Literatur», a. XIV, n° 1, 1992, pp. 18-37.

1993

1275. BERTOLANI Lorenzo, *La tomba di Dino Campana e Considerazioni finali su Dino Campana: «Ossa fra mani pure»*, in Aa.Vv., *La Piana di Settimo. Cenni storici e trasformazione*, Edizioni Comune di Scandicci (FI), Consiglio di Circoscrizione n° 3, 1993, pp. 27-29.

– Lo scritto *La tomba di Dino Campana* già pubblicato: «La Voce del Popolo» [vd. 886.]; «La Voce di Cortona» [vd. 886.].

– Lo scritto *Considerazioni finali su Dino Campana: «Ossa fra mani pure»* già pubblicato col titolo *Considerazioni su Dino Campana a 60 anni della sua morte*: «Firenze Insieme» [vd. 1248.].

1276. BOCCOTTI Giancarlo, *Dino Campana. Due lettere inedite*, con una nota di Stefano Verdino, in «Il Verri», n° 3-4, 1993, pp. 7-11.

1277. BOCCOTTI Giancarlo, *La «Chimera» di Campana e la «Vergine delle rocce» di Leonardo*, in «Studi novecenteschi», a. XX, n° 45-46, giugno-dicembre 1993, pp. 55-71.

1278. BONAFFINI Luigi, *Campana, Dante e l'orfismo: componenti dantesche nei Canti Orfici*, in Comune di Marradi, *Marradi capitale culturale della Romagna Toscana*, Modigliana, Tipolitografia F. Fabbri, 1993, pp. 76-94.

– Già pubblicato: «Italice» [vd. 775.].

1279. BONALUMI Giovanni, *Quella lunga estate del 1946: dalle «Giubbe Rosse» a Marradi*, in ID., *Le nevi d'una volta*, Bergamo, Moretti e Vitali, 1993, pp. 89-106.

1280. CARLE Barbara, *Un «poème en prose» italiano: «La Notte» di Campana*, in «I Quaderni di Gaia», a. III-IV, n° 5-6, 1992-1993, pp. 99-106.

1281. CELESTANI Claudia, *Dai «Cahiers de Brouillon» di Dino Campana a «Die Tragodie des letzten Germanen in Italien»*, in «Il Cristallo», a. XXXV, n° 1, 1993, pp. 21-34.

1282. CELESTANI Claudia, *Fantasmagoria e realtà nei Canti Orfici di Dino Campana*, in «Il Cristallo», a. XXXV, n° 3, 1993, pp. 73-84.

1283. CELESTANI Claudia, *Storia di un libro poetico*, in «Il Cristallo», a. XXXV, n° 2, 1993, pp. 91-94.

1284. D'ALESSIO Carlo, *Campana e Conrad. L'oscurità, il viaggio, il porto*, in «Galleria», a. XXXIII, n° 2, 1993, pp. 60-67.

1285. GALEOTTI Livia, Rec. a: D. CAMPANA, *Canti Orfici* (Edizione critica a cura di Giorgio Grillo, Firenze, Vallecchi, 1990); D. CAMPANA, *Taccuini* (Edizione critica e commento di Fiorenza Ceragioli, Pisa, Scuola Normale Superiore, 1990), in «Studi e problemi di critica testuale», n° 47, ottobre 1993, pp. 223-245.

1286. GIOVANARDI Stefano, *L'ultimo scacco di Campana: una lettura di «Genova»*, in Aa.Vv., *Poesia italiana del Novecento* (Annali del Dipartimento di Italianistica, Università «La Sapienza», Roma), Roma, Editori Riuniti, 1993, pp. 39-48.

1287. GRILLO Giorgio, *I «Versi sparsi» di Dino Campana*, in G. GORNI – F. GAVAZZENI (a cura di), *Le tradizioni del testo. Studi di letteratura italiana offerti a Domenico De Robertis*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1993, pp. 463-481.

1288. LADRÓN de GUEVARA MELLADO Pedro Luis, *Una vision poètica de la emigración a America. Dino Campana*, in Aa.Vv., *Literatura de dos Mundos. El encuentro*, Murcia, Collección Carabelas, 1993, pp. 399-413.

1289. MORETTI Marco, *Dino Campana, un sogno incoercibile di libertà*, in «Città di Vita», n° 2, marzo-aprile 1993, pp. 115-126.

1290. ONOFRI Sandro (a cura di), *I poeti italiani. Dino Campana*, Presentazione di Alberto Asor Rosa, «L'Unità» (Roma), 1993.

1291. PROSPERI Giuseppe, *Sulle tracce di Dino Campana. Con Sciascia in Romagna. Due note*, in «Il lettore di provincia», n° 86, 1993, pp. 109-111.

1292. SCRIMIERY Rosario, *Dino Campana y América: una visión dialéctica*, in MUÑIZ MUÑIZ Maria de las NIEVES (a cura di), *Espacio geografico/Espacio imaginario. El descubrimiento del Nuevo Mundo en las culturas italiana y española* (Actas del Congreso Internacional), Extremadura, Servicio de Publicaciones Universidad de Extremadura, 1993, pp. 293-305.

1293. SEMPOUX André, *Traduction et Interprétation: La Chimère de Dino Campana*, in «Les Lettres Romanes», n° 3, 1993, pp. 185-191.

1294. VASSALLI Sebastiano, *Un falò per Campana*, in «La Repubblica» (Milano), 27 novembre 1993.

1295. VERDINO Stefano, *Un autoritratto postumo. Nota a Dino Campana. Due lettere inedite*, in «Il Verri», a. IX, n° 3-4, 1993, pp. 7-11.

[Si tratta di una recensione all'intervento di Massimiliano Boni del febbraio 1991 [vd. 1227].]

1994

1296. Aa.Vv., *La Liguria per Dino Campana. Il viaggio, il mistero, il mare, la mediterraneità* (Atti del Convegno di Studi – Genova-La Spezia 11-13 giugno 1992), in «Resine», n° 58-59 (n.s.), 4° trimestre 1993/1° 1994.

[Contenuto: V. FAGGI, *Una poesia per Dino Campana* (p. 4); I. TEDESCO VERGANO, *Introduzione. Un convegno spezzino-genovese su Dino Campana* (pp. 5-10); C. BO, *La notte di Dino Campana* (pp. 11-20); F. CERAGIOLI, *Genova nella geografia poetica di Campana* (pp. 21-28); S. VERDINO, *Campana e i liguri* (pp. 29-36); G. GIUDICI, *Quando, da giovane, leggevo Campana* (pp. 37-39); G. CACHO MILLET, *Sul "male" di Dino Campana* (pp. 41-59); M. DEL SERRA, *Il labirinto mediterraneo negli «Orfici»* (pp. 61-66); M. BULGARELLI, *La divisa nascosta di Dino Campana* (pp. 67-74); M. VERDENELLI, *L'ombra di Edgar Allan Poe nella "notte mediterranea" di Campana* (pp. 75-96); I. TEDESCO VERGANO, *Lecture di testi campaniani* (pp. 97-102).]

1297. BO Carlo, *La notte di Dino Campana*, in Aa.Vv., *La Liguria per Dino Campana*, pp. 11-20 [vd. 1296.].

1298. BULGARELLI Marco, *La divisa nascosta di Dino Campana*, in Aa.Vv., *La Liguria per Dino Campana*, pp. 67-74 [vd. 1296.].

– Ripubblicato: «Il lettore di provincia» [vd. 1330.].

1299. CACHO MILLET Gabriel, *Sul "male" di Dino Campana*, in Aa.Vv., *La Liguria per Dino Campana*, pp. 41-59 [vd. 1296.].

1300. CAMPS Assumpta, *«God/dog», il poeta randagio (per uno studio dell'opera di Dino Campana)*, in «Galleria», a. XLIV, n° 3, 1994, pp. 16-22.

1301. CERAGIOLI Fiorenza, *Genova nella geografia poetica di Campana*, in Aa.Vv., *La Liguria per Dino Campana*, pp. 21-28 [vd. 1296.].

1302. CITRO Ernesto, *La notte di Campana*, in ID., *Sbarbaro e Campana. Lo sguardo e la visione*, Genova, Il melangolo, 1994, pp. 47-96.

[Il capitolo su Campana, intitolato *La notte di Campana*, è un commento de *La Notte*, la prima sezione dei *Canti Orfici*, di cui viene riportato interamente il testo.]

1303. DEL SERRA Maura, *Il labirinto mediterraneo negli «Orfici»*, in Aa.Vv., *La Liguria per Dino Campana*, pp. 61-66 [vd. 1296.].

[Per quanto riguarda l'idea di una «poesia europea musicale colorita» (di cui parlò lo stesso Campana al dott. Carlo Pariani), la studiosa individua una linea che «unisce il maggior barocco figurativo e poetico al romanticismo aereo e tragico di Hölderlin, a Nietzsche, a Rimbaud, a G.M. Hopkins e a certi espressionisti “intimi”, fino ad Onofri e a Pasolini, e ancora a Rebora: la capacità di rivitalizzare le figure del profondo».]

1304. FAGGI Vico, *Una poesia per Dino Campana*, in Aa.Vv., *La Liguria per Dino Campana*, p. 4 [vd. 1296.].

[Si tratta di un testo poetico che si può leggere nella sezione **5.1.**]

1305. FALLACARA Luigi, *Ricordo di Dino Campana. Con testi autografi di Campana*, a cura di Leonello Fallacara e Giorgio Grillo, Firenze, Del Bianco, 1994.

– Già pubblicato: «Il Frontespizio» [vd. 84.].

1306. GENTILINI Mirna, *Leggendo Dino Campana. Vento di Natale*, in «Faenza mese», dicembre 1994, p. 13.

1307. GIUDICI Giovanni, *Quando, da giovane, leggevo Campana*, in Aa.Vv., *La Liguria per Dino Campana*, pp. 37-39 [vd. 1296.].

1308. MARAZZINI Claudio, *Il Novecento. Prosa poetica, lingua media, mistilinguismo*, in ID., *La lingua italiana. Profilo storico*, Bologna, Il Mulino, 1994, pp. 385-389.

[Accenna brevemente alla prosa lirica “ribelle” di Campana considerata più antiquata di quella di D'Annunzio.]

1309. MARCHI Marco, *Rileggendo Luisa Giaconi*, in ID., *Sondaggi novecenteschi. Da Svevo a Pasolini*, Firenze, Le Lettere, 1994, pp. 161-169.

[Si legge: «Ma la poesia della Giaconi piacque pure – è bene ricordarlo – a Campana, un poeta a cui Carducci e D'Annunzio furono tutt'altro che estranei, ma che non era, come si sa, né Carducci né D'Annunzio. Piacque molto, precocemente, con assimilazioni del gusto finanche eccessivamente transitive, se suo malgrado il poeta di Marradi incorse, fra le tante disavventure capitategli, coeve e *post mortem*, anche in quella, giaconiana, di sospetto di plagio: il tutto, come ormai è stato definitivamente appurato, a causa di un pasticcio redazionale imputabile all'irresponsabilità momentanea del sedicente responsabile della

“Riviera Ligure”, Mario Novaro (un poeta anche lui). Non un plagio, tuttavia, bensì un affettuoso, sentito omaggio postumo alla Giaconi con *Dianora*, una poesia testualmente, assolutamente “memorabile”, e non da intendere come il fascino dell’*Adriana Lecouvreur* di Cilea oscurato dall’opera completa, tutta in repertorio o già immaginata tale, di Giacomo Puccini. Sì, “qualche noiosità femminile di melopea e qualche scintillamento di braccialeto (all’odalisca)”, ma una poesia nuova, che apre al futuro, che ritentando “un più puro amore delle luci e delle forme”, sa pensare e proporre a chi verrà – lettore viaggiatore – nuove chimere: come la Giaconi, del resto, che aveva viaggiato molto, specie nella poesia inglese, visitando Shelley, addentrandosi, favorita da una buona conoscenza della lingua, nei territori di pertinenza letteraria dei preraffaelliti».]

1310. MARRONI Aldo, *Dino Campana e l’eterno ritorno*, in «Oggi e domani», a. XXII, n° 1, 1994, pp. 11-13.

1311. MINORE Renato, *L’amara rivincita del poeta maledetto*, in «Il Messaggero» (Roma), 4 luglio 1994.

1312. RAFFAELI Massimo, *Campana multimediale*, in «Cartolaria», a. VII, fasc. VII, 1994, p. 129.

1313. ROMANELLO Alessandro, *Tra sacralità e profanazione dell’arte: congetture su Campana*, in «Intersezioni», a. XIV, n° 1, 1994, pp. 141-149.

1314. SCORRANO Luigi, *Campana*, in ID., *Presenza verbale di Dante nella letteratura italiana del Novecento*, Ravenna, Longo, 1994, pp. 83-90.

[Partendo da un significativo riferimento dantesco presente ne *La Verna* («Dante la sua poesia di movimento, mi torna tutta in memoria. O pellegrino, o pellegrini che pensosi andate»), si ripercorre la presenza dantesca nella scrittura campaniana con particolare attenzione a *La Verna*, *La Notte*, *La Chimera* e *Firenze*.]

1315. STELLA Francesco, *Luzi: così salii sulla «Barca» di Campana*, in «La Nazione» (Firenze), 20 marzo 1994, p. 9.

1316. TEDESCO VERGANO Isabella, *Lecture di testi campaniani*, in Aa.Vv., *La Liguria per Dino Campana*, pp. 97-102 [vd. 1296].]

1317. VERDENELLI Marcello, *L’ombra di Edgar Allan Poe nella “notte mediterranea” di Campana*, in Aa.Vv., *La Liguria per Dino Campana*, pp. 75-96 [vd. 1296].]

[Partendo da una interessante dichiarazione rilasciata da Campana al dott. Carlo Pariani mentre era già rinchiuso nel manicomio di Castel Pulci («leggevo qua e là. Carducci mi piaceva molto; Pascoli, D’Annunzio. Poe anche; l’ho letto molto Poe»), si approfondisce il rapporto Campana-Poe sulla base di alcuni precisi indicatori stilistici, in particolare la tecnica della ripetizione.]

1318. VERDINO Stefano, *Campana e i liguri*, in Aa.Vv., *La Liguria per Dino Campana*, pp. 29-36 [vd. 1296].]

[I “liguri” (gravitanti attorno a una rivista come «La Riviera Ligure») con i quali Campana

è venuto in contatto e sui quali si è riversata letterariamente la lezione dei *Canti Orfici* sono Sbarbaro, Boine, Novaro. Per quanto riguarda Boine, i testi in cui maggiormente si avverte la lezione campaniana (relativamente a *Genova, L'incontro di Regolo, Viaggio a Montevideo, Passeggiata in tram in America e ritorno*) sono *Deliri, Veggo al di là, Deriva, Fuga, Risveglio, I miei amici di qua*. Per quanto riguarda il campanismo (riferito più specificamente ad *Arabesco-Olimpia*) di Novaro, vengono richiamati i seguenti testi: *Occhi neri, Rari i grilli, Sangue* (dedicato peraltro a Campana). Per il campanismo di Sbarbaro, autore tra l'altro di uno dei primi significativi "ritratti" di Campana, quello che occupa la parte centrale di *Sproloquio d'estate* (pubblicato il 12/13 giugno 1921 su «L'Azione») in cui rievoca il suo incontro genovese con Dino, si sottolineano certe corrispondenze nei primi *Trucioli* soprattutto nella descrizione della città di Genova, con questa distinzione: «Sbarbaro vede Genova con un occhio grottesco ed espressionistico, laddove Campana sceglie la visione». In appendice al contributo vengono inoltre riportate due lettere inedite di Campana, lettere che «appartengono all'ultimo periodo prima dell'internamento, all'estate del 1916, al tempo della tormentata relazione con l'Aleramo. Entrambe le lettere sono motivate dalla lettura di fascicoli della "Riviera ligure", che Novaro gli inviava regolarmente». La prima lettera è indirizzata a Giuseppe Ravegnani da "Rifredo (Firenzuola) [1916]": «Egregio Ravegnani, / mi ha fatto molto piacere vedere nella Riviera delle belle cose sue». Su «La Riviera Ligure» (55, luglio 1916) erano usciti i seguenti testi di Ravegnani: *Tangenti liriche* [A Moscardelli], *Occhi, Strada sotto la luna, Melanconica*. La seconda lettera, da "Rifredo (Firenzuola) Toscana [1916]" a Corrado Govoni, in cui si leggono, tra l'altro, parole sferzanti verso il mondo culturale fiorentino: «Egregio Govoni, / io vi ho letto fin da principio e un giorno o l'altro dirò la stima che ho per voi. Per ora non faccio articoli inoltre, in buona fede voglio credere, siete amico degli sciacalli fiorentini e dei sorci napoletani (tutt'uno). Noi caro Govoni abbiamo più coraggio e vedendo la nostra e altrui miseria pure non ci pieghiamo all'immondezza di quella modernità negata che papineggia peggio dei gas asfissianti. Noi dell'altra Italia apparteniamo ancora all'Europa per costituzione etnica e geologicamente e vi prego da buon romagnolo che siete, di non dimenticare».]

1319. VINCENTINI Maria Isabella, *La morte e il canto. Campana e la poesia neo-orfica degli anni Settanta* (pp. 72-83) [sulle posizioni critiche di Bo, Bonifazi, Montale, Bigonzi relativamente all'orfismo campaniano. Si parla anche della poesia neo-orfica, neo-ermetica e neo-simbolista degli anni Settanta]; *Il mare, la chimera. «Faust era giovane e bello»* (pp. 84-94) [sulle figure della chimera, della matrona e della fanciulla negli *Orfici*]; *«Solo il dolore è vero»* (pp. 88-94) [su *Il più lungo giorno*]; *Il viaggio, miseria dei ritorni* (pp. 94-100) [sul tema del viaggio ne *Il più lungo giorno* e nei *Canti Orfici*]; *«Il naufragio e l'amore»* (pp. 101-111) [sul tema del mare e del naufragio in Campana e in parallelo con *Le Voyage* di Baudelaire]; *«Lo stile e il viaggio»* (pp. 112-117) [sul rapporto tra Campana e i decadenti francesi], in ID., *Varianti da un naufragio. Il viaggio marino dai simbolisti ai post-ermetici*, Milano, Mursia, 1994.

– Lo scritto *Campana e la poesia neo-orfica degli anni Settanta* già pubblicato: «Galleria» [vd. 1150.].

– Lo scritto *Il mare, la chimera* già pubblicato: «Galleria» [vd. 1169.].

1320. ZAVOLI Sergio, *Dino Campana*, in ID., *I giorni della meraviglia. Campana, Oriani, Panzini, Serra*, Venezia, Marsilio, 1994, pp. 15-40.

– Già pubblicato: S. ZAVOLI, *Campana, Oriani, Panzini, Serra* [vd. 464.]; C. PARIANI,

Vita non romanzata di Dino Campana. Con un'appendice di lettere e testimonianze, a cura di Cosimo Ortosta, Milano, Guanda, 1978.

1995

1321. ANTONELLI Sergio, *Considerazioni su Dino Campana*, in ID., *Aspetti e figure del Novecento*, Parma, Guanda, 1995.

1322. ASOR ROSA Alberto, «*Canti Orfici*» di Dino Campana, in A. ASOR ROSA (a cura di), *Letteratura italiana. Le Opere*, vol. IV: *Il Novecento. I. L'età della crisi*, Torino, Einaudi, 1995, pp. 333-404.

– Ripubblicato: A. ASOR ROSA, *Genus italicum. Saggi sulla identità letteraria italiana nel corso del tempo* [vd. 1371.].

[Varie sono le questioni affrontate da Asor Rosa in questo denso saggio campaniano così articolato: I. Genesi e storia: 1. “Ma questo Campana [...] è, se dio vuole, un pazzo sul serio. Epperò ‘Te Deum’”; 2. “Io sono un povero diavolo che scrive come sente”; 3. “Mi sono sempre battuto in condizioni così sfavorevoli che desidererei farlo alla pari. Sono molto modesto e non vi domando, amici, altro segno che il gesto. Il resto non vi riguarda”; 4. “Ricevo io sottoscritto dal Sig.r Bandini Luigi fu Paolo la somma di lire centodieci (110) come caparra per la stampa di 1000 copie del libro ‘Canti Orfici’ del Sig.r Dino Campana [...]”; 5. Sfortunato, in vita e in morte; 6. Scoperte e riscoperte (“I miei versi sono meravigliosi: a qualcuno potrà sembrare tutta robetta da fiera”); 7. Edizioni e commenti. Stato del testo; II. Struttura: 1. Il “libro”; 2. Il titolo; 3. Sottotitolo e dedica; 4. I testi; 5. Il “colophon”; La “partenza” e il “ritorno”; III. Tematiche: 1. La notte e il canto (Mitico/mistico), 2. Il poeta e la poesia (L’Eros); I luoghi e il viaggio (La poesia e il Cosmo); IV. Modelli e fonti: 1. La tradizione poetica italiana recente; 2. “L’idea simbolista”; 3. Gli anglo-sassoni; 4. Dantismi e stilnovismi; 5. Iconografia mentale; 6. Un poeta dell’avanguardia; V. Un ponte sull’infinito: 1. “Visionario-visivo”; 2. “Armonia/melodia” (Ritmi, movimenti, ripetizioni; Il “panorama scheletrico del mondo”; Colori e musica); 3. I linguaggi del “moderno” (Simultaneità psichiche, rivoluzioni temporali; Sogno e inconscio; Le nuove tecnologie); 4. “Una goccia d’acqua, una sola goccia”. Partendo da una lettera da Dino inviata – presumibilmente tra il 1909 e il 1910 – alla rivista fiorentina «La Difesa dell’Arte» in cui il poeta procede a una sorta di auto-presentazione («Io conosco cinque lingue e mi offro volentieri per far passare un po’ di giovine sangue nelle vene di questa vecchia Italia»), Asor Rosa individua gli elementi di novità del progetto poetico campaniano: «“modernità” (e la cosa dovrebbe apparire più eloquente e più importante di quanto non sembri a prima vista, se si pensi al valore che una terminologia del genere poteva assumere nell’ambiente letterario ed artistico italiano d’inizio secolo); l’apertura, anche linguistica, verso le “letterature moderne” straniere; una sostanziale indipendenza nei confronti del “gruppettarismo” intellettuale del tempo (“larghezza, serenità e indipendenza di giudizio”); e, soprattutto, un programma di ringiovanimento della cultura italiana contemporanea, che, molto espressivamente, il venticinquenne apprendista concepisce come una vera e propria trasfusione di sangue (“far passare un po’ di giovine sangue nelle vene di questa vecchia Italia”), al tempo stesso offrendo il proprio braccio agli specialisti che vogliono eseguirla. Per certi versi è il programma della “Voce”. E questo spiega due cose: sia perché Dino Campana, ingenuo ed appartato cultore di poesia, cercasse di accostarsi a quel gruppo; sia perché dovette ritrarsene quasi subito, stante l’abissale differenza di posizioni, che *nella sostanza* li contraddistingueva». Sulla specificità del progetto poetico del Marrassese, Asor Rosa precisa

che «la ricerca di “modernità” di Campana non coincide in nessun modo con quella delle due correnti culturalmente più “rivoluzionarie” dell’epoca e non può ovviamente, *proprio in quanto tale*, rifluire nell’imitazione pedissequa della Sacra Trimurti poetica nazionale del tempo, – Carducci, Pascoli, D’Annunzio, – che può stare alle spalle non certo davanti ad un poeta del nuovo e della “modernità”, le domande che correttamente bisognerebbe porsi per cominciare a definire la “posizione” di Campana, sono: Qual era il suo “progetto” poetico? In che cosa, più precisamente, consisteva la sua nozione di “modernità”? La mia opinione è che la critica abbia poco riflettuto su queste due domande. La risposta, come ho già accennato, è nei testi poetici. Però, alcuni segnali espliciti e programmatici Campana li ha lasciati e, se non erro, di sorprendente chiarezza e lucidità. Bastava leggerli. [...] il “programma” di Campana è niente di meno che la fusione tra le due componenti più vigili e avanzate della cultura europea contemporanea, ossia la *civilisation* francese con la *Kultur* tedesca, – *esprit* con *Geist*, potremmo dire, poesia con filosofia, arte e vita, – secondo una linea che i grandi tedeschi, *in primis* Wagner e Nietzsche, avevano loro stessi intuito e in qualche misura praticato: sì che la “mediterraneità” e la “latinità”, in cui si riversa la parte più esaltante e più solare dell’ispirazione campaniana, ben lungi dall’apparire l’alternativa provinciale italiana all’egemonia dello “spirito critico” tedesco, dissolutore e dissacratore, ne rappresenta il sogno segreto, il lato felice, in palese coerenza con tutte le teorie della “greicità” e del “primitivo”, anch’esse profondamente riverberate dalla Germania nell’opera di Campana». Il frammento che Asor Rosa cita a sostegno della sua interessante tesi è *Il secondo stadio dello spirito...*, frammento la cui datazione è incerta (anche se alcuni studiosi lo collocano, per una sorta di affinità spirituale con alcuni testi, nel 1916) e pubblicato da Enrico Falqui nella sezione dei *Taccuini, abbozzi e carte varie. II (Opere e contributi*, Vallecchi, 1973). Ha ragione Asor Rosa nel richiamare la funzionalità di questo frammento per quanto riguarda la messa a fuoco della poetica campaniana. Si leggono nel frammento affermazioni tanto perentorie quanto chiarificatrici come per esempio: «Il secondo stadio dello spirito è lo stadio mediterraneo». Per non parlare poi di alcuni significativi spiragli che il frammento apre sul “misticismo”, nonché su quella direttrice Nietzsche-Wagner su cui Campana fa scorrere tutta la “modernità” del suo coraggioso progetto artistico-culturale («Nietzsche è un Wagner del pensiero».)]

1323. BALLERINI Arnaldo, *Creatività della malattia e dello psicopatologo: Dino Campana*, in «Inventario», n° 2, 1995, pp. 119-129.

1324. BARBIERI Dario, *Nihilismo aristocratico e Amicizia come metafora del politico: Friedrich Nietzsche e Dino Campana*, in L. COTTERI (a cura di), *Il concetto di amicizia nella storia della cultura europea* (Atti del XXII convegno internazionale di studi italo-tedeschi – Merano, 9-11 maggio 1994), Merano, Accademia di studi italo-tedeschi, 1995, pp. 488-499.

1325. BAUDINO Mario, *Dino Campana, torna il libro dei colloqui in manicomio. E il poeta “pazzo” giocò lo psichiatra*, in «La Stampa» (Torino), 1° febbraio 1995, p. 17.

1326. BONIFAZI Neuro, *La chimera nei «Canti Orfici» di Dino Campana*, in «Cartolaria», a. VIII, fasc. VIII, 1995, p. 19.

1327. BRIGANTI Andrea, *Tutto a Marradi parla del poeta Dino Campana. La prigione del «pazzo»*, in «Gazzetta di Parma», 15 settembre 1995, p. 17.

1328. BRIGANTI Paolo, *Dino Campana. A Faenza, lungo il “viale lunghissimo dei platan” e altri riferimenti topografici cittadini. La “visività” di quelle pagine poetiche*, in «Romagna ieri, oggi, domani», n° 2, maggio 1995, pp. 26-29.

1329. BRIGANTI Paolo, *Ritorno a Campana. Pellegrinaggio ricognitivo Faenza-Maradi-Campigno*, in F. MAGNANI (a cura di), *Studi in memoria di Paola Mediolini Masotti*, Napoli, Loffredo, 1995, pp. 225-239.

1330. BULGARELLI Marco, *La divisa nascosta di Dino Campana*, in «Il lettore di provincia», n° 94, 1995, pp. 7-24.

– Già pubblicato: M. BULGARELLI, *La divisa nascosta di Dino Campana* [vd. 1298].

[L'autore svela che Campana non ha mai frequentato l'Accademia di Modena. Fu invece ufficiale di complemento volontario, ma non passò l'esame di sergente. Forse, ipotizza l'autore, la sua bocciatura e successiva espulsione furono dovute a comportamenti omosessuali.]

1331. D'ALESSIO Carlo, *La Giornata di un nevrastenico (Noterella su una fonte campaniana)*, in «Galleria», a. I, n° 1, 1995, pp. 20-26.

1332. DARDANO Maurizio – TRIFONE Pietro (a cura di), *La sintassi dell'italiano letterario*, Roma, Bulzoni, 1995 (in partic. pp. 322-324).

[Il nome di Campana è richiamato significativamente a proposito di certe importanti sperimentazioni e novità della lingua poetica italiana maturate in ambiente “vociano”: «Accanto ad Ungaretti, bisognerebbe soffermarci sulle sperimentazioni e le novità dei vocianti, che cercano di restituire alla poesia un linguaggio di alta densità, sollecitandolo deformandolo e aggredendolo per evitarne i pigri automatismi. La nostra lingua poetica era rimasta per secoli pressoché identica a se stessa, aveva continuato a ripetere modelli stabili. Una delle peculiarità del Novecento è proprio la profonda frattura nella storia delle forme; una frattura che non avviene più come in passato, o anche nei più vicini crepuscolari, definendo il linguaggio in un rapporto serio o parodico, positivo o negativo rispetto a un modello; quel che conta invece è ora la volontà del poeta di crearsi un proprio modello di linguaggio. E di novità ce ne sono molte tra i vocianti, da un Jahier di tendenza antiletteraria assai accentuata, che cercherà di sprigionare alta tensione poetica da strutture ritmiche e sintattiche salmodianti, iterative, distribuite in versi lunghi litanianti, a un Campana, che tende invece alla circolarità, ai ritorni parallelistici, alle iterazioni allitterate, un procedimento che già D'Annunzio aveva esaltato nel suo aspetto musicale (*Lungo l'Affrico*, 'O nere e bianche rondini, tra notte / e alba, tra vespro e notte, o bianche e nere / ospiti lungo l'Affrico notturno!'). Ma Campana raggiunge per questo tramite non solo una rinnovata assolutezza delle forme, ma soprattutto, proprio per l'ossessiva ripetizione del ritmo, insinua significati inafferrabili, misteriosi, che, scriveva Contini (1968: 713), 'portano cullando sotto il piano razionale', come nel *Canto della tenebra*: 'Sorgenti sorgenti abbiám da ascoltare, / sorgenti, sorgenti che sanno / sorgenti che sanno che spiriti stanno / che spiriti stanno a ascoltare... / Ascolta: ... ecc.', e la ripetizione si fa angoscioso delirio ('e tremola la sera fatua: è fatua la sera e tremola ma c'è / nel cuore della sera c'è, / sempre una piaga rossa languente': *L'invetriata*), diventa reinvenzione di un linguaggio dalla musicalità straniante, ambigua, come in *Genova*, dove l'immagine è annullata in un vorticare di parole e la sintassi ridotta a pura musica, ossessione: 'Come nell'ali rosse dei fanali / bianca e rossa nell'ombra del fanale / che bianca e lieve e tremula sali: ...'. Invocazione, tensione, linguaggio chiuso su di sé: il 'filo del discorso' è perduto. E quando il filo d'oro della nostra tradizione si perde, chi lo vuol riprendere e riarticolare ha da noi una strada segnata, quella che lo porta a Petrarca via Leopardi».]

1333. GUERRERA Finetta, *La follia del poeta*, in «La Sicilia» (Catania), 11 marzo 1995.

1334. GUMPERT Carlos, *Conversaciones con Antonio Tabucchi*, Barcelona, Editorial Anagrama, 1995, pp. 149-150.

– Ripubblicato: C. CATTARUZZA (a cura di), *La letteratura come enigma ed inquietudine. Una conversazione con Antonio Tabucchi* [vd. 1498].

[Si tratta di una intervista rilasciata da Tabucchi a Carlos Gumpert dove c'è una parte dedicata a Campana e che qui si dà, per la prima volta, in traduzione (a cura di Giampaolo Vincenzi) essendo stata saltata, nella traduzione dell'intervista ripubblicata nel 2001, proprio la parte relativa al poeta di Marradi: «I due racconti parlano di due poeti che mi hanno causato una profonda emozione, ma anche un altro tipo di sentimenti. Uno è Dino Campana e l'altro è Pindaro, che ho letto entrambi sempre con molta passione. Inoltre, ognuno a suo modo, sono figure umane a me molto care. Il primo perché risponde ad una mia ferma convinzione, quella che i grandi artisti hanno una vita infelice e disgraziata, e di fatto Campana ha vissuto questa infelicità e questa sofferenza in forma particolarmente drammatica. Come si sa bene, ha passato una gran parte della sua esistenza nei manicomi ed è morto pazzo; ma soprattutto ha avuto una gran disgrazia in vita, forse maggiore della pazzia, ed in ogni caso la più terribile che possa capitare ad uno scrittore, cioè quella di perdere la propria opera. Campana infatti smarrì il manoscritto dei suoi *Canti orfici* dopo averlo ingenuamente prestato ad un letterato dell'epoca, un essere stupido e meschino che si chiamava Ardengo Soffici, celebre scrittore al tempo, che oggi non riscuote nessun tipo di interesse artistico o letterario. Quest'imbecille, durante un trasloco, perse quelle carte senza rendersi conto di quale fosse la grandezza dell'opera che contenevano. Campana provò a recuperare invano il manoscritto e arrivò anche a minacciare di morte Soffici, che forse avrebbe meritato quelle coltellate che non ricevette. Il povero Campana dovette passare il resto della vita a ricercare nella memoria le poesie che aveva scritto, cosa che credo fosse probabilmente un supplizio maggiore della pazzia. Tale disastro segnò la sua vita e lo trasforma, ai miei occhi, in uno scrittore profondamente fraterno».]

1335. LADRÓN de GUEVARA MELLADO Pedro Luis, *Problemas y aspectos de la traducción al español de los "Cantos Orficos"*, in Aa.Vv., *Homenaje al profesor Antonio de Hoyos*, Murcia, Real Academia Alfonso X El Sabio, 1995, pp. 253-261.

1336. LANGELLA Giuseppe – ELLI Enrico, *Il canto strozzato. Poesia italiana del Novecento*, Saggi critici e antologia di testi a cura di Giuseppe Langella e Enrico Elli, Novara, Interlinea, 1995.

[Contiene i seguenti contributi su Campana: G. LANGELLA, *Poesia e non-poesia dai vociani agli ermetici* (pp. 73-94); R. RAMELLA, *Sulle orme di Orfeo* (pp. 129-141); P. ZOBOLI, *Spunti di metrica novecentesca* (pp. 27-41).]

1337. LANGELLA Giuseppe, *Poesia e non-poesia dai vociani agli ermetici*, in G. LANGELLA – E. ELLI (a cura di), *Il canto strozzato*, pp. 73-94 [vd. 1336].

1338. MAINI Roberto – SCAPECCHI Piero, «*Ho bisogno di essere stampato*». *Un incunabolo del Novecento: i «Canti Orfici» di Dino Campana*. I: *La stampa*, in «*Rara Volamina*», n° 2, 1995, pp. 49-58.

1339. MARABINI Claudio, *Qui radio follia, parla Campana. Le memorie del medico*, in «*La Nazione*» (Firenze), 8 febbraio 1995, p. 17.

1340. MILESCHI Christophe, *Dino Campana: les «Canti Orfici» et la «visione di Grazia»*, in «Revue des études italiennes», n° 1-4, 1995, pp. 157-167.

1341. NISTRI Enrico, *Campana, pazzo per la poesia. L'autore dei «Canti orfici» raccontato dal suo psichiatra*, in «Il Giornale» (Milano), 11 febbraio 1995, p. 17.

1342. PEARCE Spencer, *Dino Campana: Myth, Memory and the Dynamics of Poetic Creation*, in «Italian Studies», n° L, 1995, pp. 48-71.

1343. PICCHI Mario, Rec. a: C. PARIANI, *Vita non romanzata di Dino Campana. Lettere scelte (1910-1931)* (a cura di Tiziano Gianotti, Firenze, Ponte alle Grazie, 1994), in «Libri e Riviste d'Italia», a. XLVII, n° 539-542, 1995, p. 59.

1344. RAMELLA Roberta, *Sulle orme di Orfeo*, in G. LANGELLA – E. ELLI (a cura di), *Il canto strozzato*, pp. 129-144 [vd. 1336.].

1345. SAVOCA Giuseppe, *Vocabolario della poesia italiana del Novecento. Le concordanze delle poesie di Govoni, Corazzini, Gozzano, Moretti, Palazzeschi, Sbarbaro, Rebora, Ungaretti, Campana, Cardarelli, Saba, Montale, Pavese, Quasimodo, Pasolini, Turoldo*, Bologna, Zanichelli, 1995.

1346. SEGNERI Giampiero, *Il Belgio di Campana: il non-luogo dello sguardo recluso*, in «Forum Italicum», a. XXIX, n° 2, 1995, pp. 286-300.

1347. SIMONETTI Gianluigi, *Su alcuni autografi novecenteschi: Campana e Sereni*, in «Italianistica», a. XXIV, n° 1, 1995, pp. 119-138.

[Si sofferma in particolare su *La Verna*, *L'invetriata* e *Genova*.]

1348. TEDESCO VERGANO Isabella, *Dino Campana: il viaggio, il mistero, il mare, la mediterraneità*, in ID., *Da Shelley a Montale*, Savona, Sabatelli, 1995, pp. 95-102.

1349. ZOBOLI Paolo, *Spunti di metrica novecentesca*, in LANGELLA G. – ELLI E. (a cura di), *Il canto strozzato*, pp. 27-41 [vd. 1336.].

1996

1350. BARBARO Patrizio, *Endecasillabi legati con la camicia di forza*, in «Vita», n° 13, 1996, pp. 24-26.

1351. CALCAGNO Giorgio, *Nuovi documenti militari svelano un segreto nella vita in caserma del grande poeta. Caporale Campana, la patria non ti vuole*, in «La Stampa» (Torino), 20 maggio 1996, p. 15.

[Recensione all'articolo *La divisa nascosta di Campana* di Marco Bulgarelli del 1994 [vd. 1298.].]

1352. D'ALESSIO Carlo, «Toscantà» di Dino Campana: teoria e prassi dell'avanguardia, in «Filologia e Critica», n° 3, 1996, pp. 487-494.

1353. GRILLO Giorgio, *Sei poesie di Dino Campana (sulla metamorfosi)*, in «Antologia Vieusseux», a. II (n.s.), n° 5, 1996, pp. 85-123.

[Le sei poesie analizzate sono: *La Chimera*, *Giardino autunnale (Firenze)*, *La sera di fiera*, *La petite promenade du poète*, *Immagini del viaggio e della montagna*, *Batte botte*.]

1354. MAINI Roberto – SCAPECCHI Piero, «*Ho bisogno di essere stampato*». *Un incunabolo del Novecento: i «Canti Orfici» di Dino Campana*. II: *Gli esemplari*, in «*Rara Volumina*», n° 2, 1996, pp. 55-73.

1355. MENGALDO Pier Vincenzo, *Il '900 nasce da Campana o da Rebora*, in «*L'Unità*» (Roma), 6 aprile 1996.

1356. MONTALE Eugenio, [*Atmosfera di Genova*], Introduzione al volume *Atmosfera di Genova* numero unico pubblicato in occasione del I Salone Nautico di Genova a cura dell'Ente Autonomo Fiera Internazionale di Genova, 1963, in ID., *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, to. II, a cura di Giorgio Zampa, Milano, Mondadori, 1996, pp. 2547-2549.

– Già pubblicato: [*Atmosfera di Genova*] [vd. 507.].

1357. MONTALE Eugenio, *Genova nei ricordi di un esule*, in ID., *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, to. II, a cura di Giorgio Zampa, Milano, Mondadori, 1996, pp. 2873-2879.

– Già pubblicato come Prefazione: E. MONTALE, *Genua urbs maritima* [vd. 558.].

1358. MONTALE Eugenio, *Il cammino della nuova poesia*, Rec. a: C. IZZO (a cura di), *Poesia inglese contemporanea da Thomas Hardy agli Apocalittici* (Parma, Guanda, 1950), in ID., *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, to. I, a cura di Giorgio Zampa, Milano, Mondadori, 1996, pp. 1150-1156.

– Già pubblicato: «*Corriere della Sera*» [vd. 283.].

1359. MONTALE Eugenio, *Il porto dell'amore*, Rec. a: G. COMISSO, *Il porto dell'amore* (Treviso, Antonio Vianello, 1924), in ID., *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, to. I, a cura di Giorgio Zampa, Milano, Mondadori, 1996, pp. 105-108.

– Già pubblicato: «*Il Quindicinale*» [vd. 28.].

1360. MONTALE Eugenio, *La lirica*, in ID., *Il secondo mestiere. Arte, musica, società*, a cura di Giorgio Zampa, Milano, Mondadori, 1996, pp. 1945-1950.

– Già pubblicato: *Almanacco letterario MCMXXXIX* [vd. 39.].

1361. MONTALE Eugenio, *L'annata letteraria*, in ID., *Il secondo mestiere. Arte, musica, società*, a cura di Giorgio Zampa, Milano, Mondadori, 1996, pp. 1950-1961.

– Già pubblicato a firma Alastor: *Almanacco italiano 1929* [vd. 52.].

1362. MONTALE Eugenio, *Lecture*, Rec. a: E. DICKINSON, *Poesie* (a cura di Guido Errante, Milano, Mondadori, 1956), in ID., *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, to. II, a cura di Giorgio Zampa, Milano, Mondadori, 1996, pp. 2033-2039.

– Già pubblicato: «*Corriere della Sera*» [vd. 425.].

[In questo stesso volume si trovano anche le recensioni a *Canti barocchi e altre liriche* di Lucio Piccolo [vd. 412; 665.] e a *Figure e Canti* di Umberto Saba [667.]

1363. MONTALE Eugenio, *Ristampe impossibili*, in ID., *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, to. II, a cura di Giorgio Zampa, Milano, Mondadori, 1996, pp. 2697-2699.

– Già pubblicato: «Corriere della Sera» [vd. 527.]

1364. MONTALE Eugenio, *Sulla poesia di Campana*, in ID., *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, to. I, a cura di Giorgio Zampa, Milano, Mondadori, 1996, pp. 569-581.

– Già pubblicato: «L'Italia che scrive» [vd. 177.]; E. MONTALE, *Sulla poesia* [vd. 666.]; G. GRANA (a cura di), *Novecento. I contemporanei. Gli scrittori e la cultura letteraria nella società italiana*, vol. III (sotto il titolo redazionale *Campana poeta visivo* comprendente anche il saggio *Dino Campana* di Contini del 1937) [vd. 746.]; D. CAMPANA, *Orphic Songs*, Translated by Charles Wright, Oberlin (Ohio), Oberlin College, 1984.

1365. PELLEGRINI Ernestina, *Dino Campana e la sua immagine: «ciascuno assorto in ciò che formava l'unico senso della sua vita: la sua colpa»*, in Aa.Vv., *I segni e la storia. Studi e testimonianze in onore di Giorgio Luti*, Firenze, Le Lettere, 1996, pp. 287-303.

[Si affrontano alcune questioni basilari su Campana: la trasformazione dell'immagine del poeta negli anni, il peso esercitato dalla "leggenda" della vita, la possibile ottica autobiografica dei *Canti Orfici* e il loro eventuale legame con le coeve opere vociane, i punti cruciali di intersezione tra la vita campaniana e le sue opere.]

1366. PETRUCCIANI Mario, *Ipotesi per Dino Campana e altri studi*, Caltanissetta-Roma, Sciascia, 1996.

– *Postilla per Dino Campana (1932)* già pubblicato: F. MATTESINI (a cura di), *Dai solariani agli ermetici* [vd. 1186.]

[Il secondo capitolo (*Campana. Tre ipotesi*) è così articolato: 1. Vegliando le stelle; 2. Malattia o rifiuto?; 3. Sistema delle arti: dalla decostruzione alla significanza integrata. "Vegliando le stelle" è la riproposizione di una relazione tenuta, col titolo *Postilla per Dino Campana (1932)*, al Convegno organizzato dall'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano su "Cultura e società in Italia dal 1926 al 1940", Milano 14-18 settembre 1987: F. MATTESINI (a cura di), *Dai solariani agli ermetici: studi sulla letteratura italiana degli anni Venti e Trenta*, Milano, Vita e Pensiero, 1989, pp. 55-66. Partendo da due indicazioni campaniane, viste come tessere di un "autoritratto", la prima si legge in una nota autografa ritrovata fra le carte del poeta («All'età di quindici anni colpito da confusione di spirito, commise in seguito ogni sorta d'errori ciascuno dei quali egli dovette scontare con grandi sofferenze. / Conservò l'onore, benché ormai esso non gli servisse più a nulla e, come a testimonio di sé medesimo, in vari intervalli della sua vita errante scrisse questo libro») e la seconda, una sorta di autoinvestitura al destino di poeta, che si legge ne *La Chimera* («...io poeta notturno / Vegliai le stelle vivide nei pelaghi del cielo»), lo studioso individua in queste due affermazioni, anche sotto il profilo lessicale, l'ombra del poeta latino Lucrezio: «Si sa che Campana ha scelto per sé l'inquietante ruolo del messaggero orfico. Ma non si è osservato che questo messaggio, per il fatto di provenire dal grembo profondo di una sola fede totale e, più ancora, di manifestarsi per infrenabili impulsi in pause lampeggianti, potrebbe intenzionalmente

voler prendere posto accanto a quello antico – pur tanto diverso nelle ragioni culturali e biografiche – del geniale poeta della *Natura*. / Li accomuna, preliminarmente, la particolarità per quanto estrinseca che entrambi restano scrittori di un libro solo, con il quale rendono una testimonianza di eccezionale vigore – e, in più, drammaticamente, tumultuosamente vissuta di persona – alla rispettiva visione del mondo. / Somiglianze fortuite? Che l’analisi formale promette tuttavia di scoprire meno estrinseche e occasionali, facendo registrare non poche concomitanze di stimoli, di timbri. Anzitutto nel turgore sensoriale della parola (per Lucrezio si è parlato di espressionismo, di uno stile talora pesante e accaldato, rasente l’enfasi: non diversamente che per Campana); e poi nella specie visionaria della sintassi narrativa, nell’innesto di componenti oniriche, nella prepotenza immaginativa delle metafore inedite (e, in Lucrezio, delle inedite parole composte). / Forse perché entrambi indagatori della notte: ed ecco il primo contatto. Al verso 142 del libro primo, là dove annuncia la teoresi scientifica e filosofica epicurea, e dunque in un passo anche esso investito di determinazione programmatica, scrive Lucrezio all’amico Memmio perché egli sia stato indotto “*noctes vigilare serenas*”. E Campana: “io poeta *notturmo Vegliai* le stelle vivide nei pelaghi del cielo”: (Evidentemente le stelle appaiono *vivide* solamente nelle notti *serene*). E si guardi anche a quel vistoso latinismo – perché proprio qui? – *pelaghi*. *Noctes* = *notturmo* e anche *vigilare* = *vegliare* sono la stessa parola. Tuttavia due lemmi non basterebbero: sta però il fatto che per Campana come per Lucrezio la notte rappresenta la dimensione del dubbio, la possibilità di smascherare la costrizione ripetitoria di una luce diurna affatturata e falsamente rassicurante. Della notte, allora, come il luogo della obiezione globale, e quindi dell’enigma e della scoperta. / Entrambi poeti dell’*eros* come principio eterno della vita, archetipo prioritario in assoluto tra gli altri archetipi che tutti, senza di esso, neppure sarebbero. Sì che, nella mediazione di strutture figurative morfologicamente differenti ma tra loro antropologicamente coerenti, in Lucrezio e in Campana il sesso è ancora quello primordiale che ha improntato il mito più arcaico, la Grande Madre. Per l’uno e per l’altro l’*eros* ha conservato il mistero primigenio, e quindi la sua origine sacra e i suoi caratteri rituali, come è certificato *ab initio* dalla solennità orante – l’inno a Venere – dei primi esametri del *De rerum natura* e dalla sacerdotale pantomima della matrona, dell’ancella e del visitatore nelle prime pagine dei *Canti orfici*. [...] Entrambi, infine, si volgono alla poesia nelle pause di un’*altra*, lacerante esperienza: o almeno così poteva ritenere Campana».]

1367. SCONOCCHIA Sergio, *Noctes vigilare serenas*. *Dino Campana lettore di Lucrezio*, in C. QUESTA – R. RAFFAELLI (a cura di), *Studi latini in ricordo di Rita Cappelletto*, Urbino, Quattroventi, 1996, pp. 385-389.

1368. VOLPE Enrique, *La Torturada Eternidad del Poeta Dino Campana*, in «El Mercurio», 21 aprile 1996, pp. 8-9.

1997

1369. Aa.Vv., *Il Laboratorio TEATRO TRA LE RIGHE*, *Dino Campana 3, Un omaggio*, Berlin, Humboldt Universität Berlin, Freie Universität Berlin, 1997.

[Contenuto: S. NEUMEISTER, *Dino Campana* (pp. 19-22); M. MATTUSCH, *Dino Campana metaphorische Reisen* (pp. 23-30); G. AQUILECCHIA, *Il “carduccianesimo” di Dino Campana* (pp. 31-40); M.A. GRIGNANI, *Momenti della ricezione di Campana* (pp. 41-54).]

1370. AQUILECCHIA Giovanni, *Il “carduccianesimo” di Dino Campana*, in Aa.Vv.,

Il Laboratorio TEATRO TRA LE RIGHE, Dino Campana 3, *Un omaggio*, pp. 31-40 [vd. 1369.].

1371. ASOR ROSA Alberto, «*Canti Orfici*» di Dino Campana, in ID., *Genus italicum. Saggi sull'identità letteraria italiana nel corso del tempo*, Torino, Einaudi, 1997, pp. 683-751.

– Già pubblicato: A. ASOR ROSA (a cura di), *Letteratura italiana. Le Opere*, vol. IV [vd. 1322.].

1372. BARALDI Michele, *Nel nome della poesia. Dino Campana*, in G. MARTINI (a cura di), *Dino Campana. La poesia e il teatro*, pp. 46-51 [vd. 1395.].

1373. BRUNEL Pierre, *Campana, Rimbaud et le mythe de Paris*, «*Paris-Florence (1900-1920). Aspects du dialogue culturel*», in «*Revue des études italiennes*», a. XLIII, n° 3-4, 1997, pp. 241-246.

1374. BRUNI Alessandra, *La lingua del viandante. Omaggio a Dino Campana*, in G. MARTINI (a cura di), *Dino Campana. La poesia e il teatro*, pp. 52-55 [vd. 1395.].

1375. CAPUTO Susanna, *Dino e Sibilla: una drammaturgia epistolare*, in G. MARTINI (a cura di), *Dino Campana. La poesia e il teatro*, pp. 56-57 [vd. 1395.].

1376. CARIFI Roberto [s.t.], in G. MARTINI (a cura di), *Dino Campana. La poesia e il teatro*, pp. 10-11 [vd. 1395.].

1377. CAUTERUCCIO Giancarlo [s.t.], in G. MARTINI (a cura di), *Dino Campana. La poesia e il teatro*, pp. 33-35 [vd. 1395.].

1378. CECCHETTI Giovanni, *La poesia associativa di Campana*, in ID., *Voci di poesia. Saggi di struttura poetica da Dante a Campana con uno studio sulla traduzione*, Salerno, Laveglia, 1997, pp. 153-161.

– Già pubblicato col titolo *Sulla poesia associativa di Dino Campana: «Lettere italiane»* [vd. 764.].

1379. CURINO Laura [s.t.], in G. MARTINI (a cura di), *Dino Campana. La poesia e il teatro*, pp. 29-32 [vd. 1395.].

1380. D'ELIA Gianni, *Campana e la notte del Novecento*, in G. MARTINI (a cura di), *Dino Campana. La poesia e il teatro*, pp. 58-61 [vd. 1395.].

1381. DE ANGELIS Milo [s.t.], in G. MARTINI (a cura di), *Dino Campana. La poesia e il teatro*, pp. 12-13 [vd. 1395.].

1382. DE MARINIS Marco, *Teatro e poesia*, in G. MARTINI (a cura di), *Dino Campana. La poesia e il teatro*, pp. 36-42 [vd. 1395.].

1383. DE SANTIS Marcello, *Dino Campana poeta matto. Una vita randagia nella terra dei «Canti Orfici»*, in «*Silarus*», n° 121-122, maggio-agosto 1997, pp. 13-18.

1384. DEL SERRA Maura, *L'ossessione della morte fuori dal luogo e dal tempo*, in G. MARTINI (a cura di), *Dino Campana. La poesia e il teatro*, pp. 61-68 [vd. 1395.].

1385. DEL SERRA Maura, *Ritorni di Campana*, in «Atelier», a. II, n° 5, 1997, pp. 52-54.

1386. GARELLA Nanni [s.t.], in G. MARTINI (a cura di), *Dino Campana. La poesia e il teatro*, pp. 22-24 [vd. 1395.].

1387. GRIGNANI Maria Antonietta, *Momenti della ricezione di Campana*, in «Allegoria», a. IX, n° 27, settembre-dicembre 1997, pp. 5-16; Aa.Vv., *Il Laboratorio TEATRO TRA LE RIGHE*, *Dino Campana* 3, pp. 41-54 [vd. 1369.].

– Ripubblicato: A.R. GENTILINI (a cura di), *Dino Campana alla fine del secolo* [vd. 1447.].

[Si ricostruisce, con ricchezza di dettagli, la storia della critica campaniana, citando, tra le tappe più importanti, le seguenti pubblicazioni: D. CAMPANA, *Souvenir d'un pendu. Carteggio 1910-1931 con documenti inediti e rari*, a cura di Gabriel Cacho Millet (Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1985); D. CAMPANA, *Taccuini*, Edizione critica e commento di Fiorenza Ceragioli (Pisa, Scuola Normale Superiore, 1990).]

1388. GUCCINI Gerardo, *Rappresentare Campana: l'esperienza del C.I.M.E.S, risonanza e percorsi dell'artigianato teatrale*, in G. MARTINI (a cura di), *Dino Campana. La poesia e il teatro*, pp. 16-19 [vd. 1395.].

1389. LEONELLI Giuseppe, *Giorgio Caproni. Storia d'una poesia tra musica e retorica*, Milano, Garzanti, 1997.

[Relativamente alla poesia di Caproni *Batteva*, in cui si cita Campana, si legge: «Il poeta dei *Canti Orfici* viene rappresentato nell'atto solitario di battere il nome come una moneta, per strappare al nome 'vuoto' l'ultimo superstite, possibile senso. È una fantasia che ha punti di riferimento nell'immagine lontana, ormai tramontata del poeta-artiere che 'picchia' sull'incudine della parola del *Congedo* in chiusura delle *Rime nuove* del Carducci e nell'espressione dantesca 'il miglior fabbro' della dedica a Pound in limine a *The Waste Land*. E forse c'è anche, proiettata su quella di Campana, un'immagine di sé, di poeta che s'ostina a parlare nell'assenza del senso, forse solo ai morti». Ci sembra un "ritratto" tra i più belli costruiti, senza retorica, su Campana, "poeta-artiere", "fabbro", ancora una volta colto in un solitario, duro quanto poeticissimo "mestiere", per lui certamente il "primo", di "battere il nome come una moneta". Più del "dritto" che quel nuovo conio produce, è il "rovescio" a sancirne la vera impressività nel mondo della poesia. E forse non è un caso che, per salvarsi da quel vuoto di senso che sempre s'annida nelle operazioni solitarie e faticose, nella "fantasia" poetica caproniana Campana si eserciti su un testo come *Congedo* che chiude le *Rime nuove* di Carducci, a dimostrazione di un suo non banale carduccianesimo come sottotraccia di una resistenza proprio quando il senso delle cose e quindi anche della poesia sembra definitivamente perdersi.]

1390. LO RUSSO ROSARIA, *Scrivo: cosa, non so: ho il sangue alle dita: scrivo*, in G. MARTINI (a cura di), *Dino Campana. La poesia e il teatro*, pp. 69-79 [vd. 1395.].

1391. LUZI Mario [s.t.], in G. MARTINI (a cura di), *Dino Campana. La poesia e il teatro*, pp. 8-9 [vd. 1395.].

1392. LUZI Mario [s.t.], in G. MARTINI (a cura di), *Dino Campana. La poesia e il teatro*, pp. 20-21 [vd. 1395.].

1393. MAINI Roberto, “*Signor Campana mi permetta di presentarmi*”: *biografia di Carlo Pariani medico psichiatra*, in Aa.Vv., *Copyright 1991-1996. Miscellanea di studi in ricordo di Clementina Rotondi*, Presentazione di Maria Prunai Falciani, Firenze-Roma, Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, Biblioteca Marucelliana, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1996, anno di stampa 1997, pp. 85-92.

1394. MANFRIDI Giuseppe [s.t.], in G. MARTINI (a cura di), *Dino Campana. La poesia e il teatro*, pp. 25-28 [vd. 1395.].

1395. MARTINI Giacomo (a cura di), *Dino Campana. La poesia e il teatro*, in «I Quaderni del Battello Ebbro», n° 17-18-19-20-21, dicembre 1997.

[Il volume raccoglie gli interventi di poeti, autori, attori e critici presentati al convegno “Dino Campana – La Poesia e il Teatro” svoltosi a Bologna dal 29 aprile al 1° maggio del 1995 presso il Teatro La Soffitta e promosso dal Centro di Promozione Teatrale Teatro La Soffitta, dall’Università di Bologna-Dipartimento di Musica e Spettacolo e dall’Assessorato alla Cultura della Provincia di Bologna, con la collaborazione del CIMES, del Comune di Bologna, della Regione Emilia-Romagna e del Dipartimento dello Spettacolo della Presidenza del Consiglio dei Ministri. Il Convegno era articolato in due giornate; la prima dal titolo “I Poeti incontrano Dino Campana” a cura di Gerardo Guccini e Giacomo Martini; la seconda “Teatro e Poesia” a cura di Marco De Marinis. Contenuto: G. MARTINI, *Introduzione* (pp. 3-7); M. LUZI (pp. 8-9); R. CARIFI (pp. 10-11); M. DE ANGELIS (pp. 12-13); R. MUSSAPI (pp. 14-15); G. GUCCINI, *Rappresentare Campana: l’esperienza del C.I.M.E.S., risonanza e percorsi dell’artigianato teatrale* (pp. 16-19); M. LUZI (pp. 20-21); N. GARELLA (pp. 22-24); G. MANFRIDI (pp. 25-28); L. CURINO (pp. 29-32); G. CAUTERUCCIO (pp. 33-35); M. DE MARINIS (pp. 36-42); C. MELDOLESI, *Conclusione* (pp. 43-44); Appendice: M. BARALDI, *Nel nome della poesia. Dino Campana* (pp. 46-51); A. BRUNI, *La lingua del viandante. Omaggio a Dino Campana* (pp. 52-55); S. CAPUTO, *Dino e Sibilla: una drammaturgia epistolare* (pp. 56-58); G. D’ELIA, *Campana e la notte del Novecento* (pp. 58-61); M. DEL SERRA, *L’ossessione della morte fuori dal luogo e dal tempo* (pp. 61-68); R. LO RUSSO, *Scrivo: cosa, non so: ho il sangue alle dita: scrivo* (pp. 69-79); L. RAFANELLI, “*Se penso a un tramonto*” (pp. 79-80); G. SCABIA, *Tracce e apparizioni del poeta Dino Campana nel fare i «Canti orfici» – 22 ottobre 1982, 15 giugno 1996* (pp. 81-82); segue poi, a firma dello stesso Scabia, un testo poetico introdotto dalla seguente didascalia: «Pensando a Dino Campana, poeta camminante, mentre ero sulla strada di Stibbio, Toscana centrale, la mattina del 28/8/1996, verso le 7.30 del mattino». Così recita il primo quadro: «Quando i poeti camminanti van per strada / e il vento l’insicura / risorgono dal mare quei velieri / in sonno dei naufragi – e / riprendono vela i marinai, i camminanti / in cerca dell’amata – e sì, / dell’aurora – e sì, / dell’erborosa via – e, sì, / della d’ognun mania».]

1396. MATTUSCH Michèle, *Dino Campana metaphorische Reisen*, in Aa.Vv., *Il laboratorio TEATRO TRA LE RIGHE, Dino Campana 3*, pp. 23-30 [vd. 1369.].

1397. MUSSAPI Roberto [s.t.], in G. MARTINI (a cura di), *Dino Campana. La poesia e il teatro*, pp. 14-15 [vd. 1395.].

1398. NEUMEISTER Sebastian, *Dino Campana*, in Aa.Vv., *Il laboratorio TEATRO TRA LE RIGHE, Dino Campana 3*, pp. 19-22 [vd. 1369.].

1399. RAFANELLI Loretto, “*Se penso a un tramonto*”, in G. MARTINI (a cura di), *Dino Campana. La poesia e il teatro*, pp. 79-80 [vd. 1395.].

1400. RAMAT Silvio, «*Canti orfici*» di *Dino Campana*, in ID., *La poesia italiana 1903-1943. Quarantuno titoli esemplari*, Venezia, Marsilio, 1997, pp. 102-114.

– Già pubblicato: «Poesia» [vd. 1241.].

1401. RINKE Moritz – BERR Christina, *Il gesto. Eine Hommage an Dino Campana in 16 Bildern*, in Aa.Vv., *Il Laboratorio TEATRO TRA LE RIGHE*, Humboldt Universität Berlin, Freie Universität Berlin, im Juni, 1997.

1402. SCABIA Giuliano, *Tracce e apparizioni del poeta Dino Campana nel fare i «Canti orfici» – 22 ottobre 1982, 15 giugno 1966*, in G. MARTINI (a cura di), *Dino Campana. La poesia e il teatro*, pp. 81-82 [vd. 1395.].

1403. STARA Flavia, *L'incanto orfico. Saggio su Dino Campana*, Bari, Palomar, 1997.

1404. STARA Flavia, *Lo sfondo orfico e filosofico nella poetica di Campana*, in «Dissertation Abstract International; The Humanities and Social Sciences», 57, n° 10, aprile 1997, p. 4393.

1405. VASSALLI Sebastiano, *Marradi. Un paese contro il suo poeta*, in «Corriere della Sera» (Milano), 30 luglio 1997, p. 27.

1998

1406. Aa.Vv., *Catalogo mostra «Artisti per il museo d'arte contemporanea dedicato a Dino Campana» e Atti della giornata di studi su Dino Campana del 28 settembre 1991*, Comune di Marradi, Edizioni Centro Studi Campaniani “Enrico Consolini”, 1998.

[Contenuto: S. GUALDI, *Artisti d'oggi per Dino Campana* (pp. 13-14); P.L. LADRÓN de GUEVARA MELLADO, *Studio cromatico dei Canti Orfici di Campana* (pp. 15-22); M. LUZI, *L'intelligenza progressiva dell'opera di Campana* (pp. 145-148); M.L. SPAZIANI, *L'ombra di Rimbaud su Campana* (pp. 149-152); G. GIUDICI, *Quando, da giovane, leggevo Campana* (pp. 153-155); L. ERBA, *Di alcune frequenze dell'immaginario campaniano* (pp. 157-160).]

1407. BACCI Enrico Tarcisio, *Campana pellegrino alla Verna. Significato del suo pellegrinaggio*, in D. CAMPANA, *La Verna* (Diario), La Verna, L'Abete, 1998, pp. 5-13. C'è anche una Motivazione a firma di Frate Giuseppe Rossi.

[Relativamente al “pellegrinaggio” francescano di Campana alla Verna, scrive Bacci: «Il Diario segna quotidianamente le tappe di un itinerario che conduce il poeta venticinquenne da Marradi alla Verna, per Campigno, Falterona, Stia nel settembre del 1910, più precisamente dal 15 al 22, poi il ritorno. Una descrizione che per la sua natura di Diario potrebbe dare l'impressione di una fredda annotazione di eventi più o meno significativi, come tutti i diari, ma non è così, proprio perché Campana, fedele al suo intento di fare dell'arte, come abbiamo detto, lo “scorrere sopra la vita”, trasforma poeticamente le ‘cose grandi’ con le quali si confronta: il paesaggio. E la sua poesia è quella che egli stesso

professa: suoni, colori, ricordi. Pennellate vigorose colorate di un linguaggio altrettanto vigorosamente musicale che fissa il mutare stesso del paesaggio». Viene riportata l'intera sezione de *La Verna*.]

1408. CAPPI Alberto, *Il mio Campana*, in ID., *Il passo di Euridice. Saggi*, Supplemento a «Testuale» (Quaderno n° 6), n° 25, 1998, p. 8.

[Si legge: «Considero Dino Campana un grande e singolare poeta del Novecento e forse è per questo che mi sento vicino alla collocazione che ne fa Edoardo Sanguineti piuttosto che al retro situare di Vincenzo Mengaldo, più amico della lettura che può darne, ad esempio, Vincenzo Viola, che dell'immagine elargita da Vittorio Coletti. Esiliato, com'è dai poeti di rango, Campana ha tante qualità al proprio arco da poter scoccare frecce in molti tempi. / Anzitutto è un innovatore e si pensi, è solo un cenno ma significativo, all'uso della ripetizione, di quel motivo del crepuscolarismo che attraversa i vociani perché lui possa ritesserlo in presenza semantica. / Si guardi alla frequentazione analogica che diventa *modo* di intrecciare la visionarietà alla *vis* musicale accordata sui fili della rima, dell'accento, dell'assonanza, così che forma dell'immagine ed energia del suono alzino il dono delle vocazioni. / Si visiti il repertorio di impressioni, viraggi, iterazioni, cromatismi percettivi, sensibilità paratattica, incursioni ritmiche e martellanti perché si origini un movimento che mentre comprime lo spazio del *discorso* liberi il senso. / Campana, atipico, nomade, geniale, scomodo, eccessivo, prossimo alla sapienza e alla verità: ecco i segni di uno schizzo per ritratto. Per tali ragioni l'aria della sua scrittura soffia su quanto resiste al testo, non per il corso di una navicella dantesca, ma per le arsi che operano come se il verso fosse tutto il corpo battuto dalla voce: *Le vele le vele le vele*. / Una vocazione alla Hölderlin, un gesto artaudiano. Dell'eco del suo passaggio ho, fra i testi, de *Il sereno untore*, una breve e distesa 'campaniana'. Ecola: "oggi ho rivisto Gabriele / i suoi occhi / hanno visto l'oceano / assomigliano alle vele / agli schiocchi / che portano il vento / al miele del tempo / gli angeli della memoria / all'uomo / alla storia"».]

1409. CASTRONUOVO Antonio, *Il poeta di Marradi a Imola. La follia romagnola di Campana*, in «Università Aperta Terza Pagina», a. VIII, n° 11, 1998, pp. 3-4.

1410. CECCHI Umberto, *Campana negli States grazie a Ferlinghetti. Pubblicato in America il poeta e scrittore di Marradi dalla Casa Editrice City Lights*, in «La Nazione» (Firenze), 30 luglio 1998, p. XIV.

1411. CHIODO Carmine, Rec. a: M. PETRUCCIANI, *Ipotesi per Dino Campana e altri studi* (Caltanissetta-Roma, Sciascia, 1996), in «Critica letteraria», a. XXVI, 1998, pp. 193-197; «Italianistica», a. XXVII, n° 2, maggio-agosto 1998, pp. 334-337.

1412. CIARAPICA Anna, *Antica trattoria Sanesi, un locale pieno di storia*, in «Metropoli», a. IV, n° 47, 1998, p. 14.

[Campana è citato tra i personaggi famosi che hanno frequentato la trattoria "Sanesi", un tempo locanda "La Rosina". Campana vi avrebbe anche pernottato, scrivendo sulle pareti della camera alcuni suoi versi.]

1413. CUDINI Piero, *Modi e funzione di presenze figurative nei "Canti Orfici" di Dino Campana*, in M. CICCUTO – A. ZINGONE (a cura di), *I segni incrociati. Letteratura del '900 e Arte Figurativa*, Viareggio-Lucca, Baroni, 1998, pp. 87-96.

1414. ERBA Luciano, *Di alcune frequenze dell'immaginario campaniano*, in Aa.Vv., *Catalogo mostra «Artisti per il museo d'arte contemporanea dedicato a Dino Campana»*, pp. 157-160 [vd. 1406.].

1415. FRATIANNI Domenico, *Il cappello alla Rembrandt. Omaggio a Dino Campana: dai «Canti orfici» e dal romanzo verità di Sebastiano Vassalli «La notte della cometa»*, Venafro, VITMAR, 1998.

1416. GIUDICI Giovanni, *Quando, da giovane, leggevo Campana*, in Aa.Vv., *Catalogo mostra «Artisti per il museo d'arte contemporanea dedicato a Dino Campana»*, pp. 153-155 [vd. 1406.].

– Già pubblicato: Aa.Vv., *La Liguria per Dino Campana* [vd. 1296.].

1417. GUALDI Stefano, *Artisti d'oggi per Dino Campana*, in Aa.Vv., *Catalogo mostra «Artisti per il museo d'arte contemporanea dedicato a Dino Campana»*, pp. 13-14 [vd. 1406.].

1418. LADRÓN de GUEVARA MELLADO Pedro Luis, *I Canti Orfici del 1928*, in «La Rassegna della Letteratura Italiana», a. CII, n° 2, luglio-dicembre 1998, pp. 537-545.

1419. LADRÓN de GUEVARA MELLADO Pedro Luis, *Studio cromatico dei Canti Orfici di Campana*, in Aa.Vv., *Catalogo mostra «Artisti per il museo d'arte contemporanea dedicato a Dino Campana»*, pp. 15-22 [vd. 1406.].

– Già pubblicato: Aa.Vv., *Il Novecento* (vol. I) [vd. 1211.].

1420. LUPERINI Romano, *Dino Campana tra orfismo ed espressionismo*, in Aa.Vv., *La scrittura e l'interpretazione*, vol. 3, to. II, Palermo, Palumbo, 1998, pp. 484-494.

1421. LUZI Mario, *L'intelligenza progressiva dell'opera di Campana*, in Aa.Vv., *Catalogo mostra «Artisti per il museo d'arte contemporanea dedicato a Dino Campana»*, pp. 145-148 [vd. 1406.].

– Ripubblicato: M. LUZI, *Vero e verso* [vd. 1535.].

[Sul dibattito e spesso equivocato tema della “follia” di Campana, si legge: «Quanto a Boine, per esempio, per citare un altro suo contemporaneo, tutti sanno (quelli che si sono occupati un po’ di Campana) che dette in questa esclamazione: “Questo è un matto, ma è un matto vero”. E conoscendo “La Voce”, l’atmosfera della rivista “La Voce”, voglio dire, e i suoi collaboratori fra cui Boine, questa parola “matto” non era negativa, era anzi una premessa di autenticità e di vocazione. Questo era un po’ quello che di Campana rimaneva nei primi anni Trenta, quando era scomparso dalla circolazione da quindici anni e dopo gli episodi dolorosi dell’anno ’16 e la crisi violenta che ne consigliò il ricovero. / Campana, in un certo senso, cominciò a costituire un caso, e quando si dice caso si dice qualcosa di molto equivoco, naturalmente: può essere un caso *a maiori*, un caso *a peiori*: questo di Campana era a mezz’aria: non si sapeva se prendere troppo sul serio questo documento da lui lasciato oppure prenderlo un po’ sotto gamba perché no, con simpatia. Questa era un po’ la situazione degli anni in cui io mi sono avvicinato per la prima volta a Campana. E devo dire che ero ancora al Liceo e cominciamo un po’ a seguire e a informarmi sulla creazione

letteraria, e il primo vero contatto con la poesia moderna fu quello con Campana, la prima avventura nella conoscenza della poesia moderna fu appunto la lettura di Campana, e non pretendo certo di avere capito allora il senso di questo libro così profondo e così segreto, se vogliamo, ma quello che posso dire, e lo posso dire in buona fede, è di avere dedotto fin dall'inizio la certezza che con questo libro, con questo poeta, la poesia moderna non aveva subito nessuna diminuzione, non aveva avuto nessuno di questi stratagemmi riduttivi che in altri poeti simultanei, che io avevo casualmente più che sistematicamente letto, invece si facevano valere. Quasi per farsi accettare la poesia aveva pagato, diciamo, questo tributo di ironia, di umorismo autolesivo in tanti di quei poeti che diciamo crepuscolari, che diciamo futuristi eccetera. Tutto questo è presente in Campana, tutto questo lavoro dei suoi contemporanei non è estraneo a lui, però lui ignorava la rassegna moderna. Questo è un primo sentimento di Campana che subito il suo libro comunicava a chi lo leggeva in buona fede e con apertura di mente e di cuore. Quanto al caso mio, tutte le cose che poi ho potuto registrare a proposito di questo libro erano allora molto lontane da me, non erano neanche in nuce probabilmente. Tuttavia la percezione delle ragioni della priorità di questo autore era già forte». Circa poi la matrice "orfica" della poesia campaniana, si legge: «*I Canti Orfici* sono un poema, sono un poema orfico, appunto: quindi il titolo "Orfici" non è un titolo di colore, è un titolo interno, è un titolo dovuto alla conoscenza, al principio di conoscenza. E questo allora dà tutt'altro spessore. Quindi la frammentarietà che presenta il libro è dovuta alla intensità della coesione del tutto che si manifesta solo per frammenti: cioè è la mente inquieta del poeta che riconosce fatale la frammentarietà del suo scopo. Campana cresce molto di statura nell'opinione di coloro che accertano questa immagine e sono convinti più o meno dell'ambizione tutt'altro che impressionistica del libro, della sua interpretazione totale del mondo».]

1422. MILESCHI Christophe, Dino Campana. *Le mystique du chaos. Essai*, Lausanne (Suisse), Editions L'Age d'Homme, 1998.

[Si tratta di una monografia in lingua francese così articolata: PREMIÈRE PARTIE: PRÉSENCE AU MONDE; CHAPITRE I – DIE TRAGÖDIE DES LETZTEN GERMANEN IN ITALIEN: Préliminaires; La petite promenade d'un neurasthénique; Marginalité, folie (Patient désigné, patient résigné; Exclusions, autoexclusions; Des projecteurs braqués sur l'oeuvre?; Scandales médiatiques?; Une œuvre pathologique?); Délire, science, poésie: panorama; CHAPITRE II – VOYAGE EN ITALIE: Culture et poésie; Intermède (de la méthode); De la polémique chez Campana; Campana et les bardes (D'Annunzio, «le Chantre gramophone»; Carducci, «le rustre toscan»); Deux poètes crépusculaires (Campana et Gozzano; Gozzano et Corazzini); Le Futurisme; Campana et Dante; CHAPITRE III – CONVERSATIONS COSMOPOLITES: Sur la scène du monde; Oncles d'Amérique (Whitman, Edgar Poe); Cousins germains (Goethe, Nietzsche); Frères français (Rimbaud, Nerval, Baudelaire); CHAPITRE IV – OUVERTURES COGNITIVES: Une poésie exacte; Arts sans parole (Cinémato-graphie, Une poésie figurative); L'art unique; Art impossible; Bilan de la première partie; DEUXIÈME PARTIE: ANATOMIE DES CHANTS ORPHIQUES; CHAPITRE VI – TRIPTYQUE DE LA PASSION: Dans le lointain un ivroge chante l'amour aux persiennes (*La Nuit, Nocturnes, La Chimère, Jardin automnal (Florence), L'Espérance (sur le torrent nocturne), La baie vitrée, Le chant de la ténèbre, Le soir de foire, La petite promenade du poète*); □ Satan, prends pitié de ma longue misère (*La Verna, Images du voyage et de la montagne, Voyage à Montevideo, Fantaisie sur un tableau d'Ardenigo Soffici, Florence (Offices), Cogne coups, Florence, Faenza, Dualismo (lettre ouverte à Manuelita Etchegarry), Rêve de prison, La journée d'un neurasthénique*); Infiniment d'yeux trouée dévastation était la nuit tyrrhénienne (Poésies variées et fragments: Bar-

ques échouées, *Fragment (Florence), Pampa, Le Russe, Promenade en tram en Amérique et retour, La rencontre de Regolo, Sirocco (Bologne), Crépuscule méditerranéen, Place Sarzano, Gênes*); Bilan de la deuxième partie; TROISIÈME PARTIE: L'EXPÉRIENCE EXTATIQUE; CHAPITRE VII – TÂTONNEMENTS DÉFINITOIRES: Postulat (Contre Contini, Critique du postulat, l'inconnaissable, Hiérarchie horaire); Extase et chronotope (Repérage chronotopique, Utopochronie, Immobilité, Stratification, Dissolution); La nuit des temps; Présentation des clés (Le départ ou le retour, Seuils de Vision, Futiles distinctions utiles); CHAPITRE VIII – CHEMINS DE NUIT: Portes close: «le cauchemar des portiques» (Impasses amoureuses, Écrans artificiels, Entrebâillements naturels); Portes ouvrantes (Perspectives urbaines, Paysages mystiques, Tableaux vivants); La digression (De porte en porte, Transe chronoscopique, Matrice de la mémoire); CHAPITRE IX – ÉCRIRE L'EXTASE; Connaître, faire connaître; De l'image multiple à l'image suspendue (L'itération, L'adjectif, Adverbe et phrase nominale); L'insaisissable unité (Révélation différée, Dispersions interprétatives, Objectif, subjectif...? Objection, Les chaises musicales), Cercle brisé des mots; Bilan de la troisième partie; Conclusion.]

1423. MILESCHI Christophe, *Montale et Campana*, in «Revue des études italiennes», n° 3-4, 1998, pp. 251-264.

1424. PICARIELLO Amedoro, *Appunti campaniani e Genova in Campana e in Heine*, in ID., *Letteratura italiana del Novecento. Buzzati, Campana, Erba, Saba, Sinisgalli*, Roma, Bulzoni, 1998, pp. 9-25, 27-43.

– Lo scritto *Appunti campaniani* già pubblicato: L. REINA (a cura di), *Humanitas e Poesia* [vd. 1161.; 1219.].

– Lo scritto *Genova in Campana e in Heine* già pubblicato: G. PAPARELLI – S. MARTELLI (a cura di), *Letteratura fra centro e periferia* [vd. 1146.].

1425. PINZANI Serena, *Dino Campana tra verità e false scoperte*, in «Il Galletto», n° 405, 14-21 novembre 1998, p. 7.

1426. SCALINI Franco, *Aspetti comici del romanzo «La notte della cometa» e osservazioni sui falsi contenuti. Risposta a S. Vassalli dal paese di Dino Campana*, Faenza, Tipografia Faentina, 1998.

[Si tratta di una risposta, molto polemica e dettagliata, ad alcuni punti della biografia “romanzata” di Sebastiano Vassalli dal titolo *La notte della cometa. Il romanzo di Dino Campana* (Einaudi, 1984).]

1427. SGARBI Vittorio, *A regola d'arte. Libri, quadri, poesie: nuove lezioni sul Bello*, Milano, Mondadori, 1998.

[Nel capitolo “Teoria poetica”, la “Regola VI” (“Ciò che è perduto è perduto per sempre; finché resiste la memoria”) (pp. 33-36) e la “Regola VII” (“Una notte lunghissima per il più lungo sonno”) (pp. 159-166) sono dedicate a Campana. Nella “Regola VI”, si insiste sulla capacità che la poesia campaniana ha nel rendere un certo «sapore d'epoca» dell'Italia di primo Novecento: «Spesso i grandi artisti sono artisti di una sola opera. Talvolta, come nel caso di Modigliani o di Van Gogh, la vita vale l'opera, cioè serve a sollevare il destino di un artista. E anzi la cognizione di questa vita e delle peripezie che l'hanno

caratterizzata agisce con una tale suggestione da rendere più bella ed evocativa l'opera. Nel caso di Dino Campana, all'opera si combina, oltre all'emozione biografica, come vedremo, anche un sapore d'epoca. [...] Gozzano e Campana non vogliono e non riescono a vincere il tempo. A loro basta essere viva memoria di quegli odori, di quelle muffe, di quei sapori, di quelle atmosfere, di quei tendaggi – quelle 'cose di pessimo gusto' di cui parla Gozzano con perfetta consapevolezza dei propri limiti. In special modo nella retorica, e nell'ipercromatismo e persino nel cattivo gusto dei versi di Campana c'è tutto il sapore della campagna italiana, della provincia, della polvere delle strade sterrate; c'è quell'Italia mitica, contadina, povera, che è l'Italia dei primi del secolo, un'Italia poetica e visionaria che Campana ha saputo descrivere come nessun altro; quella vecchia e perduta Italia che, lontana com'è, non riusciamo più nemmeno a immaginare, e che perciò siamo inclini a rimpiangere». Nella "Regola VII", il discorso riguarda il passaggio della poesia campaniana da *Il più lungo giorno*, il manoscritto perduto nel 1913 da Papini e Soffici, ai *Canti Orfici* del 1914. Comparando *Il più lungo giorno* e i *Canti Orfici*, il critico d'arte trova che alcuni versi sarebbero più belli «nella versione antica», arrivando addirittura a sostenere che nella versione più nuova, e cioè nei *Canti Orfici*, «si avverte qualcosa di inautentico», anche se deve riconoscere la più «lunga e visionaria gittata lirica dei *Canti orfici*»: «Molti versi sono simili; altri sono più belli nella versione antica: in quella nuova si avverte qualcosa di inautentico, poiché per certi aspetti si tratta di un'opera che è archeologia di se stessa. Ma in definitiva la lunga e visionaria gittata lirica dei *Canti orfici* ha più energia, più forza. L'opera ricostruita, questa anastilosì, questo tentativo di rimettere in piedi ciò che era caduto, ha consentito a Campana, nella disperazione di rimettere insieme ciò che aveva perduto». Quanto alla significativa sensibilità artistico-figurativa che informa strutturalmente la scrittura poetica campaniana, si legge relativamente a *La Notte*: «In una delle prime prose liriche dei *Canti orfici*, *La notte*, troviamo la descrizione dell'Italia di Campana, perduta e assolutamente non ricreabile per noi; laddove, infatti, l'Italia del Medioevo o del Rinascimento è un'Italia che vediamo, che possediamo ricostruite attraverso le opere di pittori come il Sassetta, il Maestro dell'Osservanza o Piero della Francesca, quella di Campana, l'Italia dei primi del Novecento, non la vediamo più: non è nelle immagini dei pittori di questo secolo, ormai persi dietro alle avanguardie, e ovviamente non è in quelle dei pittori dell'Ottocento. C'è soltanto nelle sue parole [...]. Il tono è solenne, piano, con riferimento anche alla pittura: sembra di scorgervi i quadri cézanniani del primo Morandi, un Morandi in cui si vede la campagna, la collina di Bologna, ma con l'archetipo della pittura di Cézanne; e si avverte qualcosa che è soltanto qui, in queste parole». Ci sono poi anche richiami a testi come *L'invetriata (Canti Orfici)*, *Tre giovani fiorentine camminano*, *Donna genovese (Quaderno)*.]

1428. SPAZIANI Maria Luisa, *L'ombra di Rimbaud su Campana*, in Aa.Vv., *Catalogo mostra «Artisti per il museo d'arte contemporanea dedicato a Dino Campana»*, pp. 149-152 [vd. 1406.].

1429. SPECIALE Emilio, *Dino Campana: la notte barbara*, in J. RIGOLI – C. CARUSO (a cura di), *Poétiques barbares*, Ravenna, Longo, 1998, pp. 231-248.

1430. TOMMASI Rodolfo, *Regina barbara. La poesia di Dino Campana*, Firenze, Polistampa, 1998.

[Si tratta di una monografia così strutturata: Introduzione: Dino Campana poeta europeo; I. Il linguaggio dell'ombra; II. Un monologo interiore; III. Lilith, la Donna: il corpo simbolico; IV. Lo spazio del poeta; V. Il viaggio e gli specchi.]

1431. ASOR ROSA Alberto, *Premesse a Campana*, in A.R. GENTILINI (a cura di), *Dino Campana alla fine del secolo*, pp. 11-20 [vd. 1445.].

[Si legge: «Io partirei da una premessa che è al tempo stesso una constatazione: Dino Campana non ha mai assunto un ruolo centrale nella ricostruzione storica della poesia italiana del Novecento». Constatazione che ha naturalmente le sue importanti eccezioni, come per esempio l'assoluta rilevanza assegnata a Campana nella ricognizione della poesia italiana del Novecento da studiosi come Ramat e Sanguineti. Eccezioni che confermano tuttavia la regola: «E la regola è una predominante e pervicace incomprendimento». Incomprendimento ed equivoco critici che sarebbero stati alimentati dal giudizio di Contini («Campana non è un veggente o un visionario: è un visivo, che è quasi la cosa inversa»): «L'errore di Campana sarebbe consistito nell'attribuire valore di simbolo a quello che in molti casi è 'semplice luogo di evocazione': 'è per questa via che il visivo Campana, fin qui nel giusto, giunge a credersi veggente'». Contini, «con la sua autorevolezza e con il rigore del suo giudizio critico», ha dato poi il via, relativamente a questa questione, a una serie di importanti interventi critici, da Bo a Solmi, Montale, Pasolini. Per Asor Rosa, Campana sarebbe stato la principale vittima di un certo canone poetico instauratosi negli anni Venti dopo l'esperienza de «La Ronda»: «[...] io penso che sul piano della storia della nostra critica letteraria novecentesca Campana sia una vittima – la principale vittima – del canone poetico, più esattamente del canone lirico, instauratosi ad un certo punto all'interno delle nostre lettere. Intendo riferirmi all'esperienza de 'La Ronda' e alla fase immediatamente successiva, o, più ampiamente, a quel complesso di movimenti del gusto e delle poetiche, che nel corso degli anni '20 investono l'intero dominio delle forme espressive. La tendenza dominante in tale fase è quella a liquidare tutto ciò che nel Novecento era venuto prima di quell'esperienza: il moralismo, l'avanguardismo, quanto poteva allora sembrare non-letterario o extra-letterario o non sufficientemente letterario. È ciò che io amo definire 'la grande restaurazione dei valori formali', contro l'avventura, il gusto del rischio, l'innovazione spericolata, la rottura delle regole, che avevano caratterizzato la fase precedente. [...] Nella fase suddetta si forma in Italia un canone lirico che è duramente (e anche aggressivamente) vincente ed esclusivo, dal quale resta tagliato fuori l'intero esperimento campaniano. Solo nel secondo dopoguerra cominciano infatti i tentativi di recupero, timidi anch'essi, a guardar bene, esenti del tutto dall'egemonia di quel canone, che forse arriva implicitamente fino ai giorni nostri. Ne viene confermata, mi pare, una tesi di fondo del mio discorso: e cioè che il destino di Campana, la sua fortuna critica e persino i dati più elementari della sua accoglienza pubblica, sono profondamente intrecciati con l'intera vicenda letteraria della prima metà del secolo. Campana sta, più decisamente di ogni altro, sul versante della linea sconfitta. Altri casi, forse meno clamorosi, ma non meno significativi, sono Boine, Sbarbaro, Rebora (il quale non a caso piaceva tanto a quel Fortini, che voleva rompere decisamente, – ma onestamente non si sa quanto vi riuscì, – con il canone del sublime novecentesco».]

1432. BALDINI Ettore, *Dino Campana e Ferdinando Pessoa. Poeti romagnoli e poeti portoghesi a confronto*, in «La Piê», a. LXVII, n° 5, 1999, pp. 219-221.

1433. BANDINI Fernando, *Note sulla lingua poetica di Dino Campana*, in A.R. GENTILINI (a cura di), *Dino Campana alla fine del secolo*, pp. 39-50 [vd. 1445.].

[Si legge: «La novità di Campana risiede in quella sua sintassi stravolta, spesso agrammaticale, che domina soprattutto la sua poesia versificata, e fonde le novità con gli elementi attardati del suo linguaggio poetico, carducciani e dannunziani, in una sorta di pronuncia

barbaramente vergine, che si reinventa ardue inversioni e iperbati di discendenza classicistica. Nelle prose invece la paratassi si colloca in limpide sequenze progressive, pur nella permanente, fitta trama delle ripetizioni, e il poeta esercita sulla sua espressione un maggior controllo, senza le irte impennature che caratterizzano la poesia in versi. Certo, si può assumere questa, talvolta solo apparente, agrammaticalità come un tratto stilistico peculiare di Campana e attribuirle un forte valore espressivo-stilistico. Ma può anche essere vista come una sorta d'intermittente afasia, d'impossibilità per il poeta di dare forma alle sue urgenze interne, un nodo aggrovigliato che a Campana non riesce di sciogliere. Questo succede soprattutto in alcune poesie di Campana, e fra tutte in una delle sue poesie più celebri: *Genova*. Bandini riporta poi i giudizi di alcuni critici, anche importanti, che hanno visto in *Genova* ora momenti di non completa tenuta della scrittura poetica campaniana, come Solmi («fissatosi su tre o quattro parole, si frantuma in un balbettio demente»), Bo (le parole si sfaldano «in un'ansia maggiore, in una ricerca sconosciuta e tremenda»), De Robertis («quell'ansia, quella furia, che è alle radici del genio campaniano, si sfoga in ripetizioni or felici ora infelici, e a volte ossessionanti e mescolate»), ora momenti di grande e avanguardistica costruzione della poesia versificata di Campana, come nel caso di Parronchi, il primo ad inaugurare una lettura della frammentazione e della scomposizione di *Genova* in rapporto con certe tecniche pittoriche futuriste e cubiste («Viene poi l'intervento di Parronchi che suggerisce come la frantumazione e la scomposizione dei piani in *Genova*, soprattutto in questa quarta sezione, corrispondano alle tecniche pittoriche del Futurismo e del Cubismo. E Parronchi è l'unico che attribuisca un carattere costruttivo, di specie cubista, alla sintassi stravolta di *Genova*). Sulle figure di ripetizione, osserva lo studioso: «Per ritrovare una funzione così accanita delle figure di ripetizione, priva di altri esempi nella nostra linea otto-novecentesca, bisogna ricorrere al Pascoli, dal quale deriva a Campana più d'una suggestione, come vedremo; o, coevo a Campana, a Péguy che sulla ripetizione e attorno ad essa accampa un discorso lento e ossessivo. Ma sia in Pascoli che in Péguy la ripetizione rispetta quella che gli antichi chiamavano *puritas*, cioè una sintassi idiomaticamente corretta, anche se lo stilismo gradatamente incide – introducendo mutazioni non irrilevanti – sulla stessa compagine della sintassi. [...] E la sua (da molti asserita) contestazione degli istituti letterari coevi andrà storicizzata all'interno del disagio che distingue tutto il nostro protonovecento, nel quale generosi tentativi d'innovazione insistono su una situazione ancora opaca e non del tutto chiarita, caratterizzata dal peso, o meglio dall'ingombro, che ancora esercitano Carducci, Pascoli, D'Annunzio e in genere la tradizione del secolo passato. Un poeta come Rebora, ad esempio, mettendo tra parentesi l'intenso afflato moralistico che attraversa la sua poesia, vive da questo punto di vista un destino analogo a quello di Campana e mescola le sue nuove, lampanti invenzioni linguistiche, a gravi, anche se parziali, residui di linguaggio tardo-ottocentesco. È stata questa mescolanza linguistica, assieme allo strenuo volontarismo del messaggio, che ha reso a lungo diffidente l'ermetismo nei confronti della poesia di Rebora, a parte l'apertura di 'Frontespizio' verso il lirismo quintessenziale di una poesia come *Nell'immagine tesa*, interpretata dai fiorentini come un momento, nel poeta, dell'attesa di Dio; quando l'attesa riguardava invece uno sperato, *contra spem*, impossibile ritorno della donna amata. Rebora costruisce un suo linguaggio espressionisticamente concitato che si basa su una inedita peculiarità del lessico, soprattutto dei verbi. In Campana invece il lessico è il più delle volte tradizionale, non rinnovato da qualche personalissima pronuncia come in Sbarbaro. La ricerca di una affabulazione nuova e intensa della poesia viene da Campana affidata alle larghe campiture nelle quali il suo discorso costruisce, attraverso le ripetizioni e a una sintassi che si affida più che alla logica a moduli musicali, una fitta estesa trama di rimandi e di echi. L'intento di Campana è di far consonare il colore del mondo con la propria interna emozione, in una sorta di avvolgente sinestesia che fonde la forza degli occhi col movimento dello spirito».]

1434. BAZZOCCHI Marco Antonio, *Mitobiografia?*, in A.R. GENTILINI (a cura di), *Dino Campana alla fine del secolo*, pp. 81-107 [vd. 1445].

[Si legge: «L'esperimento qui tentato è proprio di vedere come letture ormai assodate (Nietzsche, Goethe, Weininger) funzionino contemporaneamente sul piano dell'opera e sul piano della mitologia biografica che si delinea attraverso l'opera, espandendosi poi in tutti i frammenti paratestuali che pretendono di cogliere la realtà di un personaggio-libro fondato sulla 'sconclusionata sciattezza iterativa dell'insieme' (è ancora Pasolini)». Pasolini scrisse nel 1973 un articolo in cui analizzava Campana e Pound in rapporto con la cultura di destra [*I custodi interessati della follia di Campana ed Ezra Pound*, «Tempo illustrato»]. Pur confessando una certa "simpatia" per un poeta come Campana e per la "complessità" della sua figura, Pasolini parlava di una certa "povertà" di quel "sapere" scaturito sostanzialmente dalla particolare e atipica forma di esistenza, ma di un "sapere" rimasto in una sfera piuttosto "privata" («Campana [...] guarda smarrito il suo lettore, non sapendo come farsi perdonare la povertà di quel sapere che ha ricavato dal proprio esistere, ma che è restato privato e non è servito neanche a lui»).

1435. BERTOLANI Lorenzo – MORETTI Marco (a cura di), *Dino Campana da Castel Pulci a Badia a Settimo*, Introduzione di Marco Moretti, Associazione Culturale "L'Inventata" – Comune di Scandicci – Circoscrizione n° 3, 1999 (più 15 pagine illustrate).

1436. BERTONI Alberto, *Appunti sul metro degli «Orfici»*, in A.R. GENTILINI (a cura di), *Dino Campana alla fine del secolo*, pp. 121-133 [vd. 1445].

[Si legge che i *Canti Orfici* «non hanno prodotto una bibliografia critica incentrata sulle questioni metrico-prosodiche degna dell'altissimo livello della loro orchestrazione profonda e dell'indubbia loro qualità di libro centrale del nostro Novecento. Chi scrive per primo, nel dare alle stampe un tomo almeno quantitativamente cospicuo sulle origini del verso libero in Italia [Cfr. A. Bertoni, *Dai simbolisti al Novecento. Le origini del verso libero italiano*, Bologna, Il Mulino, 1995], ha di fatto svincolato sulla questione Campana». Le questioni affrontate dallo studioso riguardano, più specificamente, il "prosimetro": «Prosimetro autentico, 'progettuale', in primo luogo per la distribuzione perfettamente equa di capitoli in prosa e di capitoli in poesia (quindici e quindici, cui devono essere aggiunti i due – la seconda parte di *La Verna*, *Ritorno* e *Il Russo* – ove forma prosastica e forma versificata convivono in sincronia), i *Canti Orfici* di Dino Campana devono essere annoverati tra i non molti esemplari novecenteschi di un genere come pochi dinamico, che ha i suoi canoni illustri in opere quali la *Vita Nuova* di Dante, l'*Ameto* di Boccaccio e l'*Arcadia* di Iacopo Sannazaro. Ed è davvero sorprendente che, proprio entro il secolo da cui sono state messe programmaticamente in crisi o negate tutte le norme formali e più o meno tutti i fondamenti gnoseologici, manchi – al di là degli *Orfici* – anche solo un altro prosimetro così compiuto e così intenzionale: tantomeno, a pensarci bene, all'interno del ribaltamento, della parodizzazione e della contaminazione di generi che sono stati per antonomasia i principî costitutivi delle avanguardie storiche, in primo luogo di quella futurista. [...] Se si prendono le mosse da alcuni dati crudamente aritmetici, si osserverà in via preliminare che il rapporto tra il numero dei versi e quello delle righe di prosa si fissa all'incirca sull'uno a tre: a 565 versi complessivi (cui si possono eventualmente aggiungere i tre della citazione francese da Henri Becque, inseriti nella prima parte diaristica della *Verna*) vengono infatti giustapposte 1544 righe. Tra i 565 versi sono naturalmente compresi anche i diciassette sempre francesi – *pentasyllabes* ed *hexasyllabes* liberamente alternati – della parte versificata del *Russo*, rifacimento dichiarato di 'una poesia dell'epoca'. E nel computo entrano

anche i versi e le righe composti di sequenze di soli punti, segnali di battute per così dire mute o silenziose, non meno significative, tuttavia, nell'economia prosodica d'insieme. Ma, anche in questo caso estremo (che avrà comunque una sua rilevante tradizione novecentesca, da Montale a Sereni, a Giudici), l'equità distributiva tra i due dominî non viene messa in discussione, perché a diciannove occorrenze nel campo poetico ne corrispondono quindici in quello prosastico. L'*incipit* del libro è costituito dal lungo capitolo in prosa *La Notte*, un testo che – con i venti paragrafi complessivi delle sue tre parti – deve essere senza dubbio compreso nella tradizione tutta finesecolare (e di evidente matrice simbolista) del *poème en prose*, tra Baudelaire e Rimbaud, in una declinazione però già molto personale che il predicato di 'vociana' – pensando a Sbarbaro e a Boine non meno che a Soffici e a Papini – comprende in modo solo parziale. [...] Data una simile premessa, non deve allora sorprendere che l'attacco degli *Orfici* provveda invece una decisiva *mise en abîme* di quella che risulterà la vera e propria dominante metrica della parte versificata proprio per la presenza, per esempio, nella tessitura prosastica di *La Notte* di novenari tronchi ("Ricordo una vecchia città"), di ottonari regolari ("rossa di mura e turrata"), di perfetti endecasillabi *a maiore* ("arsa su la pianura sterminata") [...] L'*incipit* degli *Orfici*, dunque, non è casuale, a maggior ragione se si pensa che la prosa non è sempre altrettanto ritmata o scomponibile in segmenti metrici, ma è il luogo invece di una molteplicità di intonazioni e di registri assai diramata. Questo *incipit* deve essere inteso, piuttosto, come una chiave prosodica che vuole collegare, cementare il dominio della prosa e quello della poesia, proponendo subito un segno di contaminazione, di fecondazione e di rapporto diretto». Interessante risulta anche la questione della "rima": «Su un altro versante si pone la questione della rima, pure molto frequente, soprattutto se l'addizione si amplia al fenomeno parallelo (e fin dalle origini gemello nel campo della poesia in versi liberi) dell'assonanza. Ma in Campana, assieme alle rime ricche, affiorano anche molte rime identiche [...] confermando così quel gusto di iterazione insistita, voluta, in certo modo estrema, di cui il poeta di Marradi ha fatto quasi l'emblema del proprio stile espressivo. [...] La rima identica, in effetti, apre una prospettiva di grande interesse, perché può anche riportare a quella tradizione di altissimo lustro che è la parola rima della sestina dantesca e petrarchesca. [...] L'altra e ultima peculiarità metrica che distingue Campana come poeta originalissimo anche nel contesto degli altri sperimentatori protosecolari concerne l'abolizione pressoché assoluta delle partizioni strofiche. Negli *Orfici* è invero assai frequente che, al posto degli spazi bianchi, vengano riportate delle file di puntini, quegli stessi puntini che – con frequenza non minore – fungono anche da tempi sillabici muti».]

1437. BRIGANTI Paolo, *Campana travisato*, in «Gazzetta di Parma», 17 agosto 1999.

1438. BRIGANTI Paolo, *Dino Campana*, in C. SEGRE – C. OSSOLA (a cura di), *Antologia poesia italiana. III: Ottocento-Novecento*, Torino, Einaudi, 1999, pp. 880-881 (pp. 1797-1798: si legge una breve scheda biografica su Campana cui segue una breve scheda bibliografica).

[Si legge: «Del resto la visionarietà di C.[Campana] poeta è – se si può dire – sana, sanissima (magari anche solo *per intervalla insaniae*, dove appunto "intervallo", quantomeno *gradus ad intervallum*, è la scrittura) in quanto impostata sulla visività primaria che lo àncora innanzitutto al paesaggio, all'esperienza dell'uomo, al nostro stesso mondo; e dunque ci permette di leggerlo come poeta, e basta (magari col corredo di qualche chiosa in più). [...] Il *liber* di C. è un prosimetro a frammenti, in cui i singoli testi – le sue "novelle poetiche e poesie", ampi poemetti e liriche brevi – si organizzano in una complessa ma efficiente intertestualità (la vocazione a comporre un'unità testuale per frammenti, indistintamente in

prosa e poesia, è forse l'unico aspetto in comune coi Vociani, per altro diversissimi): i *Canti Orfici* possono essere letti come una progressiva scoperta del senso alto e segreto (*orfico appunto*) dell'esistente»].

1439. COLETTI Vittorio, *Dalla lingua al testo: note linguistiche sui «Canti Orfici»*, in A.R. GENTILINI (a cura di), *Dino Campana alla fine del secolo*, pp. 63-79 [vd. **1445.**].

[La tesi di fondo è che la lingua di Campana giochi gran parte della sua originalità non tanto sulla "selezione", essendo sostanzialmente il vocabolario del Marradese abbastanza circoscritto, ancorché a forte connotazione letteraria, quanto sulla "disposizione": «L'espressionismo di Campana non si scarica nella selezione di un materiale lessicale esposto, movimentato, originale, come accade invece nell'opera di un suo vicino ed estimatore come Boine. Anche se si prende uno dei settori più vivaci del linguaggio campaniano, gli aggettivi, non si noteranno fughe, scarti, pluralità di codici. C'è una persistenza di forme dotte e di repertorio, una certa vistosità di elementi di derivazione carducciana o/e dannunziana o conciati su memorie classicheggianti, su un latino poeticamente scolastico». E questo meccanismo riguarda i nomi, gli aggettivi, i verbi. «[...] la scrittura di Campana, come mostra questa tendenza vistosa alla serialità negli aggettivi, sconfinata dai termini codificati di una semantica a lessemi e punta all'agglutinazione, all'unificazione della catena fonica in superiori unità macrolessicali, che in tanto affermano un suono in quanto disperdono (e moltiplicano) un significato. Veicolo principale di questa determinazione stilistica è l'iterazione. L'iterazione è una delle grandi procedure ritmiche e retoriche della poesia di sempre e in particolare di quella di inizio secolo. La usavano i crepuscolari per dissolvere la densità semantica di un linguaggio in cui non credevano e in cui non si riconoscevano; la usa Campana per prolungare il territorio di senso che le parole non bastano a riempire, per dilatare il significato anche con l'azione parallela e discordante dei significanti. [...] Un altro fattore di spaesamento delle coordinate testuali solite è prodotto dalla punteggiatura. Campana divide con i futuristi una certa libertà interpuntiva e attua scelte che poi avranno seguito nel Novecento. Mi riferisco soprattutto ai due punti con funzione di stacco ritmico, senza valore logico [...] c'è nei CO [*Canti Orfici*] e in generale nella scrittura lirica campaniana un'aggressione al santuario della testualità, una violazione del principio dell'unità e sequenzialità testuale, che cerca di realizzare, sul piano del testo, quel plurilinguismo di cui, sul piano della lingua, il suo espressionismo non è stato capace. Poche testimonianze di questo si possono cogliere nei brevi, estemporanei assaggi extraitaliani, in dialetto ligure, o nel vernacolo della *Prosa fetida* o in francese (ma quasi sempre accolti in zone separate, senza reali contaminazioni col testo in italiano). Più interessante potrebbe essere leggere le molteplici, più o meno riconoscibili, citazioni come poste a metà strada tra lo scavalco dei confini del testo e la moltiplicazione delle lingue, quasi Campana, con questo artificio di esibita intertestualità, volesse introdurre degli antilinguaggi, degli altri linguaggi dentro il suo. Se l'ipotesi avesse un fondamento, e fosse vero che il plurilinguismo campaniano si realizza in intertestualità citazionistica, sarebbe questo un dato ben indicativo della sua cultura un po' provinciale (impacciata dalle sue stesse letture) e, al contempo, dell'elezione, da parte sua, del testo, piuttosto che della lingua, a luogo in cui scrollarsi di dosso il peso della tradizione (inutile ricordare le più o meno esplicite citazioni, identificate da quasi tutti i commentatori. 'il giorno piagner che si muore', 'giganti giovinetti', 'ombra che torna, ch'era dipartita', 'o pellegrini che pensosi andate!' ecc. ecc.). [...] La lingua di Campana resta tutta dentro la categoria del linguaggio poetico novecentesco e ne esce solo per rimasugli non ben metabolizzati del repertorio ottocentesco. Dove invece i CO superano i confini e i limiti del loro tempo è nella strategia testuale, in cui realizzano scompaginamenti e incursioni che, della stessa intensità, non si troveranno neppure nei testi sperimentali delle avanguardie»].

1440. CORSINOVI Graziella, *Dino Campana: 'I canti orfici – La tragedia dell'ultimo Germano in Italia'*, in A. COMI – A. PONTZEN (a cura di), *Italien in Deutschland – Deutschland in Italien: Die deutsch-italienischen Wechselbeziehungen in der Belletristik del 20. Jahrhunderts*, Berlin, Schmidt, 1999.

1441. CORTELLESSA Andrea, *Dino Campana–Carmelo Bene. La voce è il fenomeno*, in «Poesia», n° 134, 1999, pp. 24-28.

1442. CURI Fausto, *Campana*, in ID., *La poesia italiana nel Novecento*, Roma-Bari, Laterza, 1999, pp. 154-160.

[Il limite della poesia campaniana risiederebbe nel tratto di eccessiva eloquenza, a discapito anche di certe pur importanti acquisizioni culturali: «Aderire senza riserve, con ingenuità e con passione, al Nietzsche della *Nascita della tragedia* e dello *Zarathustra* non è, nel primo decennio del Novecento (e, si capisce, non è oggi), come qualcuno sembra pensare, un merito. Al contrario, si tratta di un grave errore culturale. E nei *Canti orfici* (1914) di Dino Campana l'errore culturale, per tacere ora d'altro, diventa difetto stilistico, giacché, procedendo per quella strada, egli non può evitare il sublime. Che si tratti del sublime dannunziano, o di un sublime di altro genere, è questione secondaria. Primaria è una scelta stilistica che, per essere ai limiti dell'oratoria e dell'enfasi, o addirittura al di là di quei limiti, è antimoderna. Così occorre andare cauti anche nel giudicare del 'disordine' di Campana, non perché sia lecito credere che in esso abbia qualche parte la follia, ma al contrario perché, nonostante tutto, si tratta di un disordine ancora troppo governato dall'eloquenza: che, nei casi peggiori, è la vecchia eloquenza carducciano-dannunziana, nei casi migliori è un'eloquenza d'altro genere, sempre però lontana dalla modernità più significativa e innovativa. Bisognava infatti essere un grandissimo poeta, quale era Baudelaire, per coniugare eloquenza e intelligenza moderna, eloquenza e sensibilità moderna, ossia eloquenza e realismo, eloquenza e pulsioni sadiche, eloquenza e distruzione del sublime. [...] Il principale difetto di Campana, ora più ora meno grave, sta infatti in ciò: non riesce quasi mai ad essere lirico senza essere eloquente. Ma sta anche in ciò: non riesce quasi mai ad essere tragico e dionisiaco senza diventare magniloquente. Quella del dionisiaco e del tragico (in senso nietzscheano, s'intende) era, forse, la sua vera strada, posto che i modelli culturali che gli erano imposti e che egli si era scelto premevano per indirizzarlo in quella direzione. Ma per percorrerla con successo, quella strada, avrebbe avuto bisogno di un contesto in cui l'oratoria non fosse altrettanto cogente. Campana ha il merito di aver compreso che, anche in poesia, al dionisiaco corrisponde la musica. Ha però il torto di non essersi reso conto che la musica che egli veniva componendo aveva un unico tono, e che questo tono era sempre il più solenne ed elevato, il tono non del ditirambo, ma dell'inno. Il quale, proprio per essere un inno, si complica di intenzioni culturali e perfino erudite che mal si accompagnano con la musica che nasce dal tripudio dei sensi e dal delirio della mente. Coticché, piaccia o non piaccia, noi italiani, se proprio vogliamo avere saggi del dionisiaco in poesia, sembra dobbiamo rileggere le migliori poesie di *Alcyone*. Dove, se v'è tripudio, non vi è delirio, e dove in ogni caso il tripudio è italianamente sempre ben educato, letterariamente impeccabile, ma nelle quali l'autore ha accortamente ridotto al minimo le proprie ambizioni culturali. Sarebbe ingiusto non riconoscere che la musica di Campana, grazie soprattutto alle slogature sintattiche e ai nuovi nessi, fatti di pure strutture ritmico-melodiche, che congiungono i sintagmi, è spesso assai diversa da quella di D'Annunzio. Il guaio è che non è abbastanza diversa e che entrambe convergono verso un esito sublime. E non si può non chiedersi, dal momento che nelle sue poesie a esercitare una funzione preponderante sono appunto il ritmo, la strutturazione melodica della frase, se, meglio che un caso di espressionismo, Campana non costituisca un esempio di tardo

simbolismo, o, se si vuole, di neosimbolismo. Anche se la baudelairiana “foresta di simboli” in lui diventa una foresta di miti, cosicché, dove, in Baudelaire, il bordello resta bordello e la meretrice resta meretrice, in Campana i bordelli si trasformano in luoghi mistici, la mezzana in “un’antica e opulenta matrona” e addirittura in “regina” michelangiolesca e la puttana diventa “l’ingenua Maddalena”. // Coloro che nei *Canti orfici* preferiscono le prose alle poesie hanno probabilmente qualche ragione. Campana è infatti costretto dalla struttura prosastica a smorzare un poco i toni, ad attenuare la tensione lirico-oratoria. Inversamente però può succedere che proprio la prosa solleciti e incrementi l’eloquenza, come accade, per esempio, nella famosa ma mal tollerabile sezione nona della *Notte*. [...] Se questi sono i limiti della cultura e dello stile di Campana, vediamo quali sono le sue conquiste. Senza Campana, e senza Ungaretti, la “distruzione della sintassi” propugnata da Marinetti avrebbe avuto una limitata incidenza pratica. Più giudizioso e miglior poeta del fondatore del futurismo, Campana si rende conto, in primo luogo, che una piena liberazione del linguaggio non può compiersi senza una piena liberazione della vita psichica e che, in secondo luogo, non si tratta di perpetrare la “distruzione della sintassi” ma di sciogliere l’invenzione verbale dai nessi consueti, elaborando strutture non vincolate da norme logiche».]

1443. CURI Fausto, *Tra agrafia ed espressionismo. La sperimentazione dei poeti vociani. Campana*, in ID., *La poesia italiana del Novecento*, Roma-Bari, Laterza, 1999, pp. 154-160.

[Si leggono interessanti annotazioni sul “tardo simbolismo” o “neosimbolismo” campaniano.]

1444. D’ALESSIO Carlo, *Il poema necessario. Poesia e orfismo in Dino Campana e Arturo Onofri*, Prefazione di Mario Petrucciani, Roma, Bulzoni, 1999.

1445. GENTILINI Anna Rosa (a cura di), *Dino Campana alla fine del secolo* (Atti del convegno – Faenza 15-16 maggio 1997), Bologna, Il Mulino, 1999.

[Contenuto: E. RAIMONDI, *Premessa* (pp. 7-10); A. ASOR ROSA, *Premesse a Campana* (pp. 11-20); S. RAMAT, *Qualche nota per «La Chimera»* (pp. 21-38); F. BANDINI, *Note sulla lingua poetica di Dino Campana* (pp. 39-50); E. SANGUINETI, *Testimonianza di un lettore* (pp. 51-62); V. COLETTI, *Dalla lingua al testo: note linguistiche sui «Canti Orfici»* (pp. 63-79); M.A. BAZZOCCHI, *Mitobiografia?* (pp. 81-107); C. MARABINI, *Luoghi e itinerari campaniani* (pp. 109-119); A. BERTONI, *Appunti sul metro degli «Orfici»* (pp. 121-133); G. ZANETTI, *Campana e il mondo delle immagini* (pp. 135-168); M.A. GRIGNANI, *Momenti della ricezione di Campana* (pp. 169-187); N. LORENZINI e F. CURI, *Conclusioni* (pp. 189-195); *Dibattito* (pp. 197-203).]

1446. GIACCHÉ Piergiorgio, Rec. a: D. CAMPANA – C. BENE, *Canti orfici – Variazioni per voce – stralci e varianti* (libro con CD, voce recitante di Carmelo Bene, Bompiani, 1999), in «L’Indice», n° 10, 1999.

1447. GRIGNANI Maria Antonietta, *Momenti della ricezione di Campana*, in A.R. GENTILINI (a cura di), *Dino Campana alla fine del secolo*, pp. 169-187 [vd. 1445.].

– Già pubblicato: «Allegoria» [vd. 1387.].

1448. GRIMANDI Samuele, *Pascoli, Campana, D’Annunzio: ipotesi poetiche tra Otto e Novecento*, in «Rivista pascoliana», n° 11, 1999, pp. 55-74.

1449. LORENZINI Niva, *Le tensioni del nuovo*, in ID., *La poesia italiana del Novecento*, Bologna, Il Mulino, 1999, pp. 31-70.

[Alle pp. 62-65 l'autrice si sofferma sulla poetica vociana in Campania e sul suo frammentismo, con particolare attenzione a testi come *La Notte*, *Passeggiata in tram in America e ritorno*, *Batte botte*, *Tre giovani fiorentine camminano*, *Piazza Sarzano*, *Genova*.]

1450. LUZI Mario, *Vita di Campana*, in ID., *Prima semina. Articoli, saggi e studi (1933-1946)*, a cura di Marco Zulberti, Milano, Mursia, 1999.

– Già pubblicato: «Il Bargello» [vd. 104.].

1451. MARABINI Claudio, *Luoghi e itinerari campaniani*, in A.R. GENTILINI (a cura di), *Dino Campana alla fine del secolo*, pp. 109-119 [vd. 1445.].

[Si legge: «La poesia da sempre conosce i suoi luoghi e non c'è poeta che non abbia disegnato suoi itinerari in una mappa reale o ideale. Quasi sempre i luoghi indicano radici, mentre gli itinerari suggeriscono l'idea del viaggio, della ricerca, dell'inquietudine. Campana fa pensare al nomadismo, Ungaretti alla ricerca di una patria o di un *ubi consistam*. La maggior parte dei poeti moderni tuttavia conforta il senso delle radici. Pascoli è pieno delle sue radici e pure D'Annunzio le ama e le coltiva, anche se il suo sguardo sembra ignorare i confini. Zanzotto non solo vive di radici, sembra addirittura ctonio. Luzi invece, mosso da precise radici, ha aperto itinerari in ogni parte del mondo e della vita. Bertolucci e Caproni coltivano luoghi circoscritti, e Montale non dimentica mai la sua terra. Se si pensa ai molti dialettali, s'incontra una implicita celebrazione delle radici imposta innanzi tutto dalla lingua: Marin, Baldini, Guerra parlano del loro angolo di terra e lo stesso accade per tanti altri. È curioso notare come l'acqua dei *fiumi* di Ungaretti mostri doppia funzione di radice e di instabilità. Essi uniscono acqua e terra e indicano luoghi precisi nello stesso momento in cui ispirano il senso dello scorrere perenne della vita e quindi il bisogno di quella radice che il poeta non possiede. Campana invece cammina, disegna itinerari, indica presto una mappa dei *suoi* luoghi e mostra una tensione che traboccherà nella malattia. Campana non solo sceglierà i suoi luoghi ma realizzerà dentro di essi alcuni itinerari. [...] Faenza, la Verna, Firenze, Genova, la Pampa, Montevideo, le Alpi sono anche i luoghi di quell'eterno itinerario che vale la vita e la malattia».]

1452. PALMIERI Pantaleo, *Madonna Landolmine da Giosue Carducci a Dino Campana*, in «Studi Romagnoli», a. XLVII, 1999, pp. 661-667.

– Ripubblicato: P. PALMIERI, *Madonna Landolmine da Giosue Carducci a Dino Campana* [vd. 1541.].

[Si affronta il rapporto Carducci-Campana, classificandolo come una sorta di amore tradito, dal momento che Campana si rese conto che quello carducciano era un modello inadeguato perché incapace di risalire alle fonti primigenie della poesia e di creare una nuova arte. La poesia di Carducci si identifica dunque con madonna Landolmine, appartiene cioè alla tradizione e al passato: «O madonna Landolmine, fatevi al verone tutta vestita d'argento a udire l'ultima ballata d'amore della poesia italiana che fu. Uscite, uscite, madonna, prima che l'umida sera cali e ci avvolga». Osserva l'autrice: «Il ricordo s'interrompe bruscamente sull'immagine di madonna Landolmine tutta vestita d'argento, generica figura femminile designata con un nome fiorentino antico, da un etimologico *Lauda Domine*, quale si addice

a chi è degna dell'ultima ballata della poesia del tempo che fu. Un nome che il Carducci poteva prendere da memorie dell'infanzia maremmana come da fonti letterarie; per esempio dal Fiorenzuola (un personaggio con questo nome compare infatti nel III dei *Ragionamenti d'amore*), scrittore che per raffinata sobrietà e per evidenza pittorica non doveva dispiacergli, e che piaceva senz'altro a Severino Ferrari, al quale si deve un'antologia delle *Prose* (1895).».]

1453. PETRUCCIANI Mario, *Premessa (Le parole, la lunga marcia)*, in G. SAVOCA, *Concordanza dei «Canti Orfici» di Dino Campana*, pp. VII-XII [vd. 1456.].

[Puntando l'attenzione su alcuni lemmi a più alta frequenza, Petrucciani dimostra il valore profondamente trasgressivo della scrittura campaniana: «La strategia della trasgressione, infatti, doveva necessariamente implicare uno straniamento, una anomalia innovativa nei significanti e nei significati: non per niente, nel ventaglio delle sperimentazioni tecniche che stavano trasformando il volto lessicale sintagmatico metrico della poesia italiana, Campana – come è stato largamente accertato, e dopo i casi di Pascoli Praga Camerana – opta per quella di esito più problematico, e di avanguardia: il senso dei colori. Ed eccoli, infatti, in questa Concordanza, i colori: ai primi posti in classifica: bianco, rosso, nero, verde (in ottima posizione – superfluo commentare – ‘occhio’ e ‘luce’; appena un po’ sotto: ‘guardare’, ‘vedere’). Sulla funzione simbolica dei colori non mancano le investigazioni degli esperti, ma molto resta da perscrutare. Riguardo, per fare un solo esempio, al verde. Dove è molto agevole, tra l'altro, trovare l'ennesimo riscontro dello scarto dalla convenzione e dall'uso corrente: perché nel testo il verde non è soltanto quello naturalistico degli orti, delle colline, delle campagne. Per Campana verde è il seno, sono i lampioni, i vicoli, è il sogno. Nella lontananza, secondo un'ottica ben prevedibile, è desiderio, miraggio di refrigerio, attesa de 'l'ora di grazia della giornata, di riposo e di oblio'. Ma, se si va più vicino, sembra persino ribaltarsi, trasmuta in ossessione, terrore, angoscia: diventa spazio chiuso e muffito, sbarre di prigione (o di manicomio?), rapinosamente trascinato nell'onirico». Ma c'è anche un altro lemma, «tra le più alte occorrenze», a fare da apripista per una significativa interpretazione. È il lemma «lontano» che, a detta di Petrucciani, «conduce direttamente al 'mito'»: «Certo è che 'lontano' e 'mito' sono parole congiunte in Campana: il quale ce le mette subito sotto gli occhi, dopo il mirabile prologo, nella seconda strofe de *La notte*: 'mito lontano e selvaggio'. Per avvertirci quindi sin dall'inizio, a scanso di letture fuorvianti, che è dichiarata qui la ragione, che è nominato qui il traguardo del suo viaggio». Aveva ragione Ungaretti (aspetto giustamente richiamato da Petrucciani) a dire che i sostantivi nei *Canti Orfici* Campana li «illumina dall'interno – in funzione di un mondo che li assume nella specie immutabile ed essenziale di un mito».]

1454. RAMAT Silvio, *Qualche nota per «La Chimera»*, in A.R. GENTILINI (a cura di), *Dino Campana alla fine del secolo*, pp. 21-38 [vd. 1445.].

[Ancorché de *La Chimera* la critica non abbia mancato di evidenziare certe «accertate o possibili» fonti culturali (Gaspara Stampa, Nerval, Swinburne, Lucini, D'Annunzio), Ramat sottolinea l'«estrema letterarietà» del testo, partendo da un principio campaniano sempre molto attivo nel tessuto dei *Canti Orfici*: «C'è in Campana un principio, non teorizzato in maniera esplicita ma attivo nel tessuto del suo unico libro, in base al quale fra le espressioni di un'arte come lui la perseguiva, “barbarica” e “primitiva”, sussiste una profonda concomitanza ideale. Ogni diacronia è solo apparenza: un sincretismo “caotico” – nel senso di virtuale e dinamico, di fatalmente inconcluso – unisce in un sol rovello poesia, pittura, scultura, musica e qualunque altra esperienza, per dir così, di fantasia na-

turale». E questo anche sulla base di quel principio artistico della “musicalità” annotato da Campana nel manoscritto de *Il più lungo giorno*: «Una grande opera d’arte si compone di più elementi – elementi temporali – logici, morali, pratici, civili, utilitarii magari. Quello che importa però è la sua musicalità. E per musica non si deve intender sonorità o melodia, ma quello stato in cui si trova a volte l’anima, stato elementare armonico con tutte le cose, disinteressato, estraneo ad ogni contingenza». Aggiunge Ramat: «Quest’assolutezza d’arte non c’è composizione che la incarni meglio di LC [*La Chimera*]; ma è un assoluto che si relativizza, verso dopo verso, nelle trame che instaura col figurar pittorico – *in primis* di Leonardo ma poi anche di Raffaello e di altri maestri. [...] Ad accreditare la preferenza per un nome siffatto, si osservi del resto che come triforme era la Chimera *monstrum* della mitologia (leone, capra, serpente), così la Chimera *mirabilis* di Campana accoglie e coordina nella propria immagine fantasmatica tre nature (ovvero tre arti, per la postulata continuità e concordia fra natura e arte che ha il suo massimo promotore e teorizzatore in Leonardo da Vinci). / Le tre arti, Pittura (vv. 1 e 5-6), Danza (vv. 7-9) e Musica (vv. 10, 12, 15), si legano strettamente, se mai l’avverbio fosse compatibile col fare di Campana, a tre figure-incarnazioni: la Vergine delle Rocce di Leonardo, una Proserpina tratteggiata con pompeiana delicatezza, e la Santa Cecilia di Raffaello». Quanto poi all’«ignoto poema» (v. 10), e in quale accezione si debba intendere il “poema”, per Ramat, distaccandosi dalla interpretazione della Ceragioli (poema nel senso di “non ancor scritto”), poema equivale «a *poeticità*, al *poetico* spirante – come “un dolce vapore” – dall’immagine, tripartita e una, alla quale il poeta si rivolge nell’arco di trentadue versi. [...] / Parimenti, “voluttà” e “dolore” non sono i contenuti, la materia del “poema”, ma la condizione del *poetico*». La Chimera è dunque un «sogno d’arte», «la Chimera è l’Assente, oggetto e perno del Sogno». Alla fine del suo contributo, Ramat, che dice chiaramente di non aver l’«abitudine di eccedere nel ricorso agli ipogrammi o a simili giochi di prestigio», osserva: «Ecco, anagrammando LA CHIMERA si scopre... L’AMERICA (LA KIMERA → LA MERIKA: proprio LA MERICA dei nostri emigranti!). Il Sogno allora è sogno (anche) del Nuovo Mondo; le tre Vergini evocate da tre aree mitologiche struggenti presidiano il Paese sconfinato di Whitman e della Pampa, che brilla in parecchie pagine dei CO [*Canti Orfici*], teatro di barbariche emozioni, di palpiti selvaggi, primordiali. La Chimera è (anche) il nuovo Continente della Poesia, il più moderno e insieme il più “primitivo” fra quanti se ne possano immaginare (o attraversare, com’era capitato a Dino)».]

1455. SANGUINETI Edoardo, *Testimonianza di un lettore*, in A.R. GENTILINI (a cura di), *Dino Campana alla fine del secolo*, pp. 51-62 [vd. 1445.].

[Si legge: «La mia relazione non è propriamente una relazione, ma davvero una testimonianza giacché non sono un “campanologo”, nemmeno un “campanomane”, se devo dire tutta la verità: “campanofilo”, credo sia un’espressione che mi si addice. / Testimonianza perché vorrei cominciare ricordando l’importanza che ha, credo, per un lettore più o meno professionale come anche per un candido lettore, la considerazione del modo in cui si produce l’impatto con un autore, come si accede a un testo. Allora, occorre ricordare che chi come me incontra Campana negli anni del liceo (negli anni che sono immediatamente dopo la guerra) si trova dinanzi a un poeta che si presenta al di fuori dell’apparato scolastico – anche se potenzialmente, in linea teorica, poteva essere una presenza in storie letterarie o in antologie particolarmente avvedute – ma si presenta già consacrato in quella zona che allora era di libera battuta per i giovinetti studiosi e che non partiva dall’aula, dalla cattedra, dai testi e dai manuali, ma molto dalle bancarelle dove i volumi vallecchiani, per esempio, si trovavano abbondantemente a prezzi minimi e quando il modernariato bibliografico era in uno stadio assolutamente primitivo, inerte (si trovavano i futuristi per nulla, laddove

oggi sono tesori da tenere sotto chiave). / Così appariva in sostanza Campana, ma, dico già, a suo modo, in sede critica, non voglio forse usare la parola “canonico” che (dico per sentito dire) ieri è stata, credo, proposta come parola da discutere, ma certo poiché la critica, che non chiamerei necessariamente ermetica ma dell’età dell’ermetismo, era quella poi che aveva organizzato una certa già stabilizzata visione novecentesca, Campana era comunque un autore considerato indispensabile. [...] In quel momento Campana mi appariva particolarmente come colui che non collaborava, volente o nolente, agli istituti letterari, anzi alle istituzioni, una figura di sabotaggio culturale, dicevo allora, e mi concedevo anche l’interpretazione dell’alienazione clinica di Campana, molto tra virgolette, come una sorta di emblema di un’alienazione espressiva. A quell’epoca si sarebbe detto volentieri, credo ancora, una condizione decisamente *autre*, perché così si diceva volentieri negli anni ’60 *massime* verso l’inizio, ma ormai forse questa categoria veniva spegnendosi. / Insomma, Campana come figura di un’alternativa storica mancata, di fronte alle costrizioni d’ordine del Novecento, e dunque in armonia finalmente con un’idea di ritorno al disordine, e dunque un Campana al possibile, in ogni caso, fuori dalle modalità di letture alte, nobilitanti, quelle che prima indicavo come orfico-ermetiche, per intenderci, alla Bo e alla Luzi».]

1456. SAVOCA Giuseppe, *Concordanza dei «Canti Orfici» di Dino Campana*. Testo, Concordanza, Liste di frequenza, Indici, Premessa (*Le parole, la lunga marcia*) di Mario Petrucciani [vd. 1453.], Firenze, Olschki, 1999.

1457. SERVIDEI Brunella, *Dino Campana singular i dement*, in «El Pou de Lletras», Revista Trimestral de Literatura i Pensament, n° M-13/14-N, Manresa, primavera-estiu 1999, pp. 85-96.

1458. TABUCCHI Antonio, *Las pequeñas plazas*, in «El País semanal», 20 settembre 1999, p. 10.

[Si tratta di un articoletto di Tabucchi dedicato alla rivisitazione, in chiave memoriale e letteraria, di alcune piccole piazze italiane. È significativo che tra queste piccole piazze italiane il ricordo vada a un poeta come Dino Campana: «Las placitas con soportales de la Génova de Dino Campana, barridas por el ábrego y por su locura» (Le piazzette con le logge della Genova di Dino Campana, spazzate dal libeccio e dalla sua pazzia) (traduzione di Giampaolo Vincenzi).]

1459. ZANETTI Giorgio, *Campana e il mondo delle immagini*, in A.R. GENTILINI (a cura di), *Dino Campana alla fine del secolo*, pp. 135-168 [vd. 1445.].

[Si legge: «In coloro che lo conobbero Campana ha lasciato, insistente, il segno di una nativa, appassionata disposizione per la pittura. Così Ardengo Soffici ferma un’immagine del poeta, a Firenze nell’inverno 1913, in visita intenta alla memorabile esposizione futurista di “Lacerba”. Nella sala della Libreria Gonnelli, tra le novità aggressive in mostra alle pareti, Campana offriva al pubblico un supplemento di sconcerto, spettacolo nello spettacolo con “un giubbone di mezzalana color nocciola, un cappellaccio che sembrava un pentolino, pantaloni sventolanti e troppo corti d’un tessuto incredibilmente leggero, giallastro, a fiorellini azzurri e rosei”. Eppure, di tanto in tanto, quest’essere goffo e bislacco si arrestava assorto dinanzi a un dipinto, di cui “diceva poi cose stranamente acute”, rivelatrici di una competenza sicura “anche in quell’arte non sua”. Da altro verso Primo Conti attesta, di Campana, il dialogo assiduo anche se mai prevedibile con il mondo composito dei pittori: in fuga dalla solitudine nell’*atelier* di Giovanni Costetti, il seguace del Böcklin alle origini

dell'apprendistato fiorentino di De Chirico, o più tardi nel sodalizio con i giovanissimi della Pattuglia Azzurra, esponenti di un futurismo magico parallelo a quello teppista di Rosai, di elettrica, stralunata oniricità, versatilmente dedito a esperimenti di musica dei colori e di cinematografia. Già Cecchi del resto, in una lettera del 2 gennaio 1916, in risposta a Boine che gli chiedeva come fosse Campana di persona, lo aveva definito "intelligentissimo, pieno di viste fini sull'arte": e come se non si potesse evitare, ne aveva affidato alle alchimie del *parler peinture* anche la figura esistenziale di "lirico fuggiasco", con "una testa che pare un ritratto di Van Gogh: o meglio, l'interpretazione di una testa classica di Giuliano l'Apostata, con i capelli e la *barbiche* rossa, per mano di Van Gogh". E qui, sembra, l'esercizio fisiognomico diventa anche ipotesi critica».]

1460. ZANETTI Giorgio, *La favola delle immagini. Dino Campana*, in ID., *Il Novecento come visione. Dal simbolismo a Campana*, Prefazione di Ezio Raimondi, Roma, Carocci, 1999, pp. 135-161.

2000

1461. BALDACCI Luigi, *La modernità al negativo, un viaggio senza ritorno. Ritratto di Campana «padre» del '900*, in «Il Corriere di Firenze», 4 novembre 2000, p. 27.

1462. BO Rossella, Rec. a: S. ALERAMO – D. CAMPANA, *Un viaggio chiamato amore. Lettere 1916-1918* (a cura di Bruna Conti, Milano, Feltrinelli, 2000), in «L'Indice», n° 6, 2000.

1463. CASTRONUOVO Antonio, *Campana tra memoria e dimenticanza. Una vita segnata dalla follia e dal ricovero nel manicomio di Imola*, in «Corriere di Ravenna», 20 agosto 2000, p. 30.

1464. CATALDI Pietro, *Il canone e la critica. La poesia moderna nell'antologia di Segre e Ossola*, in «Allegoria», a. XII, n° 34-35, 2000, pp. 258-267.

[Relativamente a Campana, l'autore esprime critiche sul fatto che il poeta goda di uno spazio molto ridotto nell'antologia di Cesare Segre e Carlo Ossola (*Antologia della poesia italiana*, Einaudi, 1999) e che nessuno spazio sia dato alla produzione estravagante dei *Canti Orfici*.]

1465. CAVALLINI Giorgio, Rec. a: G. SAVOCA, *Concordanza dei «Canti Orfici» di Dino Campana. Testo, Concordanza, Liste di frequenza, Indici* (Premessa: *Le parole, la lunga marcia* di Mario Petrucciani, Firenze, Olschki, 1999), in «Studi e problemi di critica testuale», n° 2, 2000, pp. 280-281.

1466. DI NICOLA Antonio, *La musica nella poesia di Dino Campana*, in «Poesia», n° 143, ottobre 2000, pp. 18-20 (seguono testi di Dino Campana).

1467. ECHAURREN Pablo, *Vite di poeti. Campana Majakovskij Pound*, con una Premessa (*Un Mercurio di nome Pablo Echaurren*) di Enzo Siciliano, Torino, Bollati Boringhieri, 2000.

[Si legge nella Postfazione, a firma di Echaurren, in uno stile molto gaddiano per certa effervescenza linguistica: «Ho scelto a naso, a pelle, colle palle fumanti roteanti, non è per

bastiancontrarismo di maniera che ho pescato nella miniera dei tizi pieni di vizi che sono sì accettati e studiati ma anche mal sopportati perché non inquadrati, sfuggenti, roventi, tizi come Ezra Pound ingabbiato criminalizzato invece che lauro chiomato, Evola in dada prima che se ne vola via nella politica mefitica della difesa della razza, Din Don Campana che dopo averlo bene auscultato si concorda tutti sul fatto che non fusse mica poi tanto suonato. Infine, benché non maledetto, ho trattato un classico amatodiato forse perché troppo celebrato, di sicuro invidiato, mi riferisco a Picasso che comunque il mazzo invece che di fiori lo ha fatto agli altri pinctori, praticamente a tutti, niuno escluso».]

1468. FRANCINI Antonella, *La Verna di Dino Campana: riscontri danteschi*, in «Forum Italicum», vol. 34, n° 1, 2000, pp. 157-161.

1469. FUSI Luciano, *La scrittura «verticale» nei Canti Orfici di Dino Campana*, in «Etruria on Line», novembre 2000, p. 28.

1470. GALEOTTI Livia, Rec. a: D. CAMPANA, *Chants Orphiques, Canti Orfici* (Traduction française, présentation et postface de Christophe Mileschi, Edition bilingue, Edition L'Age d'Homme, Lausanne (Suisse) 1998), in «Studi e problemi di critica testuale», n° 61, ottobre 2000, pp. 245-250.

1471. GAREFFI Andrea, Rec. a: G. SAVOCA, *Concordanza dei "Canti orfici" di Dino Campana. Testo, Concordanza, Liste di frequenza, Indici* (Premessa: *Le parole, la lunga marcia* di Mario Petrucciani, Firenze, Olschki, 1999), in «Sincronie», n° 7, 2000, pp. 292-294.

1472. GUGLIELMINETTI Marziano, «il 'gorgo canoro' di Campana», in Aa.Vv., *Storia della letteratura italiana, VIII: Tra l'Otto e il Novecento*, diretta da Enrico Malato, Roma, Salerno, 2000.

1473. LIVI Benedetta, Rec. a: D. CAMPANA, *Chants orphiques – Canti orfici* (Lausanne, L'Age d'homme, 1998), in «La Rassegna della Letteratura Italiana», n° 1, 2000, p. 297.

1474. LLORCA Iris, *Dino Campana: intertextualités et réception française*, Mémoire de DEA, Etudes italiennes, Paris 3, 2000.

1475. LUZI Mario, *Il mitografo dell'incantamento*, in «Il Corriere di Firenze», 4 novembre 2000, p. 26.

1476. MACCARI Paolo, *L'assoluto in versi è la solitudine dell'arte dinnanzi al mondo*, in «Il Corriere di Firenze», 4 novembre 2000, p. 27.

1477. MANCINI Stefano, *Campana tra memoria e dimenticanza. Il mito, la poesia, il ritorno dell'«ultimo tedesco in Italia»*, in «Corriere di Ravenna», 20 agosto 2000, p. 30.

1478. MASTROPASQUA Aldo, *Citazione e allegoria nella Genova di Dino Campana: la costellazione Nietzsche-Baudelaire*, in «Avanguardia», n° 15, 2000, pp. 73-88.

1479. MASTROPASQUA Aldo, *Per una ricerca sui rapporti tra poesia e arti visive*, in A. ASOR ROSA (a cura di), *Letteratura italiana del Novecento. Bilancio di un secolo*, Torino, Einaudi, 2000, pp. 572-588.

[Relativamente al rapporto della scrittura campaniana con le arti figurative, si legge: «Il susseguirsi e l'intrecciarsi in un brevissimo arco di tempo di tutta una serie di tendenze e di -ismi, dal divisionismo all'irruzione di *modern style* o di *art nouveau* (che da noi prende nome di *liberty*), alla subitanea crisi dell'ornamentalismo, anche per la penetrazione del cubismo in Italia e per l'esplosione improvviso del futurismo fino alla nascita, ancora in piena guerra mondiale, della pittura metafisica; tutto questo è possibile vedere, volendo, in un testo straordinario come i *Canti Orfici* di Campana, a lungo considerato, e per fortuna sempre più raramente oggi, come un residuo, come un relitto del provincialismo macchiaiolo e carducciano e/o dell'estetismo dannunzianeggiante. "Ad ogni poesia fare il quadro", annotava Campana nel suo *Taccuinetto faentino* e veramente della sua eccezionale competenza in materia di arte visiva vi sono imponenti e fittissime tracce intra ed extra-testuali in tutti i suoi scritti».]

1480. MUÑIZ MUÑIZ María de las NIEVES, *Il canone del Novecento letterario italiano in Spagna*, in «Quaderns d'Italià», n° 4/5, 1999/2000, pp. 67-88.

[Sulla presenza di Campana in alcune antologie spagnole della poesia italiana del Novecento e l'influsso in alcuni autori spagnoli.]

1481. NAVA Giuseppe, *La condizione espressionista: Rébora, Sbarbaro, Campana*, in A. ASOR ROSA (a cura di), *Letteratura italiana del Novecento. Bilancio di un secolo*, Torino, Einaudi, 2000, pp. 339-349.

[Certi tratti più espressionistici della poesia campaniana, a partire da quel «panorama scheletrico del mondo» che appare a più riprese ne *La Notte*, la sezione iniziale dei *Canti Orfici*, vengono letti come una interessante «variante *outrée* del tardo simbolismo».]

1482. RAMAT Silvio, *Leggende e verità su Dino Campana*, in «Poesia», n° 143, ottobre 2000, pp. 16-18.

1483. SERVIDEI Brunella, *Dino Campana. El ultimo bárbaro en Italia*, in «Lateral. Revista de cultura» (Barcelona), n° 63, marzo 2000, pp. 7-9.

1484. SILES Jaime, Rec. a: D. CAMPANA, *Cantos Orficos y otros poemas* (Traducción, prologo y notas de Carlos Vitale, Barcelona 1999), in «El Cultural» (Madrid), 30 gennaio 2000, p. 11.

1485. TURRONI Paolo, *Betocchi e Campana: riconoscimento di un maestro*, in «Il lettore di provincia», n° 108/109, 2000, pp. 3-9.

1486. VALENTINETTI Angelica, *Sebastiano Vassalli: las ilusiones del tiempo*, in «Cuadernos de filología italiana», n° 7, 2000, pp. 861-864.

[Si affronta anche l'influenza di Campana nell'opera di Vassalli.]

1487. VASSALLI Sebastiano, *Sibilla Aleramo e Dino Campana. Passione sfrenata con botte da orbi*, in «Corriere della Sera» (Milano), 14 agosto 2000, p. 23.

1488. ZOBOLI Paolo, *Immagini di Genova. Campana, Sbarbaro, Montale e Caproni*, in «Trasparenze», n° 9, 2000, pp. 3-22.

[Si tratta di una ricostruzione critica, cercando di dare una definizione di Genova come «nome barbaro», di quella famosa “linea ligure”, tracciata in modo sintetico quanto assolutamente pregnante da Caproni nel distico di *Litania* («Genova nome barbaro. / Campana. Montale. Sbarbaro»), cui ovviamente lo studioso, per completare il cerchio, aggiunge giustamente il nome di Caproni. Inoltre, lo studioso per meglio spiegare la lirica caproniana *Il gibbone* (*Congedo del viaggiatore cerimonioso*), dedicata alla moglie, si rifà alla prosa posta a introduzione delle poesie *Genova di tutta la vita* (pubblicata sulla rivista «Weekend» nel 1979) per le «bianche lune delle navi», là dove richiama le «lune elettriche» di Campana, passando anche per le «*lunules électriques*» del *Bateau* di Rimbaud.]

2001

1489. ARDOLINO Francesco, Rec. a: D. CAMPANA, *Cantos örficos y otros poemas* (a cura di Carlos Vitale, Barcelona, Ed. DVD, 1998), in «Cuaderns d’italiá», n° 6, 2001, pp. 208-210.

1490. BENEVENTO Aurelio, *Gli “Autografi” di Campana*, in «Riscontri», n° 4, 2001, pp. 65-73.

1491. BILANCIONI Greta, *Dino Campana e il femminile: il mito della maternità e dell’amore nei Canti Orfici*, in «Poetiche», fasc. 3, 2001, pp. 375-416.

1492. CARLINO Marcello, *Sfumare e disfare tra pittura e poesia: Campana senza inno*, in A. GNISCI (a cura di), *Miscellanea comparatistica*, Semestrale di Studi (e Testi) italiani, n° 7, 2001, pp. 111-130, <<http://www.disp.let.uniroma1.it/contents/?idPagina=99>>

1493. CASTRONUOVO Antonio, *Dino Campana e Luigi Orsini: storia di un incontro. Una cartolina al poeta*, in «Università Aperta Terza Pagina», a. XI, n° 11, 2001, pp. 8-9.

– Ripubblicato con alcune varianti e col titolo *Un’ ignota cartolina di Dino Campana: «Confini»* [vd. 1519.].

1494. D’AGOSTINO M.G., voce *Campana Dino*, in E. GODOLI (a cura di), *Il dizionario del futurismo*, 2 voll., Firenze, Vallecchi, 2001.

1495. GIBELLINI Pietro – STRADA Marisa, *L’educazione letteraria in Italia nel Novecento*, <http://www.univirtual.it/corsi/fino2001__I/gibellini/m01/materiali/m02.rtf>, UNIVIRTUAL, (06.05.2009).

1496. GIOVANNETTI Paolo, *Per una lettura di «Genova». Su metrica e sintassi di Dino Campana*, in «Per leggere», n° 1, 2001, pp. 29-54.

1497. GIUFFRIDA Paola, Rec. a: G. CACHO MILLET, *Dino Campana sperso per il mondo. Autografi sparsi 1906-1918* (Firenze, Olschki, 2000), in «Esperienze letterarie», a. XXVI, n° 3, 2001, pp. 129-130.

1498. GUMPERT Carlos, *La letteratura come enigma ed inquietudine. Una conversazione con Antonio Tabucchi*, in C. CATTARUZZA (a cura di), *Dedica a Antonio Tabucchi*, Pordenone, Associazione Provinciale per la Prosa, 2001, pp. 17-105.

– Già pubblicato in lingua spagnola: C. GUMPERT, *Conversaciones con Antonio Tabucchi* [vd. 1334.].

1499. LEONE Nicoletta, Rec. a: M.A. BAZZOCCHI – G. CACHO MILLET (a cura di), *I portici della poesia. Dino Campana a Bologna (1912-1914)* (Bologna, Pàtron, 2002), in «Archivi del nuovo», n° 8-9, 2001, pp. 189-194.

1500. MOSENA Roberto, *Per un meraviglioso attimo. Poesia, luoghi e incontri di Dino Campana*, Roma, CISU, 2001.

[Così strutturato: Poesia (Il libro-tutto, il colore, la musica); Luoghi (Da Marradi a Firenze; America del Sud; Genova); Incontri (Letteratura? Campana e Pascoli; Sintonie genovesi? Campana e Ceccardo; Una divagazione, una funzione, due incontri). Nel capitolo “America del Sud”, relativamente alla presenza di questo tema nei *Canti Orfici* (*Viaggio a Montevideo, Fantasia su un quadro d’Ardengo Soffici, Pampa, Passeggiata in tram in America e ritorno*) e nel *Quaderno* (*Buenos Aires, Nella pampa giallastra il treno ardente*), si legge sulla figura dell’emigrante: «*Buenos Aires* è una poesia che viene drammaticamente giocata sull’estraneità dell’emigrante al nuovo mondo in cui tutto è grigio, “nel grigio del mattino” “appare la città gialla”, in cui le impressioni coloristiche accentuate dall’“acqua gialla” del mare e concentrata all’inizio danno il senso di un dramma incipiente, “d’incipiente lotta” perché “ringhiano feroci gli italiani”. È il dramma dell’emigrazione, dell’Italia raminga, anzi esule come direbbe il Pascoli di *Pietole* che chiude i *Nuovi poemetti*, e qui i paesani che devono sbarcare sono affamati, visto che gli si tirano arance, “e urlanti” proprio come in Pascoli dove si ripete “*I am Italian / I am hungry...*”. Insomma il destino a Buenos Aires appare oscuro».]

1501. NASSI Francesca, *Il canto della tenebra: una nota su Pascoli e Campana*, in «Rivista pascoliana», n° 13, 2001, pp. 119-129.

1502. PARRONCHI Alessandro, *Ancora su Dino Campana*, in «La Rassegna della Letteratura Italiana», a. CV, n° 2, 2001, pp. 416-421.

1503. PONSO Andrea, Rec. a: *Canti orfici: stralci e varianti* (con l’interpretazione di Carmelo Bene, Milano, Bompiani, 1999), in «Atelier», n° 18, 2001, pp. 87-88.

1504. RIDOLFI Renato – RIDOLFI Rodolfo, «*Bel Amì*» e *Gigino. Il giornalista e il filosofo amici marradesi di Dino Campana*, Ravenna, Edizioni del Girasole, 2001.

1505. RIDOLFI Rodolfo, *Lirica Sardegna di Dino Campana*, in «L’Unione Sarda» (Cagliari), 4 settembre 2001.

1506. SANGUINETI Edoardo, *Atlante del Novecento italiano. La cultura letteraria*, a cura di Erminio Risso, Lecce, Manni, 2001 (in partic. pp. 25-29).

[Si tratta di un interessante consuntivo, in forma di “album fotografico”, del Novecento, per quanto riguarda sia la poesia sia la prosa. Seguendo l’album una successione alfabetica, la foto di Campana (p. 61) è collocata fra quelle di Italo Calvino e di Giorgio Caproni. Se parecchie e notevoli sono le consonanze di Caproni con Campana, restano ancora da studiare eventuali consonanze della poetica campaniana con Calvino. L’album è introdotto da una intervista a Sanguineti realizzata da Erminio Risso. Relativamente a Campana, alla

domanda dell'intervistatore: «Più volte lei ha parlato di Campana come di un grande o di una figura comunque decisiva», Sanguineti risponde: «Per comodità io posso semplificare dicendo: 'Campana è un grande poeta', ma cosa vuol dire? Non vuol dire che realizza grandi valori, vuol dire che ha coagulato in sé, nei suoi testi, nella scrittura – trattandosi di un poeta, ma la stessa cosa potrebbe valere per qualsiasi tipo di arte e forse anche di scienza –, elementi diagnostici e critici e realistici altamente significativi». E a un'altra domanda: «E quindi Campana nel panorama primo novecentesco, cosa rappresenta?», Sanguineti, riferendosi al Convegno su Campana tenutosi a Faenza nel maggio del 1997 (e dove c'è tra l'altro una sua *Testimonianza di un lettore* in cui, scartando l'etichetta di "campanologo" e di "campanomane", si riconosce meglio in quella di "campanofilo"), risponde più articolatamente: «Mi servirò di un aneddoto molto personale. In un convegno, anni fa, io feci un intervento su Campana, di cui avevo fatto gran conto nell'antologia, senza offrire poi una adeguata motivazione. Era un lavoro complessivo, e così avevo indicato in lui semplicemente un modello di qualcuno che usciva fuori completamente da un orizzonte culturale istituzionale, aiutato in questo da elementi propri di una patologia soggettiva. D'altra parte, ho sempre pensato che quando un individuo è significativo è perché gli accade, in maniera più o meno accidentale, di far sì che certi suoi modi di esperienza possano assumere un significato paradigmatico. Allora l'incontro tra una inclinazione soggettiva e un bisogno oggettivo è quello che rende un individuo significativo. Bene, feci un intervento su Campana. Ma mi accadde poco tempo dopo di ricevere il premio di poesia Campana, in relazione al quale mi venne chiesto di fare un nuovo intervento, come premiato, incentrato sul mio rapporto con Campana. Allora fui portato a interrogarmi soggettivamente su cosa c'era in Campana di decisivo, proprio per me, anche se non avevo l'impressione di annoverare Campana tra i miei maestri, ma di guardarne anzi la grandezza in maniera molto distaccata. Questo mi offriva l'occasione di dover fare un passo innanzi rispetto a quella sorta di diagnosi oggettiva che, più impersonale, avevo tentato precedentemente. Allora mi chiesi quali elementi mi avevano molto colpito in Campana, e sui quali mi ero soffermato. Uno era certamente l'elemento musicale: io, che ero nato con il sogno da fanciullo di una scrittura musicale, trovavo in Campana il dissolversi del discorso, la rottura di una coerenza che si serviva moltissimo dell'elemento sonoro, senza che ci fosse la ricerca di una armonia, ma proprio di una dissonanza, di una sorta di frammentazione sonora, ritmica, pulviscolare. [...] L'altro elemento invece è di ordine più nettamente tematico ed è l'ossessione del viaggio in Campana». Tra i tanti indicatori critici, compreso ovviamente quello del "viaggio", che l'intervista di Sanguineti mette in campo, c'è soprattutto quel sogno, da lui coltivato fin da fanciullo, di una «scrittura musicale» e che in Campana vede risolto, al di là di facili codificate pronunce verso un'armonia di tipo tradizionale, in una moderna "dissonanza", che nella scrittura campaniana assume il connotato, davvero rivoluzionario rispetto a tante paludate e calligrafiche orchestrazioni melodiche del tempo, di una «frammentazione sonora, ritmica, pulviscolare», quella che meglio si dispiega in quei testi, per esempio *Genova*, dove la sintassi poetica insegue quella "musicalità" a livelli più profondi e archeologici.]

1507. TASSINARI Francesco, *Vite difficili. Franz Kafka e Milena Jesenska, Vincent van Gogh, Rodolfo d'Asburgo e Mary Vetzera, Dino Campana, Gesù di Nazaret*, Cesena, Il Ponte Vecchio, 2001.

2002

1508. AN TOMARINI Brunella, *La preistoria acustica della poesia*, in L. NOSTRO (a cura di), *L'esperienza musicale. Per una fenomenologia dei suoni*, Roma, Manifestolibri, 2002, pp. 151-168.

[Sulla linea di una interessante analisi acustico-ritmica del discorso poetico, ci sono significativi riferimenti al componimento campaniano *Pei vichi fondi tra il palpito rosso* del *Quaderno*.]

1509. BÀRBERI SQUAROTTI Giorgio, *La Genova di Campana*, in «Caffè Michelangiolo», a. VII, n° 1, 2002, pp. 4-13.

[Il percorso critico si snoda in una duplice direzione: da una parte una certa influenza di D'Annunzio d'inizio Novecento nella scrittura campaniana e dall'altra una certa influenza campaniana, di segno più evocativo e visionario, nella poesia dannunziana successiva ai *Canti Orfici*, non dimenticando, in filigrana, alcune significative tramature carducciane. Ci sono riferimenti, sempre relativamente ai *Canti Orfici* e seguendo una certa direttrice dannunziana (*Alcyone, Fedra, Laus vitae*), a *Crepuscolo mediterraneo, Piazza Sarzano*. Il discorso si sposta poi sugli *Inediti* campaniani, là dove lo studioso individua una serie di citazioni e ripetizioni dannunziane, soprattutto da *Le città terribili*, per testi come *Pei vichi fondi tra il palpito rosso, Spiaggia spiaggia, Il porto che si addormenta, il porto il porto*.]

1510. BAZZOCCHI Marco Antonio, *Faust all'Università*, in M.A. BAZZOCCHI – G. CACHO MILLET (a cura di), *I portici della poesia*, pp. 37-84 [vd. 1512.].

1511. BAZZOCCHI Marco Antonio, Introduzione (*L'università come un teatro: Federico Ravagli, Dino Campana e i goliardi bolognesi*), in F. RAVAGLI, *Dino Campana e i goliardi del suo tempo (1911-1914). Autografi e documenti, confessioni e memorie*, Bologna, Clueb, 2002, pp. 9-24.

[Si stabilisce, tra l'altro, un interessante rapporto tra la famosa scena dello "Studio" all'inizio del *Faust* di Goethe e la figura di Faust che Campana riprende nella 14^a sezione de *La Notte*.]

1512. BAZZOCCHI Marco Antonio – CACHO MILLET Gabriel (a cura di), *I portici della poesia: Dino Campana a Bologna (1912-1914)*, Bologna, Pàtron, 2002.

[La sezione "relazioni" contiene: E. RAIMONDI, *Premessa*; G. CACHO MILLET, «*Parole rotte*» di *Dino Campana a Bologna* (pp. 9-35); M.A. BAZZOCCHI, *Faust all'Università* (pp. 37-84); M. PASQUALI, «*I vostri occhi forti di luce*». *L'incontro fra Giorgio Morandi e Dino Campana* (pp. 87-97); P. PALMIERI, *Madonna Landolmine da Giosue Carducci a Dino Campana* (pp. 99-107); G. BILANCIONI, *Dino Campana e Otto Weininger* (pp. 109-122); G. MANGHETTI, *Appunti per una biografia: Bino Binazzi* (pp. 123-136). La sezione "documenti" contiene: B. BINAZZI, *Un poeta romagnolo (Dino Campana)* (pp. 139-145); B. BINAZZI, *Gli ultimi bohémien d'Italia: Dino Campana* (pp. 149-154); G. RAIMONDI, *Foglietti letterari: Dino Campana* (pp. 155-157); G. RAIMONDI, *Dino Campana a Bologna* (pp. 159-161); R. BACCHELLI, *Artisti d'avanguardia: Giorgio Morandi* (pp. 163-165); R. BACCHELLI, *Dino Campana triste a morte* (pp. 167-170); F. RAVAGLI, *Studiante a Bologna* (pp. 171-185); M.A. BAZZOCCHI (a cura di), *Schede* (pp. 187-196).]

1513. BILANCIONI Greta, *Dino Campana e Otto Weininger*, in M.A. BAZZOCCHI – G. CACHO MILLET (a cura di), *I portici della poesia*, pp. 109-122 [vd. 1512.].

[Si indaga l'influenza del pensiero di Weininger su Campana. L'opera del filosofo di *Sesso e carattere*, definita da Max Nordau un vero e proprio «sparo nella nebbia» per la grande

forza dirompente e di rottura che ebbe nella «selva delle teorie», venne tradotta in Italia a partire dalla primavera del 1912, diventando così un importante testo di riferimento nella formazione di molti intellettuali dell'epoca. Nel 1913 uscì un articolo molto critico a firma di Gian Pietro Lucini dal titolo *Otto Weininger*. Weininger è il fondatore di una sorta di «metafisica dell'amore», là dove distingue nettamente tra erotismo e sessualità, tra un «uomo erotico», che ha tutti i tratti dell'uomo di genio nel momento in cui lo scopo principale di questa «erotica superiore» è di tipo spirituale, riguardando principalmente la sfera dell'arte e della bellezza, e una «sessualità sensuale» che ha come scopo principale quello della «procreazione fisica». Relativamente a Campana, si legge: «I *Canti Orfici* si aprono nel nome della notte, “la lunga notte piena degli inganni delle varie immagini”, la notte delle viscere, simbolo di quel luogo materno in cui tutto ha origine. *La Notte* è appunto il titolo del *poème en prose* con cui Dino Campana dà avvio al “libro” “sempre ripreso e dolorosamente interrotto”, vergato per riscattare e ‘giustificare’ una vita di sofferenza. Un dialogo con la poesia campaniana non può che muovere dall'esplorazione di questo versante notturno, di quella notte che “in quanto femmina” rinvia alla donna e che nel “suo simbolismo più profondo” rimanda alla madre, “madre essenziale, madre del giorno”, che “esce dalla notte”, madre unica di tutti gli dei, “madre universale”».]

1514. BIONDI Benedetta, *Il modello dannunziano nel carteggio Campana-Aleramo (1916-1917)*, in «Rassegna dannunziana», n° 42, 2002, pp. 27-34.

1515. BULGARELLI Marco [in collaborazione con Gabriel Cacho Millet], *Dino Campana allievo ufficiale a Ravenna*, in «L'Ortica», a. XVII, n° 85, gennaio-marzo 2002, pp. 14-15.

1516. CACHO MILLET Gabriel, «*Parole rotte*» di *Dino Campana a Bologna*, in M.A. BAZZOCCHI – G. CACHO MILLET (a cura di), *I portici della poesia*, pp. 9-35 [vd. 1512.].

1517. CAMPS Assumpta, *Viaggio e esilio in Dino Campana: per un'ermeneutica della sua opera*, in «Annali di Italianistica», n° 20, 2002, pp. 259-274.

1518. CASTRONUOVO Antonio, *I fugaci incontri di Campana*, in «L'Ortica», a. XVII, n° 85, gennaio-marzo 2002, p. 13.

1519. CASTRONUOVO Antonio, *Un'ignota cartolina di Dino Campana*, in «Confini», maggio-agosto 2002, pp. 13-16; «La Rassegna della Letteratura Italiana», a. II (s. IX), 2002, pp. 503-506.

– Già pubblicato col titolo *Dino Campana e Luigi Orsini: storia di un incontro. Una cartolina al poeta*: «Università Aperta Terza Pagina» [vd. 1493.].

[Si tratta della cartolina inviata da Campana a Luigi Orsini il 19 agosto 1917 e conservata nella busta «Dino Campana» della cartella n° 4 dell'Archivio Luigi Orsini, presso la Biblioteca Comunale di Imola. La cartolina, indirizzata al «Prof. poeta / Luigi Orsini / Imola», contiene il seguente testo: «Rispettosi / saluti / devmo / Dino Campana / (soffre) / Marradi». A matita segue l'annotazione: «autore dei “Canti Orfici” / morto pazzo». Indubbiamente, colpiscono due punti: intanto quel tratto di sofferenza («soffre») che Campana sente oramai proprio e poi quel «morto pazzo» che suona come una tragica prefigurazione del risvolto che la sua vita avrà di lì a poco quando verrà internato nel manicomio di Castel

Pulci. Orsini, come ricorda nel breve capitolo *Uno strano incontro* del suo libro autobiografico *Il mio sentiero* (uscito a Milano nel 1954), incontrò, durante una gita fatta in compagnia dell'amico Giuseppe Cicognani da Faenza a Badia Prataglia, toccando il Monte Falterona e Camaldoli, Campana in una osteria. Dino si unì a loro nel viaggio recitando in un modo curioso e quasi cantilenante alcuni suoi versi. Castronuovo rettifica, in questo breve articolo, l'affermazione di Orsini secondo cui l'incontro con Campana avvenne nell'estate del 1918. Procedendo allo spoglio di alcuni appunti orsiniani relativi alla stesura del *Mio sentiero*, Castronuovo ha ritrovato «una sorta di indice manoscritto dei singoli capitoli con a fianco le date in cui gli eventi si erano verificati: *Uno strano incontro* è segnato con "1917", e questa è la data corretta in cui collocare la gita appenninica di Campana, Orsini e Cicognani». Si tenga conto che il 28 gennaio del 1918 Campana fu internato nel manicomio di Castel Pulci dove morì nel 1932.]

1520. CAVALLO Luigi, *Caro Luzi, ecco perché Campana restò nel cassetto*, in «Il Giornale» (Milano), 5 ottobre 2002, p. 28.

1521. CAVALLO Luigi, *Come nel '65 ritrovai la copia smarrita tra le carte di Soffici a Poggio a Caiano*, in «Il Giornale» (Milano), 13 settembre 2002, p. 29.

1522. CIGLIANA Simona, *Futurismo esoterico. Contributi per una storia dell'irrazionalismo italiano tra Otto e Novecento*, Napoli, Liguori, 2002.

[Si ringrazia la prof.ssa Tiziana Mattioli per averci segnalato questa voce bibliografica, il cui primo capitolo, intitolato *Europa magica*, si apre con una lunga e interessante citazione tratta dal libro di Mario Manlio Rossi *Spaccio dei maghi* (Roma, "Doxa" editrice, 1929, pp. 3-5), in cui, nel ricostruire un certo ambiente fiorentino esoterico di primo Novecento, si legge un significativo riferimento a Campana relativamente al titolo dato ai suoi *Canti Orfici*: «A Firenze. "La Voce" e il futurismo. Miscuglio di nazioni e di interessi. Il caffè delle Giubbe Rosse e il circolo scacchistico. Papini conosciuto al lume di una lampada a olio, ad un terzo piano di Costa S. Giorgio. E Marinetti. Il tango. La scepsti appassionata di Mario Calderoni e l'ultimo anfanare di Carducci e del positivismo. Miscuglio. Perentorio, il cranio lucido di Soffici; trotterellava, sorridente e fanciullesco, Giannotto Bastianelli, spinto dal suo triste destino, tra un entusiasmo wagneriano ed una contemplazione ironica di Pizzetti in abito da sera. / Nel tumulto, ogni tanto, qualche tenebrosa illuminazione. Ora, la grassa canizie della Besant alle Giubbe Rosse. Ora, l'astrologia scientifica di un anglo-americano chiamato Dodsworth. Vicino alla teoria matematica dei gruppi di un tedioso polacco ed ai fagiolini al caviale del Paoli, la minacciosa poesia di Daübler: un enorme poema sull'aurora boreale sperduto nella libreria del povero Ferrante Gonnelli. Su tutto, l'alta statura, il viso da bonzo, la generosità signorile ed infantile del mago Reghini, che fu forse il mio miglior amico – e questo libro gli darà un dispiacere. Allora, dopo qualche decina di ponci (Lebrecht offriva, non so perché) il grosso Tavolato perseguitava, per tutta una notte e per tutte le strade, il povero Dino Campana, chiedendogli come mai avesse chiamato "orfici" i suoi canti. Ed io ascoltavo, molto serio, un vecchio inglese che raccontava ad Hoffmann, buon papà spiritista e grammatico del dialetto manciù, di aver visto bene, una volta, in Hyde Park, passare le nuvole seguite ciascuna dalla sua sifilide. La Biblioteca Filosofica accoglieva vicino a Pavolini (lo spirito più elegante che mai navigasse nell'oriente) una serie di mistici: che sono oggi mistici cattolici. / Mille strade per il Mistero. In via Masaccio, all'angolo di via degli Artisti, un salotto lungo lungo, poco illuminato, con tante vecchie nere lungo le pareti e odor di catacomba elegante: la Società Teosofica. Ci si andava il Giovedì, di preferenza con le studente del Magistero. / E piombava al Lyceum il precettore (credo) licenziato di Kri-

shnamurti a parlare della donna in India. Ma poi... Fin d'allora, il mistero mi circondava. Mi addormentavo coscienziosamente sui "Sacred Books of the East" ma non riuscivo a scegliere una religione abbastanza esotica. Piano piano, l'Oriente mi ripugnava: tantoché Puini, il più scettico fra gli studiosi di religioni, voleva bocciarmi all'esame. Il Mistero non mi ha mai lasciato, nemmeno dopo. Dietro Reghini ho conosciuto i più curiosi ebraicisti e i fenomeni meno quotidiani. Passò la guerra, e dovetti occuparmi dello scandalo Vannuccini. Poi "Atanòr", il rinnovato movimento iniziatico, l'idealismo magico di Evola... Prendo congedo. Sono troppo vecchio per provare ancora. Ho visto e non ho creduto. Ho avuto orecchie ma non ho udito. Questo è il mio congedo dall'occultismo. [...] Però, mi rincresce...».

1523. CIMATTI Pietro, *Ricordo di Dino Campana*, in «L'Ortica», a. XVII, n° 85, gennaio-marzo 2002, pp. 23-25.

– Già pubblicato: «La Fiera letteraria» [vd. 417.].

1524. CRIMI Giuseppe, «*Au devant on vois*»: *La polvere sperperata di Rimbaud in Campana*, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», a. CXIX, fasc. 586, 2002, pp. 224-258.

1525. DALLA VALLE Tino, «*Scorci bizantini*», in «Caffè Michelangiolo», a. VII, n° 1, 2002, pp. 34-35.

– Già pubblicato col titolo *La mia notte bizantina*: «Il Messaggero» [vd. 1232.].

1526. Dizionario degli Autori Italiani del secondo Novecento, Prefazione di Ferruccio Ulivi, Saggio introduttivo di Neuro Bonifazi, Testi critici di Lia Bronzi, Arezzo, Helicon, 2002 (pp. 104-105: *Campana Dino*).

1527. FONDI Renato, *I «Canti Orfici» di Dino Campana*, in E. SALVI, R. CADONICI e R. MOROZZI (a cura di), «*Il cerchio magico*». *Omaggio a Renato Fondi*, Pistoia, Edizioni Comune di Pistoia, 2002, pp. 269-270.

– Già pubblicato: «Fanfulla della Domenica» [vd. 8.].

– Ripubblicato: P.L. LADRÓN de GUEVARA MELLADO, *Campana dal vivo* [vd. 1530.]; M. ANTONELLINI, *La stagione di Dino Campana poeta (1914-1916)* [vd. 1671.].

1528. GENTILI Sandro, *L'infinito e la sua ombra*, in «Caffè Michelangiolo», a. VII, n° 1, 2002, pp. 14-17.

[Si focalizza l'attenzione sulla valenza narrativa dei *Canti Orfici*, sul desiderio, cioè, di Campana di «narrare una storia».]

1529. HIRSCH Edward, *The Demon and the Angel: Searching for the Source of Artistic Inspiration*, New York, Harcourt, 2002.

[Alle pp. 88-89 Hirsch si sofferma sulla comparazione delle poetiche di Rimbaud, Trakl e Campana; di quest'ultimo viene riportato, tradotto in inglese, un lacerto di *Oscar Wilde a S. Miniato*.]

1530. LADRÓN de GUEVARA MELLADO Pedro Luis, *Campana dal vivo. (Scritti e*

testimonianze sulla vita e sulla poesia), Prefazione di Rodolfo Ridolfi, Presentazione di Mario Luzi, Marradi, Edizioni Centro Studi Campaniani “Enrico Consolini”, 2002.

[Contiene interamente o parzialmente antologizzati i seguenti contributi su Campana: B. BINAZZI, *Un poeta romagnolo (Dino Campana)* (pp. 21-30); G. DE ROBERTIS, *Un po' di poesia* (pp. 31-32); A. FOSCHINI, Rec. a: D. CAMPANA, *Canti Orfici* (pp. 33-34); G. BOINE, *Canti Orfici* (pp. 34-40); G. COSTETTI, *I Canti Orfici di Campana* (pp. 41-45); R. FONDI, *I Canti Orfici di Dino Campana* (pp. 45-48); E. CECCHI, *C. Linati-D. Campana* (pp. 48-59); F. DE PISIS, *L'osservanza (Il desiderio insoddisfatto) A Dino Campana* (pp. 59-62); R. FRANCHI, *Firenze, La Voce* (pp. 62-64); S. ALERAMO, *Il passaggio; Amo dunque sono* (pp. 65-71); C. SBARBARO, *Sproloquio d'estate* (pp. 72-79); B. BINAZZI, *Gli ultimi bohémien d'Italia. Dino Campana* (pp. 79-88); Redazione de «La Teda», *Una lirica inedita di Dino Campana: “Notturmo teppista”* (pp. 88-90); R. FRANCHI, *Il poeta Campana* (pp. 90-97); P. TOSCHI, *Ricordando. Il Rimbaud della Romagna* (pp. 97-103); N. MOSCARDELLI, *Ricordo d'un uomo* (pp. 103-109); P. TOSCHI, *Il poeta dei Canti Orfici* (pp. 109-117); A. CONSIGLIO, Rec. a: D. CAMPANA, *Canti orfici ed altre liriche* (pp. 117-120); P. SCARDOVI, *Fra i libri: D. Campana: “Canti orfici ed altre liriche”* (pp. 120-123); A. SOFFICI, *Dino Campana a Firenze* (pp. 123-139); L. ORSINI, *Itinerari spirituali. Divagando* (pp. 139-143); R. MARTINELLI, *La morte del poeta Dino Campana* (pp. 143-148); A. VIVIANI, *Dino Campana* (pp. 148-154); L. FALLACARA, *Ricordo di Dino Campana* (pp. 154-161); L. BANDINI, *Con me e con Campana* (pp. 161-171); C. PARIANI, *Vite non romanzate, di Dino Campana scrittore e di Evaristo Boncinelli scultore [frammenti]* (pp. 172-180); L. CECCHI PIERACCINI, *Ricordo di Campana* (pp. 181-187); V. PRATOLINI, *Il pazzarello* (pp. 187-189); A. HERMET, *La ventura delle Riviste (1903-1940)* (pp. 189-193); L. BARTOLINI, *Memorie su Dino Campana* (pp. 194-209); FER., *Il caso Campana* (pp. 209-212); V. PRATOLINI, *Omaggio a Dino Campana: A Badia a Settimo* (pp. 213-217); P. BARGELLINI, *Incontri. La tomba del poeta* (pp. 217-220); A. BALDINI, *Documenti e ricordi allo spiedo. Campana “poeta maudit”* (pp. 220-223); F. RAVAGLI, *Dino Campana e i goliardi del suo tempo (1911-1914)* (pp. 223-229); G. PAPINI, *Il poeta pazzo* (pp. 229-236); U. MARCHETTI, *Vita goliardica bolognese. Incontro con Campana* (pp. 236-240) [in appendice a questo contributo (pp. 240-242) viene riportato l'articolo *Le escandescenze di uno studente* uscito il 27 dicembre 1912 sul bolognese «Giornale del Mattino»]; G. TITTA ROSA, *Ricordo di Campana* (pp. 242-248); O. ROSAI, *Campana amico d'uomini e di tempi* (pp. 248-251); G. RAIMONDI, *Dino Campana a Bologna* (pp. 251-255); R. BACCHELLI, *Dino Campana triste a morte* (pp. 255-261); L. MONTANO, *Firenze 1914* (pp. 261-263); G. RAVEGNANI, *Ricordo di Dino Campana* (pp. 264-274); V. PASKOWSKI PAPINI, *I poeti, Mazzoni, Campana, Ungaretti e un gobbo* (pp. 275-276); S. ZAVOLI, *Campana, Oriani, Panzini, Serra* (pp. 277-282); G. NATTA, *Il cappotto di Dino Campana* (pp. 282-292); D. DE TUONI, *Dino Campana prima del mito. Souvenir d'un pendu* (pp. 292-296); M. LUZI, *Un eccezionale ritrovamento fra le carte di Soffici. Il quaderno di Dino Campana* (pp. 297-301); E. LAPPI, *Mio padre lo conosceva molto bene* (pp. 301-304); P. CONTI, *La gola del merlo* (pp. 304-309); P. GUIDOTTI, *Nostro zio, Dino Campana. Aneddoti e ricordi delle nipoti del poeta di Marradi* (pp. 310-312).]

1531. LENTINI Alfonso, «Colori orfici». *Testimonianza su un'esperienza artistica*, in «Caffè Michelangiolo», a. VII, n° 1, 2002, p. 27.

[Il primo “incontro” del pittore Lentini con la poesia di Campana avvenne a metà degli anni Ottanta, in occasione della sua prima “personale”, dedicata appunto al Marradese, svoltasi nel 1985 alla Galleria Fenice di Venezia. Relativamente a quel primo “incontro”, si legge:

«Campana, autore dei *Canti Orfici*, è il poeta dalla lingua lussureggiante, in perenne ebollizione, germogliante come nessun'altra di accostamenti stranianti di tipo analogico o sinestetico. È il poeta delle *melodie blu*, dei *dorati silenzi*... / La sua è inoltre una poesia fortemente connotata in senso visivo, basata su una costante insistenza sugli elementi cromatici visibili o "invisibili" delle cose. Indimenticabili sono le sue polisemie sui *viola*, le sue *canzoni bronzee*, le sue stanze *bianche*, i suoi *blu*, i suoi *rossi*... A proposito di Campana è possibile parlare di un suo personalissimo "arco cromatico", come se fosse un pittore».]

1532. LOLLI Francesca, Rec. a: M.A. BAZZOCCHI – G. CACHO MILLET (a cura di), *I portici della poesia: Dino Campana a Bologna (1912-1914)* (Bologna, Pàtron, 2002), in «Intersezioni», n° 3, 2002, pp. 503-505.

1533. LORENZINI Niva, *Dino Campana*, in ID., *Poesia del Novecento italiano. Dalle avanguardie storiche alla seconda guerra mondiale*, Roma, Carocci, 2002, pp. 89-98.

1534. LUTI Giorgio, *Campana e il Novecento*, in «Caffè Michelangiolo», a. VII, n° 1, 2002, p. 41.

[Relativamente all'incidenza della lezione dannunziana su Campana, si legge: «Restando fedeli all'esempio dannunziano, non sarà difficile stabilire i punti di contatto e il momento del salto qualitativo, l'attimo in cui la frattura fra le due esperienze si è fatta incolmabile. E, si badi bene, non si tratta qui di fissare graduatorie di merito, ché in questo caso non so fino a che punto Campana ne trarrebbe vantaggio. Si tratta al contrario di stabilire la diversa incidenza delle due esperienze nel quadro etico-estetico del secolo che sta nascendo. Immagini e stilemi dannunziani, quelli almeno che appartengono all'ambito della cultura decadente, passano non episodicamente nella pagina di Campana: il mito del viaggio come iniziazione, come ritorno allo stato d'origine pertiene agli *Orfici* come pertiene a *Maia*, e il mito metamorfico di Orfeo giunge a Campana sicuramente dalla lettura delle *Laudi* – da *Maia* e da *Alcyone* – salva restando la comune matrice della linea orfica europea da Nerval a Rimbaud. L'idea superomistica del poeta veggente penetra dal canovaccio nicciano nell'estetismo dannunziano per giungere alla poetica di Campana. E ancora, il topos decadente dello sfingeo volto leonardesco, dell'inafferrabile ermafrodito che tanto rilievo assume nel tessuto ideologico degli *Orfici*, risale, è evidente, al clima preraffaellita che esercitò durevole influenza sul divino Gabriele e su altri adepti antichi e recenti che, senza dubbio, suggestionarono la fantasia di Campana, da Péladan a Schuré a Baudelaire, da Walter Pater a Merežkovskij, senza contare la particolare interpretazione che nell'Italia degli ultimi anni del secolo e dei primi del Novecento venne dandone un pensatore ch'ebbe grande importanza nel configurarsi della poetica dannunziana, quell'Angelo Conti autore di libri come la *Beata riva* (1900) e *Sul fiume del tempo* (1907) che col loro esasperato estetismo contribuirono a codificare in Italia l'estetica nicciana del superuomo».]

1535. LUZI Mario, *Campana precursore* (pp. 110-112); *I «Canti Orfici»* (pp. 113-115); *L'intelligenza progressiva dell'opera di Campana* (pp. 116-122), in ID., *Vero e verso. Scritti sui poeti e sulla letteratura*, a cura di Dario Piccini e Davide Rondoni, Milano, Garzanti, 2002.

– Lo scritto *Campana precursore* già pubblicato: «Tempo» [vd. **500**].

– Lo scritto *I «Canti Orfici»* già pubblicato come Introduzione: D. CAMPANA, *Canti Orfici*, Alpignano, Tallone, 1986.

– Lo scritto *L'intelligenza progressiva dell'opera di Campana* già pubblicato: Aa.Vv., *Catalogo mostra «Artisti per il museo d'arte contemporanea dedicato a Dino Campana»* [vd. 1421.].

1536. LUZI Mario, *Sul ritrovamento del manoscritto campaniano nel 1971, fra le carte di Soffici a Poggio a Caiano. Un prezioso incunabolo*, in «Caffè Michelangiolo», a. VII, n° 1, 2002, pp. 32-33.

– Già pubblicato col titolo *Un eccezionale ritrovamento fra le carte di Soffici. Il quaderno di Dino Campana: «Corriere della Sera»* [vd. 577.].

1537. MANGHETTI Gloria, *Appunti per una biografia: Bino Binazzi*, in M.A. BAZZOCCHI – G. CACHO MILLET (a cura di), *I portici della poesia*, pp. 123-136 [vd. 1512.].

1538. MAZZEI Luca, *Dino Campana o della morte al cinema*, in I. PERNIOLA (a cura di), *Letteratura e cinema: percorsi di confine*, Venezia, Marsilio, 2002.

1539. MOSENA Roberto, *Russo e Regolo. Due personaggi di Campana con fattezze pirandelliane*, in «Sincronie», a. VI, fasc. 11, 2002, pp. 156-164.

– Ripubblicato col titolo *Russo e Regolo: R. MOSENA, Proteso a un'avventura* [vd. 1618.].

[Relativamente alle due prose *Il Russo* e *L'incontro di Regolo*, si legge: «Gli incontri del Russo e di Regolo preannunciati nel *Taccuinetto faentino* vengono svolti nei *Canti Orfici* e posti proprio tra “novelle [...] a gran velocità”, uniti a “impressioni di città”, prima di giungere alla conclusione genovese. E nei *Canti Orfici* diventano *Il Russo* e *L'incontro di Regolo*: due prose che presentano gli unici personaggi maschili del libro dotati di una materialità e una corposità fisica evidenti».]

1540. PACINI Piero, *Il tango della memoria*, in «Caffè Michelangiolo», a. VII, n° 1, 2002, pp. 28-31.

[Nell'ambito di un discorso più complessivo sul rapporto tra Campana e il mondo delle arti figurative, si mettono a fuoco i legami tra la poesia *Fantasia su un quadro d'Ardengo Soffici* e il quadro di Soffici dal titolo *Tarantella dei pederasti*, presentato alla famosa Esposizione di Pittura Futurista di «Lacerba» del novembre 1913/gennaio 1914. Pur riconoscendo alcune indubbie consonanze, il critico avanza purtuttavia qualche perplessità sulla “memoria fotografica” di Campana, cui solitamente si è ricorso per spiegare l'ispirazione di *Fantasia su un quadro d'Ardengo Soffici*.]

1541. PALMIERI Pantaleo, *Madonna Landolmine da Giosue Carducci a Dino Campana*, in M.A. BAZZOCCHI – G. CACHO MILLET (a cura di), *I portici della poesia*, pp. 99-107 [vd. 1512.].

– Già pubblicato: «Studi Romagnoli» [vd. 1452.].

1542. PARRI Mario Graziano, *Nel più alto cielo*, in «Caffè Michelangiolo», a. VII, n° 1, 2002, pp. 36-39.

– Già pubblicato con il titolo *Dino Campana. L'assimilazione imperfetta: «Poesia»* [vd. 1184.].

1543. PARRI Mario Graziano, *Un'altra poesia, un altro amore*, in «Caffè Michelangiolo», a. VII, n° 1, 2002, p. 3.

1544. PARRI Mario Graziano – VERDENELLI Marcello, “*O poesia tu più non tornerai*”. *Campana moderno. Perché un convegno su Campana con questo titolo*, in «Caffè Michelangiolo», a. VII, n° 1, 2002, p. 40.

[Sul convegno internazionale su Campana, dal titolo “*O poesia tu più non tornerai*”. *Campana moderno*, svoltosi a Macerata il 25-26 ottobre 2002.]

1545. PASQUALI Marilena, «*I vostri occhi forti di luce*». *L'incontro fra Giorgio Morandi e Dino Campana*, in M.A. BAZZOCCHI – G. CACHO MILLET (a cura di), *I portici della poesia*, pp. 87-97 [vd. 1512.].

[Per ricostruire l'incontro fra Morandi e Campana, si parte da un articolo di Giuseppe Raimondi su Morandi pubblicato il 12 aprile 1923 su «Il Nuovo Paese», là dove, soffermandosi in particolare sul dipinto *Natura morta con fruttiera* (1919), osserva: «“Qui degli aranci col loro giallo solare una nota di colore, vasta, inondante sulla povera tovaglia, [che] si spinge a illuminare la fronte di un vecchio cassettoni, di quelli con la toppa della serratura a cuore! [...] Certo, questo è bene un interno bolognese, pieno di silenzioso riposo estivo, in una di queste logore case della via Fondazza, di S. Petronio Vecchio, di via del Piombo, nelle quali il poeta Dino Campana ha indugiato a scoprire un poco di oro crepuscolare sulla pietra rossa delle mura, di vagabondaggio in vagabondaggio, un giorno lontano. Essendosi fiutati, erano quasi amici, Morandi e Campana. È lui che racconta di aver visto la prima volta “Il povero Dino alle prese coi birri per avere accoppato un brutto cagnolo da signora”. / “La prima volta”, dice Raimondi, e quindi il primo, se pur occasionale e distratto incontro fra i due, che iniziano ora a “futarsi”, cadrebbe negli ultimi giorni del 1912. / Ma questo è solo l'*incipit* della quasi amicizia che si instaura fra loro, perché il pittore e il poeta si incontrano forse ancora nei primi mesi del 1913, quando Campana pubblica *Torre rossa* su “Il Goliardo” di Federico Ravagli, e poi ancora nell'autunno dell'anno successivo, quando il poeta tenta di vendere i suoi *Canti* agli *habitués* del Caffè San Pietro. Morandi ne acquista una copia per 2 lire e 50 centesimi – non è probabile che si tratti di un dono – e Campana, con la sua grafia un po' stralunata, gliela dedica vergando poche parole nell'occhietto de *La notte*: “All'eccellente pittore / Giorgio Morandi / con cordialità / Dino Campana”. [...] E non è da sottovalutare l'ambiente in cui l'incontro ha luogo, la cerchia di giovani intellettuali irrequieti che è la stessa per entrambi, fertile terreno di coltura per sogni e ardimenti, per prime prove, per assaggi di vita. Si è detto di Raimondi, ma non va dimenticato Riccardo Bacchelli – amico di Morandi con il fratello pittore Mario fin dal 1913 – che nel marzo 1918 dedica all'artista il suo primo articolo monografico [*Artisti d'avanguardia. Giorgio Morandi*, in «Il Tempo», 30 marzo 1918], ricco di spunti folgoranti (la “giustezza” e “spregiudicatezza” nell’“accomodarsi” gli oggetti, le forme “necessarie e sole”, la “certezza stilistica”) e che, parlando di un suo *Paesaggio*, cita Campana».]

1546. PLOOM Ülar, *Väike jalutuskäik luules ja tööilkes*, in «Keel ja Kirjandus», a. LXV, n° 3, 2002, pp. 712-716.

1547. PROCTOR Minna, *The Roses Weren't Our Roses: Letters of Sibilla Aleramo and Dino Campana*, in «Literary Review», n° 4, 2002, pp. 750-761.

1548. RAMAT Silvio, *La «chimera» di Campana*, in ID., *I passi della poesia. Argomenti da un secolo finito*, Novara, Interlinea, 2002, pp. 15-28.

1549. SERENI Vittorio, *Come noi leggemo Campana*, in «Caffè Michelangiolo», a. VII, n° 1, 2002, p. 26.

– Già pubblicato col titolo *A cinquant'anni dalla morte del poeta dei «Canti Orfici». Come noi leggemo Campana*: «Corriere della Sera» [vd. 876.].

1550. TAGLIAFERRI Enrico, *Grazie Dino*, in «L'Ortica», a. XVII, n° 85, gennaio-marzo 2002, pp. 18-22.

1551. VERDENELLI Marcello, *Campana*, in «57 Comuni» (Periodico quadrimestrale della Provincia di Macerata), a. I, n° 1, ottobre 2002, pp. 20-23.

1552. VERDENELLI Marcello, *Il paesaggio campaniano*, in «Caffè Michelangiolo», a. VII, n° 1, 2002, pp. 18-25.

2003

1553. ARVIGO Tiziana, Rec. a: G. ZANETTI, *Il Novecento come visione. Dal simbolismo a Campana* (Roma, Carocci, 1999), in «Studi e problemi di critica testuale», n° 1, 2003, pp. 282-283.

1554. BÀRBERI SQUAROTTI Giorgio, *Campana, la Matrona e l'Ancella*, in M. VERDENELLI (a cura di), «*O poesia tu più non tornerai*». *Campana moderno*, pp. 55-71 [vd. 1598.].

[Focalizzando l'attenzione su due figure particolarmente centrali dei *Canti Orfici*, soprattutto per quanto riguarda la sezione de *La Notte*, come la “matrona” (simbolo di peccato, lussuria) e la “fanciulla” (simbolo di innocenza, purezza), lo studioso allarga l'evocazione di questa «coppia amorosa» (che nel gioco iniziatico sembra evocare gli affreschi della Villa dei Misteri di Pompei), specie nella nostra letteratura fra Otto e Novecento, ad altri significativi esempi letterari: D'Annunzio, Pascoli, Saba, Svevo.]

1555. BAZZOCCHI Marco Antonio, *Campana, Nietzsche e la puttana sacra*, Lecce, Manni, 2003.

1556. BAZZOCCHI Marco Antonio, *Il libro futuro (Campana e Nietzsche)*, in M. VERDENELLI (a cura di), «*O poesia tu più non tornerai*». *Campana moderno*, pp. 73-85 [vd. 1598.].

[Contributo incentrato sul rapporto Campana e Nietzsche. Il testo nietzscheano maggiormente indagato, per poter meglio costruire quel «libro futuro» in cui le due esperienze estetico-letterarie sembrano meglio saldarsi, è la *Gaia scienza*, e in particolare l'aforisma 59, dove gli “artisti”, «sonnambuli diurni», amano presentarsi come «lunatici e bramosi della divinità!», o anche «pellegrini silenziosi come la morte».]

1557. BERRUTI Paolo, «*Il tuo divenir taciturno*», in M. VERDENELLI (a cura di), «*O poesia tu più non tornerai*». *Campana moderno*, pp. 301-306 [vd. 1598.].

[Partendo da un verso (v. 21) de *La Chimera* («Io per il tuo divenir taciturno»), si affronta il rapporto della scrittura campaniana con il mondo artistico-figurativo. Il primo riferimento

è alla tavola tardo-quattrocentesca con santi e soprastante Annunciazione, che si trova nella chiesa di Santa Maria a Lastra a Signa, una delle opere anonime raccolte nel 1963 da Federico Zeri sotto il nome di “Maestro di Marradi”, proprio «perché la parte più cospicua, cinque opere, del *corpus* si trova nella chiesa di Santa Reparata al Borgo, presso Marradi» e il secondo è alla Vergine in trono con santi, chiesa di San Giovanni in Monte, Bologna, opera di Lorenzo Costa, cui Campana ha dedicato un componimento del *Quaderno (Ad un angelo del Costa)*. Relativamente a *La Notte*, si fa il nome, specie per certo vivido ed espressionistico cromatismo collegato alla lezione freudiana, di un artista come Hieronymus Bosch.]

1558. BIONDI Marino, *Appunti su biografie e carteggi*, in M. VERDENELLI (a cura di), “*O poesia tu più non tornerai*”. *Campana moderno*, pp. 271-299 [vd. 1598.].

[Si tratta di un documentatissimo *excursus*, in cui lo studioso ricostruisce l’impaginazione, nel corso del tempo e quindi tenendo conto dei relativi contesti culturali, delle maggiori e più accreditate biografie campaniane (Bejor, Ravagli, Geròla, Vassalli, Turchetta, Cacho Millet). Interessanti anche alcune annotazioni relative all’ampia rete culturale sottesa all’Epistolario campaniano.]

1559. CAMPANA Manlio, *Due lettere su Dino Campana*, in «Resine», n° 97, 2003, pp. 83-84.

1560. CARACCILO Allì, *Il teatro poetico. Per una drammaturgia di Dino Campana*, in M. VERDENELLI (a cura di), “*O poesia tu più non tornerai*”. *Campana moderno*, pp. 321-333 [vd. 1598.].

1561. CATENAZZO Tiziana, *Verginità e vertigine nei paesaggi di Dino Campana*, in M. VERDENELLI (a cura di), “*O poesia tu più non tornerai*”. *Campana moderno*, pp. 133-153 [vd. 1598.].

1562. CENACCHI Giovanni, *I Monti Orfici di Dino Campana. Un saggio, dieci passeggiate*, Introduzione di Giuseppe Matulli, Presentazione di Emanuele Trevi, *Fra il “gesto” e il “resto”* di Lorenzo Bertolani, Parco Culturale Dino Campana, Associazione Culturale *L’Invetriata*, Firenze, Polistampa, 2003.

1563. CERAGIOLI Fiorenza, *Campana prima e dopo i «Canti Orfici»*, in M. VERDENELLI (a cura di), “*O poesia tu più non tornerai*”. *Campana moderno*, pp. 167-182 [vd. 1598.].

1564. COLETTI Vittorio, *Postille a un vecchio saggio su Dino Campana*, in M. VERDENELLI (a cura di), “*O poesia tu più non tornerai*”. *Campana moderno*, pp. 183-192 [vd. 1598.].

[Sulla particolare capacità di attrazione che i *Canti Orfici*, in confronto anche a certa esperienza poetica di Sbarbaro e di Ungaretti, hanno sui lettori di oggi, si legge: «Il soggetto si amplifica nei *Canti Orfici* e si minimizza in *Pianissimo*. La natura si pietrifica, si mineralizza in Sbarbaro; l’uomo si fa pietra nel *Porto sepolto*; la natura si anima di vita umana (“l’anima vivente delle cose”) e l’uomo ne insegue ed esegue gli infiniti movimenti nei *Canti Orfici*. Là tutto si ferma, anche il respiro. Qui tutto si agita. Perché i lettori di oggi trattengono più facilmente (più volentieri) quello che sta fermo di quello che si muove? Perché il post postmoderno non si trova a suo agio in quelli che sono stati campioni della modernità, nel loro stile mosso,

senza barriere, nella loro testualità inquieta ed esplosa, esemplarmente rappresentata dai *Canti Orfici*? / Non è un caso che Campana agganci meglio i suoi coetanei oggi più fortunati nel disegno del paesaggio urbano, che affronta con una pittura semifigurativa, per scorci e colori forti, più fiabesca e misteriosa di quella realistica e nera di Sbarbaro (basti il confronto delle rispettive Genova), mentre nel disegno del paesaggio naturale l'elefantiasi dello stile perde il confronto con la minimalizzazione della natura nel primo Ungaretti. La metropoli moderna si adatta ad essere figurativamente smontata e rimontata, come accade nella pittura e le pagine campaniane di città, porti, umanità stilizzate e inspiegabili sono tra le sue memorabili. / Ma eccoci subito di nuovo a fare i conti con le forme dei *Canti Orfici*, come inevitabile. Questo movimento che è la sua cifra più riconoscibile e ancor oggi apprezzabile ha la sua origine in un lavoro formale che a suo tempo avevo già descritto con una certa minuzia e che non starò quindi a ribadire. Ma non a caso lo osservavo che le più rilevanti componenti del linguaggio di Campana sono da riferire a domini semantici tutti più o meno accostabili all'area futurista del disegno in movimento (colori forti...) [...] o da riferire alla predilezione (anche un po' eccessiva e automatica) per dati paradigmi formativi riferibili al moto linguistico, alla mimesi del movimento con la parola (i prefissati con "ri") [...]. Questi segni alludono al movimento allungando il tempo della lingua. [...] Perché il novecentismo di Campana sta forse nella percezione del vortice del tempo e nel tentativo di adoperare mezzi futuristi non per esaltarli, ma per esprimere l'orrore e l'enigma. Ma questa mistura di temporalità e visività, che è tra le cose più notevoli degli *Orfici*, è anch'essa minacciata da un'incostanza, da un'incertezza quasi ideologica o preideologica, che spinge il poeta a valorizzare il moderno (con i tratti futuristi) come segno della durata del passato (con tratti a volte, si sa, persino insopportabilmente carducciani). Dentro modalità discorsive e temi della modernità si insinuano allora rigurgiti di passato (letterario), con esiti a volte anche ideologicamente inquietanti».]

1565. CURZI Fabio, *“Come mio nonno prendo il tram”*. Dino Campana nella canzone d'autore, in M. VERDENELLI (a cura di), *“O poesia tu più non tornerai”*. Campana moderno, pp. 307-320 [vd. 1598.].

[In particolare sui rapporti tra la *La petite promenade du poète* e la canzone *Ubriaco canta amore* del complesso musicale Bandabardò, relativamente al ritornello della canzone composto da Enrico Greppi. Altre presenze campaniane vengono individuate in alcuni testi delle canzoni di Guccini; per esempio nella canzone *Via Paolo Fabbri, 43* (indirizzo di casa del cantautore), là dove proprio in chiusura di canzone si trova un verso («se devo emigrare in America come mio nonno prendo il tram»), che «concentra i temi dell'emigrazione, dell'America e, forse, della tradizione poetica come propria tradizione intellettuale».]

1566. DE SIGNORIBUS Eugenio, *Memoria presente*, in M. VERDENELLI, *“O poesia tu più non tornerai”*. Campana moderno, p. 369 [vd. 1598.].

[Si tratta di un testo poetico dedicato a Dino Campana che si può leggere nella sezione 5.1.]

1567. FIORE Elio, *Sul Tabor rivivono*, in M. VERDENELLI (a cura di), *“O poesia tu più non tornerai”*. Campana moderno, p. 367 [vd. 1598.].

[Si tratta di un testo poetico dedicato a Campana che si può leggere nella sezione 5.1.]

1568. FO Alessandro, *“Ignoto poema di voluttà e di dolore”*: venature di sofferenza e compassione nella poesia di Campana, in M. VERDENELLI (a cura di), *“O poesia tu più non tornerai”*. Campana moderno, pp. 335-350 [vd. 1598.].

1569. GAREFFI Andrea, *La fuga dei contrari nei «Canti orfici»*, in Aa.Vv., *Confini dell'Umanesimo letterario. Studi in onore di Francesco Tateo*, a cura di Mauro de Nichilo, Grazia Distaso, Antonio Iurilli, Roma, Roma nel Rinascimento, 2003, vol. II, pp. 663-676.

1570. GARUFI Guido, *Non si dimentica Campana*, in M. VERDENELLI (a cura di), "O poesia tu più non tornerai". *Campana moderno*, pp. 357-360 [vd. 1598.].

1571. GEDDES da FILICAIA Costanza, *Alcune inedite considerazioni su una lettera di Dino Campana a Sibilla Aleramo variamente edita. «Il macchinista senza foco»*, in «Caffè Michelangiolo», a. VIII, n° 3, settembre-dicembre 2003, pp. 42-49.

1572. GEDDES da FILICAIA Costanza, *Campana prosatore tra Epistolario e «Taccuino»*, in M. VERDENELLI (a cura di), "O poesia tu più non tornerai". *Campana moderno*, pp. 259-269 [vd. 1598.].

1573. GENTILI Sandro, *Il "bisogno della morte" e il "fuoco della distruzione": lettura del «Quaderno»*, in M. VERDENELLI (a cura di), "O poesia tu più non tornerai". *Campana moderno*, pp. 193-203 [vd. 1598.].

1574. GHIDETTI Enrico, *Prospettive di ermeneutica campaniana 1915-1953*, in M. VERDENELLI (a cura di), "O poesia tu più non tornerai". *Campana moderno*, pp. 41-54 [vd. 1598.].

[Si tratta di una documentata ricostruzione critica su Campana, da cui discendono interessanti spunti "ermeneutici", là dove si passa in rassegna, in un arco cronologico che va dal 1915 al 1953, gli snodi culturalmente più importanti della ricezione critica campaniana. Quelli dallo studioso maggiormente analizzati sono nomi storici, come per esempio: Boine, Cecchi, Solmi, Pariani, Gargiulo, Contini, Bo, Montale, Luzi, Parronchi. In realtà, la ricognizione parte dal 1914, là dove si citano gli interventi critici di Binazzi («Gionale del Mattino») e di De Robertis («La Voce»). Relativamente a quest'ultimo nome, si legge: «Il De Robertis più tardo sostanzialmente riepiloga l'opinione della maggioranza dei primi lettori che, persuasi più dalla scrittura in prosa di Campana che da quella in versi, non riuscirono a cogliere il rapporto di traslitterazione prosa-poesia che è l'innovazione tecnica caratterizzante il libro e quindi l'unità di quel prosimetro novecentesco che sono i *Canti Orfici*». In questa ottica si spiega, per esempio, l'assoluta preminenza assegnata nell'antologia di Papini-Pancrazi, *Poeti d'oggi (1900-1920)* (1920) alla prosa sulla poesia (*La petite promenade du poète* è infatti il solo testo poetico campaniano antologizzato).]

1575. GRAMIGNI Marco, *Dino Campana poeta*, Acquaviva delle Fonti (BA), Acquaviva, 2003 (in copertina è riprodotto il quadro di Giovanni Fattori, *Chiesetta di montagna*) (testo stampato in 200 esemplari).

[In appendice vengono riportati i seguenti testi: *Giardino autunnale*, *L'invetriata*, *La petite promenade du poète* (*Canti Orfici*); *Notturmo teppista* (*Versi sparsi*); *Donna genovese* (*Quaderno*).]

1576. LADOLFI Giuliano, *Dino Campana: un'alba o un tramonto?*, in «Atelier», n° 29, marzo 2003.

1577. LADRÓN de GUEVARA MELLADO Pedro Luis, *Cinema e velocità: due aspetti della modernità nella poesia di Campana*, in M. VERDENELLI (a cura di), "O poesia tu più non tornerai". *Campana moderno*, pp. 221-235 [vd. 1598.].

[Oltre a mettere in evidenza, sulla base anche di alcune significative annotazioni campniane che si leggono ne *Il più lungo giorno*, certo taglio cinematografico della scrittura dei *Canti Orfici*, si dà un quadro dettagliato degli spettacoli cinematografici in area toscoromagnola nei primi anni del Novecento. Alcuni titoli, pubblicizzati dal settimanale «Il Lamone» e da «La Nazione», fanno riferimento, per esempio, alla guerra tra Giappone e Russia e alla battaglia di Muckden; battaglia di cui parla anche Campana nella sezione *La Notte dei Canti Orfici*.]

1578. LADRÓN de GUEVARA MELLADO Pedro Luis, *Le bozze dei «Canti Orfici» donate da Dino Campana a Paolo Toschi*, in F. SCALINI (a cura di), *Documentazione campaniana*, pp. I-XIX [vd. 1588.].

1579. MAINARDI Nicoletta, Rec. a: P.L. LADRÓN de GUEVARA MELLADO, *Campana dal vivo. (Scritti e testimonianze sulla vita e sulla poesia)* (Presentazione di Rodolfo Ridolfi, Prefazione di Mario Luzi, Marradi, Edizioni Centro Studi Campaniani “Enrico Consolini”, 2002), in «La Rassegna della Letteratura Italiana», n° 1, 2003, pp. 403-405.

1580. MILESCHI Christophe, *Dino Campana: Orfismo e Amorfismo*, in M. VERDENELLI (a cura di), “*O poesia tu più non tornerai*”. *Campana moderno*, pp. 155-165 [vd. 1598.].

[Si legge: «L’Orfismo dichiarato dal titolo, che era un voler cantare e far cantare e muovere il mondo, sfocia nell’Amorfismo della parola poetica: una parola alla fine informe, inerte, amorfa. E un corpo bloccato, ora dalla paralisi, ora dagli “sbirri” psichiatrici e culturali».]

1581. MOSENA Roberto, *L’antinomia del giardino. Geografia e alchimia nel “Giardino autunnale” di Dino Campana*, in «Sincronie», a. VII, fasc. 13, 2003, pp. 159-165.

– Ripubblicato col titolo *L’antinomia del giardino*: R. MOSENA, *Proteso a un’avventura* [vd. 1618.].

1582. PACINI Piero, *Intorno a «Fantasia su un quadro d’Ardengo Soffici»*, in M. VERDENELLI (a cura di), “*O poesia tu più non tornerai*”. *Campana moderno*, pp. 205-220 [vd. 1598.].

1583. PARRI Mario Graziano, *Oltre Montevideo*, in M. VERDENELLI (a cura di), “*O poesia tu più non tornerai*”. *Campana moderno*, p. 368 [vd. 1598.].

[Si tratta di un testo poetico dedicato a Campana che si può leggere nella sezione 5.1.]

1584. PASQUALETTI Renato, *Presentazione*, in M. VERDENELLI (a cura di), “*O poesia tu più non tornerai*”. *Campana moderno*, pp. IX-XII [vd. 1598.].

[Vengono ricordati alcuni legami delle Marche con Campana. Il primo di natura editoriale, avendo pubblicato il marchigiano Franco Maticotta nel 1949 a Fermo un importante, ma a tuttoggi anche molto discusso per certi arbitrari interventi sui testi campaniani, volume dal titolo *Taccuino Maticotta*. Il secondo relativo a Sibilla Aleramo, all’«errante» Sibilla, con la quale il «fauno» Dino intrecciò una tormentata storia d’amore, essendo vissuta Sibilla per un po’ di tempo a Civitanova Marche dove la famiglia si era trasferita. Tra l’altro, la mamma di Sibilla morì all’ospedale psichiatrico di Macerata.]

1585. REITANO Luca, *Poesia e orfismo in Dino Campana*, in «Sincronie», n° 14, 2003, pp. 129-143.

1586. RIDOLFI Rodolfo, *Nelle opere e in alcune lettere le suggestioni del poeta di Marradi che visitò nel 1915 quella che definiva l'Isola della Gloria*, in F. SCALINI (a cura di), *Documentazione campaniana*, pp. XXI-XXII [vd. 1588.].

1587. RIDOLFI Rodolfo, *Scheggia campaniana*, in M. VERDENELLI (a cura di), "O poesia tu più non tornerai". *Campana moderno*, pp. XIII-XIV [vd. 1598.].

1588. SCALINI Franco (a cura di), *Documentazione campaniana. Bibliografia. Catalogo degli scritti (1912-2002)*, Con appendice di contributi di Pedro Luis Ladrón de Guevara Mellado e Rodolfo Ridolfi, Marradi, Centro Studi Campaniani "Enrico Consolini", 2003.

[Contenuto: R. RIDOLFI, *Prefazione* (p. 5); F. SCALINI, *Introduzione* (pp. 7-8); Catalogo; Indice degli Autori, dei Traduttori e dei Curatori; Appendice di contributi critici: P.L. LADRÓN de GUEVARA MELLADO, *Le bozze dei «Canti Orfici» donate da Dino Campana a Paolo Toschi* (pp. I-X); *A Mario Petrucciani. In Memoriam* (pp. XI-XIX); R. RIDOLFI, *Nelle opere e in alcune lettere le suggestioni del poeta di Marradi che visitò nel 1915 quella che definiva l'Isola della Gloria* (pp. XXI-XXII).]

1589. SCARABICCHI Francesco, *Sulla riva di un giorno*, in M. VERDENELLI (a cura di), "O poesia tu più non tornerai". *Campana moderno*, pp. 361-363 [vd. 1598.].

[Si tratta di un "incontro" tra poeti. Il poeta Scarabicchi ricostruisce le tappe che lo hanno portato, pur nella differente visione poetica, a conoscere e amare la poesia di Campana. Interessante anche l'attenzione rivolta a un Campana "in minore", là dove si sottolineano certi densi e significativi nuclei poetici sia del *Quaderno* sia dei *Taccuini, abbozzi e carte varie*.]

1590. SURDICH Luigi, *Presenze di Campana nel Novecento*, in M. VERDENELLI (a cura di), "O poesia tu più non tornerai". *Campana moderno*, pp. 1-40 [vd. 1598.].

[Si tratta di una ricognizione, sotto il profilo sia della poesia, sia del romanzo, sia della critica, della significativa e davvero pervasiva "presenza" di Campana nel nostro Novecento. Per quanto riguarda la poesia, viene approfondita la lezione di Campana su poeti, per esempio, come Montale, Luzi, Caproni.]

1591. TESTA Enrico, *Campana inattuale*, in M. VERDENELLI (a cura di), "O poesia tu più non tornerai". *Campana moderno*, pp. 351-355 [vd. 1598.].

[Si avanza un interessante rapporto tra i *Canti Orfici* e la *Passeggiata* di Robert Walser, pubblicata nel 1916, e cioè due anni dopo la pubblicazione del testo campaniano.]

1592. TOMASIN Lorenzo, *Ceneri e canti in prosa*, in «Il Sole 24 Ore – Supplemento della Domenica» (Milano), 14 dicembre 2003, p. 32.

[Si tratta di due trafiletti recensione a: D. CAMPANA, *Canti Orfici e altre poesie* (a cura di Renato Martinoni, Torino, Einaudi, 2003); P.P. PASOLINI, *Le ceneri di Gramsci* (a cura di Giuseppe Leonelli, Milano, Garzanti, 2003).]

1593. TURCHETTA Gianni, *Dino Campana. Biografia di un poeta*, Milano, Feltrinelli, 2003.

– Già pubblicato: G. TURCHETTA, *Dino Campana. Biografia di un poeta* [vd. 1066.]. [Questa biografia, riproposta esattamente uguale a quella del 1985, risulta ora strutturata nei seguenti capitoli: Introduzione; 1. “Da bambino ebbi un’infanzia felice”; 2. “La chimica non la capivo assolutamente, quindi mi abbandonai al nulla”; 3. Il saltimbanco e l’emigrante; 4. Dentro e fuori dal manicomio; 5. Sotto un cielo “non deturpato dall’ombra di Nessun Dio”; 6. “Sono un uomo ancora inedito”; 7. Ritorno alla Chimica: Campana fra i goliardi; 8. Il tanghero e gli assassini; 9. Come riscrivere un libro perduto; 10. L’“uomo dei boschi” va in città; 11. “Preferisco essere l’ultimo poeta della Papuasias”; 12. “Questo viaggio chiamavamo amore”; 13. “Cardarelli ha detto che son marcio e ha ragione”; 14. Una morte lunga quattordici anni; 15. Dino Campana. Uno di noi?; Ringraziamenti.]

1594. VASSALLI Sebastiano, *Campana, la chimera del poeta maledetto*, in «Corriere della Sera» (Milano), 26 novembre 2003.

1595. VECCE Carlo, “*O divino primitivo*”. *Leonardo in Campana*, in M. VERDENELLI (a cura di), “*O poesia tu più non tornerai*”. *Campana moderno*, pp. 237-257 [vd. 1598.].

1596. VERDENELLI Marcello, *Campana: una “fantasia qualunque”*, in M. VERDENELLI (a cura di), “*O poesia tu più non tornerai*”. *Campana moderno*, pp. XV-XXVI [vd. 1598.].

1597. VERDENELLI Marcello, *L’ombra nei «Canti Orfici»*, in M. VERDENELLI (a cura di), “*O poesia tu più non tornerai*”. *Campana moderno*, pp. 87-131 [vd. 1598.].

[Partendo da un suggestivo passaggio de *La Repubblica* (516a) di Platone sulle “ombre” (*skias*) e sulle “immagini” (*eidola*), passando attraverso gli studi moderni di Victor Ieronim Stoichita, là dove appunto si osserva che Platone dopo «averci presentato il canovaccio della caverna [...] ci propone quello della liberazione», una sorta di «itinerario formativo» e iniziatico strutturato in cinque fasi, e che ha come poli estremi l’“ombra” e il “sole” («L’ombra e il sole, rispettivamente primo e ultimo stadio dell’iniziazione, ne rappresentano gli estremi. Il reale si trova a metà strada tra i due»), si offre un dettagliato quadro, sia tematico sia stilistico, dell’“ombra” nei *Canti Orfici*; tematica, quella dell’“ombra”, vista non solo in rapporto con quella della “luce”, costituendo l’“ombra” e la “luce” un asse culturalmente e simbolicamente centrale nell’impaginazione dei *Canti Orfici*, ma anche con una serie di significativi riferimenti di carattere artistico e figurativo. Si legge: «Alla luce della natura sostanzialmente orfica, iniziatica dei *Canti Orfici*, opera che si snoda, a rimanere a una preziosa indicazione campaniana, in un preciso percorso poetico, culturale (“Parte prima del libro i notturni / e il libro finisce nel Più [*sic*] chiaro giorno di Genova e la discussione sull’arte mediterranea”) [esatta riproposizione dello schema platonico], acquista ancora più senso la stessa dinamica, di platonica memoria, di “ombra-luce”. Dinamica che incrocia la fisiologica tendenza della scrittura campaniana alla figuratività, memore forse dell’importanza che l’ombra ha sempre avuto nella storia della pittura. Già Plinio il Vecchio nella sua *Naturalis Historia* (xxxv, 151), passo citato tra l’altro dallo stesso Stoichita, parla della storia di Butades, vasaio di Sicione; storia abilmente giocata sull’ombra e più in generale sul valore risarcitorio dell’arte nei confronti di una assenza. Plinio il Vecchio dice di parlare della “plastica”, ma in verità continua a parlare ancora della pittura collegandola, in un unico progetto di salvezza, alla sua arte sorella. Non è tanto la storia del vasaio Buta-

des a colpirci, di colui che “inventò per primo a far ritratti in argilla”, quanto quella di sua figlia che “presa d’amore per un giovane, e dovendo questi partire, alla luce di una lanterna fissò con delle linee il contorno dell’ombra del viso di lui sulla parete, e su queste linee il padre di lei avendo impresso dell’argilla fece un modello che lasciò seccare insieme con altri soggetti di terracotta e poi cosse al forno”».]

1598. VERDENELLI Marcello (a cura di), “*O poesia tu più non tornerai*”. *Campana moderno* (Atti del Convegno Internazionale – Macerata 25-26 ottobre 2002), Macerata, Quodlibet, 2003.

[Contenuto: R. PASQUALETTI, *Presentazione* (pp. IX-XII); R. RIDOLFI, *Scheggia campaniana* (pp. XIII-XIV); M. VERDENELLI, *Campana: una “fantasia qualunque”* (pp. XV-XXVI); L. SURDICH, *Presenze di Campana nel Novecento* (pp. 1-40); E. GHIDETTI, *Prospettive di ermeneutica campaniana 1915-1953* (pp. 41-54); G. BÀRBERI SQUAROTTI, *Campana, la Matrona e l’Ancella* (pp. 55-71); M.A. BAZZOCCHI, *Il libro futuro (Campana e Nietzsche)* (pp. 73-85); M. VERDENELLI, *L’ombra nei «Canti Orfici»* (pp. 87-131); T. CATENAZZO, *Verginità e vertigine nei paesaggi di Dino Campana* (pp. 133-153); Ch. MILESCHI, *Dino Campana: Orfismo e Amorfismo* (pp. 155-165); F. CERAGIOLI, *Campana prima e dopo i «Canti Orfici»* (pp. 167-182); V. COLETTI, *Postille a un vecchio saggio su Dino Campana* (pp. 183-192); S. GENTILI, *Il “bisogno della morte” e il “fuoco della distruzione”: lettura del «Quaderno»* (pp. 193-203); P. PACINI, *Intorno a «Fantasia su un quadro d’Ardengo Soffici»* (pp. 205-220); P.L. LADRÓN de GUEVARA MELLADO, *Cinema e velocità: due aspetti della modernità nella poesia di Campana* (pp. 221-235); C. VECCE, “*O divino primitivo*”. *Leonardo in Campana* (pp. 237-257); C. GEDDES da FILICAIA, *Campana prosatore tra Epistolario e «Taccuino»* (pp. 259-269); M. BIONDI, *Appunti su biografie e carteggi* (pp. 271-299); P. BERRUTI, “*Il tuo divenir taciturno*” (pp. 301-306); F. CURZI, “*Come mio nonno prendo il tram*”. *Dino Campana nella canzone d’autore* (pp. 307-320); A. CARACCILOLO, *Il teatro poetico. Per una drammaturgia di Dino Campana* (pp. 321-333); A. FO, “*Ignoto poema di voluttà e di dolore*”: *venature di sofferenza e compassione nella poesia di Campana* (pp. 335-350); E. TESTA, *Campana inattuale* (pp. 351-355); G. GARUFI, *Non si dimentica Campana* (pp. 357-360); F. SCARABICCHI, *Sulla riva di un giorno* (pp. 361-363); *Per Campana* (Testi di: E. FIORE, *Sul Tabor rivivono*; M.G. PARRI, *Oltre a Montevideo*; E. DE SIGNORIBUS, *Memoria presente* (pp. 365-369).]

1599. ZAFFAGNINI Giovanni, *Io vidi. Il paesaggio nella poesia di Dino Campana*, Ravenna, Longo, 2003.

2004

1600. BIONDI Marino, *Scrittori e identità italiana. D’Annunzio, Campana, Brancati, Pratolini*, Firenze, Polistampa, 2004.

1601. CACHO MILLET Gabriel, *Il manoscritto di Campana: perduto, ritrovato e venduto*, in «Wuz», a. III, n° 3, maggio-giugno 2004, pp. 37-43.

1602. CACHO MILLET Gabriel, *Solfeggiando “Genova” di Campana a Buenos Aires*, in *Genova per noi. Testimonianze di scrittori contemporanei*, raccolte da Massimo Bacigalupo, Alberto Beniscelli, Giorgio Cavallini e Stefano Verdino, Genova, Accademia Ligure di Scienze e Lettere (Collana di Studi e ricerche XXXI: Iniziative dell’anno 2004: “Genova capitale europea della cultura”), 2004, pp. 23-28.

1603. CARPI Umberto, Rec. a: D. CAMPANA, *Canti orfici e altre poesie* (a cura di Renato Martinoni, Torino, Einaudi, 2003), in «Per leggere», n° 7, 2004, p. 211.

1604. GRASSO Elio, *Ogni anno questa storia. Per Dino Campana*, in A. TONELLI (a cura di), *In difesa della bellezza nel Golfo dei Poeti*, Atti di Altramarea 2004, Lerici, Assessorato alla Cultura, 2004, pp. 45-46.

[Si tratta di un breve intervento in cui si ricostruisce l'incontro di Sbarbaro con Campana; utilizzando la testimonianza di Sbarbaro che si legge in *Sproloquio d'estate*.]

1605. ISELLA Gilberto, Rec. a: D. CAMPANA, *Canti orfici e altre poesie* (a cura di Renato Martinoni, Torino, Einaudi, 2003), in «Rassegna Europea di Letteratura Italiana», n° 24, 2004, pp. 139-141.

1606. SCALINI Franco, *Nell'odore pirico di sera di fiera. Ambientazione della sera di fiera e della festa d'estate e altre note campaniane*, Faenza, Tipografia faentina, 2004.

[Così strutturato: Nell'odore pirico di sera di fiera – Ambientazione della sera di fiera e della festa d'estate (sez. 11[^] e 12[^] de *La Notte*); Note; Allegati a “Nell'odore pirico di fiera”. Da *La Notte (Canti Orfici)*; Da “*La notte mistica dell'amore e del dolore / Scorci bizantini e morti cinematografiche (Il più lungo giorno)*”; Sez. 11[^], sez. 12[^]; Da *Il Corriere della Romagna Toscana* del 5 agosto 1906, n. 5, p. 2: Cronaca Marradese – Tradizionale festa della Madonna del Popolo; Da *Il Nuovo Giornale* di Firenze del 17 luglio 1906, n. 162, p. 5: Festa e fiera di beneficenza; Pianta schematica di Marradi; Alcune foto d'epoca di Marradi; Altre note campaniane: Dino Campana studioso in soffitta; L'acacia di Monte Filetto; Itinerario di un viaggio alla Verna di giovani marradesi anteriore a quello di D. Campana; i libri di chimica di Dino Campana. Per quanto riguarda la supposta ambientazione faentina della “sera di fiera” di cui la critica ha parlato relativamente alla sezione 11[^] e 12[^] de *La Notte*, e partendo dall'assunto di fondo che Campana «era solito definire fantasie e immaginazioni le sue trasfigurazioni poetiche della realtà», si legge: «Finora la “sera di fiera” si è ritenuta ambientata a Faenza. Ma non mi pare che la configurazione topografica di Faenza possa corrispondere in modo preciso al testo campaniano. Scrive Campana nella sezione 11[^]: “vedevo le antichissime fanciulle della prima illusione profilarsi a mezzo i ponti gettati da la città al sobborgo”; ora, sappiamo che la città è Faenza (“Ricordo una vecchia città”, sez. 1[^] della *Notte*. La vecchia città e il suo fiume sono “Faenza e il Lamone”, Campana al Pariani), ma qual è il sobborgo? E quali sono i ponti gettati dalla città al sobborgo? Ma, soprattutto, supponendo che l'ambiente sia Faenza, come si spiega il fatto che nella successiva sezione (la dodicesima) rievocando quella che a ragione dobbiamo ritenere una proiezione cinematografica, Campana scriva: “[...] e il sussurrio delle signorine del paese attonite di quel mistero”? Se si fosse trovato a Faenza (città) e le signorine fossero state di Marradi (paese), avrebbe scritto “le signorine del mio paese”. È fin troppo chiaro che Campana parla delle signorine del paese dove si trova, che in questo caso è il suo paese: Marradi. / Se si deve dunque ritenere la “sera di fiera” ambientata a Marradi, qual è il sobborgo di cui parla Campana? È precisamente un rione del paese, il quartiere situato nella zona bassa di Marradi, a nord-est verso Faenza; il toponimo è dialettale: Jummaré. A Jummaré Campana è nato, a Jummaré è situata la sua casa. I ponti “gettati da la città al sobborgo” sono tutti quelli (numerosi) sul fiume Lamone e sui suoi affluenti lungo la strada da Faenza fino al detto sobborgo Jummaré; l'ultimo di essi (o il primo nell'ordine inverso dal sobborgo alla città), come vedremo,

sta verosimilmente davanti agli occhi del poeta in un momento della rievocata sera di fiera. / Stabilita preliminarmente l'ambientazione marradese della sera di fiera [...], rimane da vedere se è possibile fissare anche il tempo, la data precisa dell'avvenimento. / Guida alla determinazione del tempo è in particolare uno dei titoli delle proiezioni cinematografiche viste nella baracca, che Campana ci dice, e precisamente *"La battaglia di Muckden"*. Tale battaglia (guerra russo-giapponese), come sappiamo, avvenne nel febbraio del 1905. Essendo la sera rievocata da Campana estiva, ho preso in considerazione feste e fiere estive marradesi a partire dal 1905, che sono: la tradizionale festa della Madonna del Popolo (una immagine sacra della Madonna che si venera a Marradi da alcuni secoli) detta anche "festa di luglio" perché si svolge la seconda domenica di luglio, poi la festa del Santo Patrono San Lorenzo, che cade il 10 di agosto, e la tradizionale fiera di San Lorenzo, che cade il 10 di agosto, e la tradizionale fiera detta di San Lorenzo, che si svolge l'11 di agosto. Ma nessuna delle suddette giornate del 1905 è risultata poter essere quella che interessa. Non esiste infatti traccia di festeggiamenti particolari con fuochi d'artificio, ecc. Del resto poi, per quanto riguarda la cinematografia vista da Campana, occorre tener presente che essendo quella degli spettacoli viaggianti, cioè dei baracconi e padiglioni che si trasferivano da una località all'altra in occasione di fiere e feste, questi avevano in programma titoli non "freschi" come potevano essere quelli rappresentati nelle sale cinematografiche stabili dei grandi centri, che già da qualche anno erano sorte. In queste sale la cinematografia dal vero sulla battaglia di Mukden si proiettava negli ultimi mesi del 1905 e all'inizio del 1906; è dunque verosimile che nella baracca giunta a Marradi venisse proiettata diversi mesi dopo, cioè nell'estate di quest'ultimo anno. Ed è da collocare proprio in quella estate la sera di fiera rievocata da Campana. Il giorno preciso è domenica 22 luglio 1906. Quella domenica si celebrò a Marradi la tradizionale festa della Madonna del Popolo (detta, come già precisato, "festa di luglio") che quell'anno fu posticipata, non si svolse, cioè, come di consueto, la seconda domenica di luglio, che cadeva il giorno 8, ma la quarta domenica, per farla coincidere con un programmato importante avvenimento per la comunità marradese, cioè l'inaugurazione di una "fiera di beneficenza" pro erigendo Asilo infantile. C'era stata una cospicua donazione da parte di una famiglia locale per la costruzione dell'Asilo, ma occorre altri fondi per l'arredamento, che si pensò di reperire mediante l'organizzazione di una grande fiera di beneficenza e altre iniziative».]

1607. WATAGHIN Lucia – COVIZZI Lenira Marques, *Notas sobre a recepção e as traduções da poesia de Dino Campana no Brasil*, in «Revista de Italianistica», v. X-XI, 2004, pp. 175-185.

1608. WOLFZETTEL Friedrich, *"Musa peregrina": Zu einem Motivkomplex der italienischen Lyrik der Wende zum 20. Jahrhundert*, in «Italienisch», n° 1, 2004, pp. 2-28.

2005

1609. CALLIGARO Giulia, Rec. a: P. GIOVANNETTI, *Per una lettura di «Genova». Su metrica e sintassi di Dino Campana* («Per leggere», n° 1, a. 2001), in «Stilistica e metrica italiana», n° 5, 2005, pp. 390-391.

1610. CAMERINO Giuseppe Antonio, Rec. a: D. CAMPANA, *Canti Orfici e altre poesie* (a cura di Renato Martinoni, Torino, Einaudi, 2003), in «Italianistica», n° 3, 2005, pp. 148-149.

1611. CAPELLO Francesco, Rec. a: D. CAMPANA, *Canti orfici* (traduzione di Luigi Bonaffini, Boca Raton-Florida, Ed. Bordighera Press, 2003), in «Annali d'Italianistica», n° 23, 2005, pp. 336-338.

1612. CICCUTO Marcello, *Campana moderno*, Rec. a: M. VERDENELLI (a cura di), «*O poesia tu più non tornerai*». *Campana moderno* (Macerata, Quodlibet, 2003), in «Italianistica», n°1, 2005, pp. 158-159.

1613. FRONTALONI Elena, Rec. a: M. BIONDI, *Scrittori e identità italiana. D'Annunzio, Campana, Brancati, Pratolini* (Firenze, Polistampa, 2004), in «La Rassegna della Letteratura Italiana», n° 1, 2005, pp. 355-356.

1614. GATTI Laura, *Un libro assente: «Il più lungo giorno»*, Rec. a: D. CAMPANA, *Il più lungo giorno* (a cura di Stefano Giovannuzzi, Firenze, Le Càriti, 2004), in «Paragone-Letteratura», a. LV (666-668-670), n° 60-61-62, agosto-dicembre 2005, pp. 165-169.

1615. GIMMI Annalisa, *Lasciate in pace la follia di Campana*, in «Il Giornale» (Milano), 23 ottobre 2005.

1616. MARABINI Claudio, *Centoventi anni dalla nascita dell'autore dei «Canti orfici». Campana, compagno di viaggio fino ai confini del mistero*, in «Quotidiano Nazionale», 20 agosto 2005, p. 27.

1617. MOLINARI Laura, *Itinerario errabondo: poesia e migranza*, in www.agliincroci-deivententi.it, a. 3, gennaio 2005.

[Si propone un interessante parallelismo, pur nel diverso tipo di approccio culturale, tra la poesia di Campana *Buenos Aires* del *Quaderno* e la poesia di Edmondo De Amicis *Gli emigranti*; testi accomunati dal «tema comune del viaggio di migrazione».]

1618. MOSENA Roberto, *Proteso a un'avventura. Campana, Calvino, Boine*, Roma, Nuova Cultura, 2005.

– Lo scritto *Russo e Regolo* già pubblicato col titolo *Russo e Regolo. Due personaggi di Campana con fattezze pirandelliane*: «Sincronie» [vd. 1539].

– Lo scritto *L'antinomia del giardino* già pubblicato col titolo *L'antinomia del giardino. Geografia e alchimia nel "Giardino autunnale" di Dino Campana*: «Sincronie» [vd. 1581].

[Due capitoletti sono dedicati a Campana: *L'antinomia del giardino* e *Russo e Regolo*. Nel primo si analizza l'immagine del "giardino" in *Giardino autunnale* (Firenze), definito da Montale «la lirica più distaccata e perfetta di Campana: ma di una cristallizzazione poco frequente in lui». Vista in rapporto con *Boboli* (il componimento del *Quaderno*) da cui *Giardino autunnale* (*Boboli*) deriva, Mosena si sofferma su alcuni elementi, a suo modo di vedere, "perduti": «Noi ci abbandoneremo ad una sosta nel giardino orfico dove, certo, qualcosa rispetto a *Boboli* s'acquista ma anche si perde: la presenza più sfumata della figura femminile, ritrovata solo sul finire, che lascia al centro della poesia il giardino; il giardino che perde alcuni particolari espressivi ma che assume proprio sul finire un ruolo alchemico che non aveva avuto in precedenza».]

1619. PERLI Antonello, “Colori anziché parole”. I «Trucioli» e la poetica del paesaggio in Sbarbaro, in «Esperienze letterarie», n° 1, 2005, pp. 39-75.

[Relativamente alla poetica del paesaggio, si analizza il rapporto fra i *Trucioli* di Sbarbaro e i *Canti Orfici*.]

1620. PIANIGIANI Paolo, *Dino Campana e la Primavera di Praga*, in «Cartevive», n° 1, 2005, pp. 92-99.

[Si tratta di un'intervista a Jan Vladislav, primo traduttore nel 1968 dei *Canti Orfici* in lingua ceca.]

1621. PIANIGIANI Paolo, *Le mie lettere sono fatte per essere bruciate non saccheggiate*, in www.Transfinito.it, poi col titolo *Dino Campana e le sue lettere*, in «Tam Tam», a. VII, n° 3, settembre 2005, pp. 27-28.

1622. PROIETTI PANNUNZI Giorgia, Rec. a: M.A. BAZZOCCHI – G. CACHO MILLET (a cura di), *I portici della poesia: Dino Campana a Bologna (1912-1914)* (Bologna, Patron, 2002), in «La Rassegna della Letteratura Italiana», n° 2, 2005, p. 632.

1623. RICHTER Mario, *Papini e Soffici. Mezzo secolo di vita italiana (1903-1956)*, Firenze, Le Lettere, 2005.

2006

1624. ALINEI Mario, *Il sorriso della Gioconda*, Bologna, Il Mulino, 2006.

[Analizzando alcuni versi petrarcheschi del *Trionfo della morte*, e più specificamente quelli che descrivono la morte di Laura («Pallida no, ma più che neve bianca / che senza venti in un bel colle fiocchi, / pareva posar come persona stanca. / Quasi un dolce dormir ne' suo' belli occhi, / sendo lo spirto già da lei diviso, / era quel che morir chiaman gli sciocchi: / Morte bella pareva nel suo bel viso»), relativamente all'ultimo verso si osserva che esso «non celebra tanto il trionfo della Morte, quanto il trionfo della Bellezza: quella bellezza, appunto, che sul volto di una donna morta riesce perfino a render bella la morte!». Riflessione che si lega al nome di Leonardo: «Leonardo certamente conosceva i *Trionfi* del Petrarca, perché il nome del poeta figura nell'elenco dei quaranta libri, da lui stesso compilato intorno al 1495, e possiamo immaginare che quei versi, fra i più belli della poesia italiana, fossero già famosi ai suoi tempi. Per qualunque uomo sensibile, inoltre, la visione di una bella creatura femminile appena morta con lo sguardo fisso nel vuoto, non può che evocare sentimenti e riflessioni fuori del comune, che coinvolgono sia la morte che la bellezza. Non poté trarne Leonardo – magari anche senza ricordare Petrarca – l'ispirazione per il suo più grande capolavoro? Dipingendo un ambiguo ritratto della Morte mascherata da bellezza viva? / Ed altri versi mi sono tornati in mente, forse meno importanti sul piano argomentativo, ma significativi, almeno per chi crede che i poeti più autentici e più visionari siano anche 'veggenti'. I versi che, come forse non tutti gli specialisti di Leonardo sanno, Dino Campana, il 'folle di Marradi', il nostro unico, ma autentico e straordinario 'poeta maledetto', ha dedicato al sorriso della Gioconda nei suoi *Canti Orfici*, tutti ispirati alla notte». Segue un interessante discorso sul testo campaniano *La Chimera*, testo che richiama la lezione leonardesca. Conclude Alinei: «[...] pensiamo che il rapporto Campana-Leonardo, secondo precise suggestioni di carattere artistico, vada integrato anche con certa lezione petrarchesca del *Trionfo della morte*, dove appunto la Morte (quella che “morir chiaman gli sciocchi”) rappre-

senta un punto di assoluta conquista là dove appunto la Morte si trasforma nei poeti (Petrarca, Campana) e negli artisti (Leonardo), a differenza degli “sciocchi” in sublime Bellezza».]

1625. ANTES Monika, *Zwischen Traum und Wirklichkeit: Leben und Werk Dino Campanas: Die Canti Orfici*, Würzburg, Königshaus & Newmann, 2006.

1626. DE SIMONE Anna Luigia, *La città di Dino Campana raccontata da un architetto*, in «Sinestesia», n° 1-2, 2006, pp. 343-346.

[Si legge: «Campana vuole fare di ogni poesia un quadro, lo scatto di una realtà misteriosa ma la polifonia che riesce a produrre, componendo insieme più punti di vista, è ciò che più assomiglia al senso dello spazio urbano contemporaneo. La sua città come la metropoli d’oggi è una sinfonia. / Quella che si compone negli occhi del poeta è la città non stanziale, poi teorizzata nella seconda metà del secolo dall’artista olandese Constant Nieuwenhuys, in cui la vita diventa un viaggio infinito attraverso un mondo che cambia così rapidamente da apparire sempre un altro. I frammenti del mondo campaniano sembrano i predecessori di quei fotogrammi che, oggi, Armin Linke fotografa, raccoglie e monta su suggestive ruote che, girando, permettono di ricomporre nella retina il mondo, restituendone il ritmo incessante e frenetico. / La città di Campana si può delineare solo attraverso il suo latente valore memoriale, non legato al passato storico ma mnemonico. È un luogo in cui la storia è ancora fisicamente presente, in cui il contemporaneo, il presente, l’assente, il ricordo e l’amnesia che sia volontaria, inconscia o innescata, vengono inondata e appagati dallo scorrere di diverse temporalità».]

1627. DREI Stefano, *Con Dino Campana al Liceo Torricelli*, in *Studi e ricerche del Liceo Torricelli*, Faenza, Liceo Torricelli, 2006, pp. 135-150.

1628. GIOVANNUZZI Stefano, *Tra Nietzsche, D’Annunzio e Soffici: la genesi lacerbiana di “Il più lungo giorno”*, in «Studi italiani», n° 1, 2006, pp. 35-49.

1629. GRASSI Giacomo, *Dino Campana*, Empoli, Ibiskos, 2006.

1630. GUZZI Anna, *Fantasie di una linea ne “La Notte” di Campana*, in «Sinestesia», n° 1-2, 2006, pp. 99-116.

[Sul “fantastico” campaniano, relativamente alla sezione de *La Notte*.]

1631. PROIETTI PANNUNZI Giorgia, *Marinetti, Palazzeschi, Campana*, Milano, Alpha Test, 2006.

1632. RAMACHANDRAN Ayesha, Rec. a: D. CAMPANA, *Canti Orfici* (traduzione di Luigi Bonaffini, Boca Raton – Florida, Ed. Bordighera Press, 2003), in «Italian Poetry Review», n° 1, 2006, pp. 275-278.

1633. WATAGHIN Lucia, *Note sulla ricezione della poesia italiana in Brasile*, in «Revista de Italianistica» (San Paolo – Brasile), v. XIV, 2006, pp. 177-187.

2007

1634. ABIUSI Luigi, *L’avanguardia cinematografica di Dino Campana*, in «Critica letteraria», a. XXXV, 2007, pp. 77-93.

1635. BALLART Pere, *L'ora de Dino Campana*, in «Avui cultura» (Barcelona), 18 ottobre 2007, p. 15.

[Si tratta di una recensione alla traduzione in catalano dei *Cants òrfics i altres poemes*, Ed. bilingüe, Traducció i notes Arnau Pons, annexos Brunel la Servidei, Rossend Arqués, Arnau Pons, Palma de Mallorca, Lleonard Muntaner, 2007.]

1636. BALLART Pere, Rec. alla traduzione in catalano dei *Cants òrfics: (Die Tragödie des lette Germanen in Italien)*; Ed. bilingüe, Traducció de Susanna Rafart, Pròleg de Francesco Ardolino, Palma de Mallorca, Moll, 2007, in «Avui cultura», 22 novembre 2007, p. 15.

1637. BÀRBERI SQUAROTTI Giorgio, *Le due chimere. D'Annunzio e Campana*, in M. VERDENELLI (a cura di), *Dino Campana «una poesia europea musicale colorita»*, pp. 17-29 [vd. 1668.].

1638. BONIFAZI Neuro, *Dino Campana. La storia segreta e la tragica poesia*, Ravenna, Longo, 2007.

[Si tratta di una monografia così strutturata: Introduzione; cap. I: La “nevrastenia”: una storia segreta; cap. II: La nascita della poesia. Il *Quaderno*; cap. III: La ricerca dell’amore perduto. *La Chimera*; cap. IV: Ricordi e incubi, fantasmi e visioni: *La Notte*; cap. V: *La Verna e Immagini del viaggio e della montagna*; cap. VI: Un mondo nuovo. *Viaggio a Montevideo*; cap. VII: Immagini di città: l’atrocità dell’esistenza; cap. VIII: *Genova*: una visione di grazia; cap. IX: Dopo i *Canti Orfici*: lettere e altre poesie; cap. X: L’incontro con Sibilla Aleramo e l’internamento. Relativamente al fatto che Campana in un testo dal titolo *Montagna-La Chimera*, apparso su «Il Papiro» (8 dicembre 1912), diventato poi nei *Canti Orfici* più semplicemente *La Chimera*, dia valore al particolare “montagnoso”, si legge: «E proprio il titolo attira subito la nostra attenzione, ossia il termine “Montagna”, premesso a “La Chimera”. E infatti il componimento comincia con un’allusione alle “rocce”, che sembrano riferirsi non a una montagna, ma a una immagine dipinta, anzi certamente allo sfondo di un’immagine dipinta, la figura della “suora de la Gioconda”, alla quale è rivolto il “Tu” iniziale: rocce e montagna che non appaiono più nell’intero testo. Le rocce, appena accennate all’inizio come un particolare trascurabile, sono invece collocate in primo piano addirittura nella montagna del titolo! La cosa sembra un po’ strana. È vero che poi, nella redazione ultima dei *Canti* rimane sola *La Chimera*, ed è anche vero che gli scrittori maledetti e fanatici della Gioconda leonardesca associavano in genere il panorama roccioso e montagnoso dello sfondo del quadro alla durezza e crudeltà della donna, ma non è il caso di Campana. Allora, perché qui Campana dà tanta importanza a questo particolare “montagnoso”? / La risposta ci sembra ovvia e si riferisce a quanto abbiamo già detto: anche se le rocce sono qui indicate solo inizialmente e come sfondo a una immagine dipinta, tutto il brano può essere intitolato giustamente *Montagna* in aggiunta alla *Chimera* (che anch’essa non è più nominata), perché anche se le sue qualificazioni e le figurazioni sono fatte alla maniera genericamente della letteratura decadente (ma con ben altre intenzioni ed effetti), si riferiscono tuttavia alla *Chimera* come simbolo della donna dionisiaca. Non si dimentichi, tra l’altro, il suo etimologico significato di “capra” o “capretta”, animale sacro a Dioniso e il suo significato simbolico di donna libera nei suoi impulsi erotici in armonia con la natura, fino alla prostituzione; e che la sua liberazione iniziatica e “catastrofica” (come svolta violenta) avviene tra le rocce e lungo le montagne dei riti notturni dei Misteri, secondo le descrizioni che Campana prendeva da Schuré e le indicazioni ricevute anche

attraverso Nietzsche. Il quale considerava addirittura la cavea teatrale della tragedia come la riproduzione della valle tra le montagne; e il cammino iniziatico era montagnoso, era un salire (o un varcare), verso il culmine dell'antica e "inattuale" esperienza dionisiaca, verso un mondo nuovo. / Alla Chimera si riferiscono le qualificazioni, gli attributi, indicati – secondo il gusto decadente (e "vecchio", preciserà poi il poeta), ma col significato personalissimo e originale di Campana – per mezzo di figure o immagini di dipinti o personaggi mitici: la prima immagine, una "giovane / suora de la Gioconda", oltre ad essere rappresentata "tra le rocce", ha il viso pallido, sorride ed è fulgente nella "china eburnea / fronte", secondo lo stereotipo della Gioconda, ma non è la Gioconda, è la stessa immagine, ma riferita alla Chimera: Chimera, Sfinge (e anche Medusa o altra immagine) si congiungono nell'immagine della Gioconda, sono sue sorelle, sono un unico simbolo per definire la Donna desiderata e crudele, misteriosa e fatale».]

1639. CACHO MILLET Gabriel, *Poeti italiani spersi in Argentina*, Soave (VR), Edizioni Transfinito, 2007.

[Cinque sono i poeti dei quali si propone un breve profilo bio-bibliografico con relative scelte antologiche: Severino Di Giovanni ("agitatore anarchista e poeta"), Dino Campana ("poeta orfico"), Alfredo Bufano ("poeta, sembrador y poblador"), J. Rodolfo Wilcock ("poeta e scrittore di 'una specie di italiano'"), Antonio Aliberti ("poeta di lingua italiana appresa in Argentina"). Relativamente alla condizione di "emigrante" di Campana in Sud America, si legge: «Anche Dino Campana sente che il suo destino è europeo, ma l'ingresso e la sosta in Argentina di un anno e qualche mese lo colloca, se pur transitoriamente, dentro il fenomeno immigratorio italiano. Le pagine più alte della sua poesia che qui si raccolgono sono letture orfiche sul mistero della Pampa, trasfigurazioni del paesaggio per opera di un umile *obrero del riel*, di un *peón de vía* (sterratore nelle ferrovie), non di un turista venuto dal Vecchio Mondo a fotografare il Nuovo. Per lui nella Pampa, "vasta patria", la vita ritrova per "un istante il contatto colle forze del cosmo". È un poeta della diaspora a pieno diritto, anche se nessuno può togliergli il titolo di uno dei più inquietanti poeti visionari del Novecento italiano. / Nei suoi poemetti in prosa compaiono alcune frasi in spagnolo, parole, un po', se vogliamo, goffe, che non vengono però mai mescolate con l'italiano. Se fosse accaduto la lingua risentirebbe del *cocoliche*, quel gergo in cui lo spagnolo si mescola con l'italiano e che il *sainete*, un genere teatrale molto popolare durante il periodo immigratorio, diffonde e ricrea. / Nel descrivere e raccontare ciò che vede nei centri urbani, l'autore dei *Canti Orfici* dipinge gli scenari della gente della mala vita, dei malfattori e dei ladri (lunfa) senza mai fare uso del loro gergo (lunfardo) che col passare del tempo si estende al linguaggio comune dell'uomo di Buenos Aires e non poche espressioni resteranno nel tango». A pp. 11-19 c'è un breve profilo critico su Campana seguito dalla seguente scelta antologica: *Viaggio a Montevideo, Dualismo (Lettera aperta a Manuelita Etchegarray), Pampa*, dai *Canti Orfici*; *Buenos Aires* dal *Quaderno*.]

1640. CATENAZZO Tiziana, *Campana e Georg Trakl: due percorsi della poesia moderna*, in M. VERDENELLI (a cura di), *Dino Campana «una poesia europea musicale colorita»*, pp. 199-205 [vd. 1668].

[In particolare, si sottolineano interessanti coincidenze fra *Giardino autunnale* (Firenze) di Campana e *Metamorfosi* di Trakl.]

1641. CERAGIOLI Fiorenza, *Campana europeo*, in M. VERDENELLI (a cura di), *Dino Campana «una poesia europea musicale colorita»*, pp. 31-36 [vd. 1668].

[In particolare, si sofferma sul frammento *Il diario della nuova Italia*, in cui Campana, pensando a una sorta di nuovo «umanesimo integrale», traccia il programma di un «Foglio di coltura europea destinato a tutti». Il frammento, pubblicato per la prima volta da Franco Maticcotta nel 1949 nel cosiddetto *Taccuino Maticcotta*, è in realtà il testo di una lettera indirizzata da Campana al matematico fiorentino Arturo Reghini; lettera cui Maticcotta omise la formula allocutiva “Caro Reghini”, dando così allo scritto (con una operazione filologica assai discutibile) un carattere molto diverso rispetto alla sua originaria stesura epistolare.]

1642. DONATI Carlo, *Ma quello studente non è Dino Campana. La celebre foto del poeta in realtà ritrae un altro*, in «Quotidiano Nazionale» (Bologna), 4 agosto 2007, pp. 30-31.

1643. DI PALMO Pasquale, *I «Canti Orfici» e l'altro Campana*, in «Wuz», n° 5, settembre-ottobre 2007.

1644. FABIANI Daniela, *Dino Campana e la cultura francese degli inizi del Novecento*, in M. VERDENELLI (a cura di), *Dino Campana «una poesia europea musicale colorita»*, pp. 221-234 [vd. 1668.].

1645. FRENGUELLI Gianluca, *Il lessico e la semantica dei «Canti Orfici»*, in M. VERDENELLI (a cura di), *Dino Campana «una poesia europea musicale colorita»*, pp. 125-148 [vd. 1668.].

[Sulla ripetizione nella scrittura poetica campaniana, si legge: «La ripetizione ha [...] funzione coesiva, e si fa carico di una strutturazione che la sintassi semplice del prosimetro, affaticata da un'aggettivazione ridondante, non riesce a tenere in piedi. Ciò è evidente soprattutto nelle parti liriche dove la sintassi è ben più rarefatta. La ripetizione è, secondo Coletti, “una ridondanza fonica che raddensa la testualità del componimento in versi. [...] Allora queste ossessionanti ripetizioni che caratterizzano lo stile di Campana vanno viste come ricerca di un'organizzazione del periodo che non si sviluppa più nelle forme consuete della sintassi, ma attraverso una serie di nuove strategie del discorso, che si fondano proprio sull'iterazione e su un'aggettivazione ritmicamente ridondante; in direzione del sogno campaniano, ben riassunto nel titolo di questo convegno, di una poesia “europea musicale colorita”. / Per ritrovare una tale insistenza nella ripetizione bisognerà risalire a Pascoli, dal quale Campana riprende non poco. Ma nel caso di Pascoli la ripetizione non intacca mai la linearità e la correttezza della sintassi, come fa invece nel nostro. / Nella prosa l'iterazione scandisce i vari momenti della visione dell'io [viene a questo punto riportato come esempio testuale il tredicesimo stolloncino de *La Notte*]. / Ma ha un effetto opposto sulla sintassi e sulla coerenza testuale, in quanto dà luogo a effetti di scomposizione della compagine testuale, che perde, in questo accumularsi di sensazioni, la progressione del senso e la struttura logica della frase. Questa scomposizione è accentuata dalla rarefazione di connessioni sintattiche: il periodo procede per accumulo paratattico di frasi, non unite da alcuna implicazione logica. / Si tratta dunque di una sintassi lasca, spia della quale sono, tra l'altro, i numerosi cambi di progetto, segnalati per lo più da stacchi visibili, dal distanziamento anomalo della relativa della propria testa, notato già dalla Ceragioli nel suo commento ai *Canti*, e dal distanziamento dei componenti di un sintagma. / Ha notato Fernando Bandini come l'esperienza campaniana mostri il perpetuarsi di alcuni strumenti formali, rappresentati da materiali della poesia di fine Ottocento e inizio Novecento, come è stato dimostrato, tra gli altri, da Bárberi Squarotti e da Galimberti. Materiali che Campana coinvolge nella sua febbre espressiva dando loro una nuova connotazione. / Una poesia quindi che unisce limitate novità con elementi del lessico poetico carducciano e, soprattutto, dannunziano. /

E l'unicità della poesia di Campana risiede nell'uso che il poeta fa di questo lessico, la cui stratificazione abbiamo cercato qui di ricostruire, e nella sua sintassi allungata e dispersa, ai limiti dell'agrammaticalità. Questa grammaticalità, il più delle volte soltanto apparente, è un tratto caratteristico del poeta che può essere visto da un lato come un forte valore espressivo-stilistico, dall'altro come una sorta di afasia, dovuta all'impossibilità del poeta di dare forma alle sue visioni. E sono in parte gli iperbati a disturbare la sintassi, quando spostano e separano elementi che ci si aspetterebbe contigui mediante inserzioni o iterazioni ritornanti».]

1646. GARGANO Antonella, *Dino Campana e le avanguardie tedesche*, in M. VERDENELLI (a cura di), *Dino Campana «una poesia europea musicale colorita»*, pp. 189-197 [vd. 1668.].

[Si ripercorrono alcune convergenze «tra Campana e gli espressionisti isolando alcune figure di sicura ascendenza nietzscheana, entrate prepotentemente nel lessico delle avanguardie tedesche e presenti in una semantizzazione non dissimile nel poeta di Marradi». Tali figure sono: L'incendio, L'Uomo Nuovo, La cometa.]

1647. GEDDES da FILICAIA Costanza, *I «Canti Orfici»: colori e suoni del mondo naturale*, in M. VERDENELLI (a cura di), *Dino Campana «una poesia europea musicale colorita»*, pp. 253-263 [vd. 1668.].

1648. GIOVANNUZZI Stefano, *Tra Nietzsche, d'Annunzio e Soffici: la genesi lacerbiana de «Il più lungo giorno»*, in M. VERDENELLI (a cura di), *Dino Campana «una poesia europea musicale colorita»*, pp. 49-66 [vd. 1668.].

1649. GIRI Simona, *I «Canti Orfici»: forme della ripetizione tra temporalità e movimento*, in M. VERDENELLI (a cura di), *Dino Campana «una poesia europea musicale colorita»*, pp. 171-188 [vd. 1668.].

1650. LA MATINA Marcello, *Musicalità della prosodia nei «Canti Orfici»*, in M. VERDENELLI (a cura di), *Dino Campana «una poesia europea musicale colorita»*, pp. 149-170 [vd. 1668.].

[Sulla particolare relazione fra Autore e Animatore, alla luce di una tensione prosodica della scrittura campaniana, si legge: «Tutto ciò ci porta a vedere come aspetto rilevante sopra gli altri il rapporto non esistenziale ma enunciazionale fra un Autore e un Animatore che si costituiscono tali senza che sia possibile ordinare la loro presenza secondo una successione temporale esterna alla loro stessa vita. Ciò che appare di questa relazione è l'esservi stato un libro d'Autore e l'essere per essere di un libro che sarà animato da altri. In mezzo, in questo iato non vuoto, ma, semmai, denso di ricordi, di assonanze, di brandelli formulari, di stilemi; in questo iato dicevamo, si è costituita una dialettica testuale, la cui tracce sono prevalentemente musicali. Se, ad esempio, mettiamo a confronto l'edizione marradiana con il testo, più generalmente conosciuto, pubblicato da Enrico Falqui nel 1973, possiamo interpretare come fatti viventi (perché animati da una tensione musicale non riassorbibile) certi oscillamenti fra lezioni apparentemente adiafore. Alcune di esse mostrano una contrazione ritmica, segnalata nel testo dalla semplificazione di un *chunck* metrico-ritmico: “restavano ancora senza” diviene “restavano senza”; “tra i mille e mille ticchietii” si contrae in “tra i mille ticchietii”; la sequenza “intorno è un grande silenzio un grande vuoto” si spegne in un più prosastico “intorno è un grande vuoto”. Alcune apparenti

varianti diacritiche rivelano una natura musicale se osservate alla luce dei criteri di musicalità che abbiamo fornito: tra la versione marradiana e la versione fiorentina c'è tutto un esitare di puntini di sospensione, di linee, di segni di interpunzione che sembrano variare da una recensione all'altra senza una qualche regolarità. Ebbene, alla luce di una tensione prosodica come quella che pensiamo abbia animato la riscrittura dei *Canti Orfici*, tutti questi fenomeni trovano un assetto e una spiegazione nella dialettica che si può supporre fra una memoria *amplior* ed una memoria *brevior* di impianto formulare. / Altri prosodemi, come le iterazioni, l'uso iconico di parole assonanti, le sequenze allitteranti od i rinforzi già notati dai critici, risultano affini alle manovre compositive che si possono osservare nella *lectio pulsiva* dell'aedo. Scrive Campana ne *La Notte*: “Tutto è vano vano è il sogno: | tutto è vano tutto è sogno: | Amore, primavera del sogno sei sola | sei sola che appari nel velo dei fumi di viola. | Come una nuvola bianca, | come una nuvola bianca presso al mio cuore, | o resta o resta o resta! | Non attristarti o Sole!” [si legge in nota: “Il segno | viene adoperato per indicare i segmenti ritmici in cui il testo può essere suddiviso; i kòla sono stati ottenuti facendo leggere il testo completo de *La Notte* a più lettori in più situazioni didattiche”]. Tutto accade come se Campana sia stato guidato da una pulsione musicale alla quale non riusciva a sottrarsi. Le ripetizioni, dunque, non sono vuoti riempitivi dettati dalla mancanza di una lessicalità più matura. Esse sono formule, rinforzi e non zeppe. Sono stratagemmi di un poeta la cui suprema arte mnemotecnica consiste nel mantenimento di una pulsione. Campana appare anche altrove un rapper, un *rapicier* che nulla concede alla tradizionale semantica della poesia, ma che si lascia attraversare dai fenomeni prosodici in obbedienza ad un rapporto interpersonale cui non vuole venir meno: il rapporto del Campana di oggi col Campana di ieri. Quando ad esempio Campana scrive in *Firenze*: “L'Arno qui ancora ha tremiti freschi: poi lo occupa un silenzio dei più profondi: nel canale delle colline basse e monotone toccando le piccole città etrusche, uguale oramai sino alle foci, lasciando i bianchi trofei di Pisa, il duomo prezioso traversato dalla trave colossale, che chiude nella sua nudità, un così vasto corpo marino”. Non è la sintassi, non è il susseguirsi delle immagini che solo può guidare il filologo a costituire la sua interpretazione. Si avverte (anche se non possiamo qui rappresentarlo in termini espliciti) una pulsione. Questa è di natura prosodica. Ma la prosodia è di natura musicale».]

1651. LENTZ Gleiton, *Volo verso la Torre d'Avorio: L'immaginario simbolista nella poesia di Graf, Campana e Roccatagliata*, Florianópolis, Universidade Federal de Santa Catarina, 2007.

1652. LLORCA Iris, *La Matrice rythmique des Canti orfici de Dino Campana*, in J.C. VEGLIANTE – J. BESSIÈRE, *De la prose au coeur de la poésie*, Paris, Sorbonne Nouvelle, 2007.

1653. LUZI Alfredo, “*La notte*” di Campana: la scrittura come sinergia artistica e dinamica iconica, in «Ermeneutica Letteraria», n° 3, 2007, pp. 111-116.

1654. MAURO Walter, *Il rapporto fra Carducci e Campana*, in «Pagine della Dante» (Società Dante Alighieri), n° 1, 2007.

1655. MINEO Nicolò, *I colori e la luce nei «Canti»*, in M. VERDENELLI (a cura di), *Dino Campana «una poesia europea musicale colorita»*, pp. 37-47 [vd. 1668.].

[Relativamente alla dodicesima sezione de *La Notte*, si legge: «Su 303 parole registriamo 8 colori e 16 coloriture, una percentuale – circa l'otto per cento – decisamente superiore a

quella di tutti i testi poetici novecenteschi registrati. È evidente la tensione simbolizzante della pagina. La realtà vista e rievocata tende a identificarsi con l'irrealtà, *spettrale* e *scheletrica*, onirica, delle "vedute". Anzi, per effetto di una strutturazione totalmente analogica, è questa a imporsi e condizionare la realtà. Tanto che ci si chiede: c'è una realtà? C'è stata una realtà? La veduta propone un mondo di morte, e un senso di morte, dopo l'esaltazione erotico-vitalistica – i colori e le coloriture forti e stimolanti, di intensità rosseggiante – della scena iniziale, impregna l'astratta, immateriale e incorporea vicenda. E l'evanescente, ma conturbante, figura femminile, segnata decisamente da un colorismo funereo, sembra riproporsi alla fine in quella che vorrei chiamare *funzione Proserpina*. Presenza iniziale e dissolvenza finale. Consapevolmente e dolcemente "sogno vano". E insieme unione metafisica di vita e morte».]

1656. MONGINI Franco, *Il genio tra nevrosi e follia: Carlo Emilio Gadda, Dino Campana*, Torino, UTET, 2007.

1657. ONOFRIO Marco, *Dino Campana precursore*, in «Poeti e Poesia. Mappe e Percorsi», n° 12, dicembre 2007, pp. 50-58.

1658. PIERI Romano, *Carducci e Campana. Dal tempo dei ribelli al simbolismo estremo*, Cesena, Il Ponte Vecchio, 2007.

1659. POLI Diego, «*Barbaro*» in *Campana*, in M. VERDENELLI (a cura di), *Dino Campana «una poesia europea musicale colorita»*, pp. 67-82 [vd. 1668.].

1660. ROSSI Romolo – ATTOLINI Lisa, *L'arte del guarire o guarire con l'arte*, in «RiLUnE: Revue de Littératures de l'Union Européenne», n° 6, may 2007.

1661. SALVADORI Silvano, *Ferruccio Busoni e Dino Campana*, 05/06.10.2007, <http://campanadino.it> (24.06.2009).

[Relativamente alla comune matrice italiano-tedesca, Busoni e Campana vengono visti come «protagonisti del rinnovamento della musica e della poesia»: «L'uno, Dino, italiano che voleva essere l'ultimo dei tedeschi, l'altro, Ferruccio, fattosi "tedesco" che voleva essere il nuovo italiano; l'uno maschio e dionisiaco, l'altro di una dolcezza femminile, apollinea: entrambi fascinosi amatori.[...] Entrambi pellegrini per il mondo: uno ricco per il virtuosismo delle note musicali, l'altro povero per il virtuosismo sonoro delle parole».]

1662. SAPORITI Sonia, *Orfeo e Dioniso. L'orfismo di Campana e il dibattito sul mito nella Germania del primo Novecento*, in M. VERDENELLI (a cura di), *Dino Campana «una poesia europea musicale colorita»*, pp. 207-220 [vd. 1668.].

1663. SEAMAN Roberta Francesca, *A Poetry of Loss: Love, History and Mental Illness in the Writings of Dino Campana*, in «Dissertation Abstract International; The Humanities and Social Sciences», 68, n° 6, dicembre 2007, p. 2479.

1664. SGROI Salvatore Claudio, *Per lo studio della lingua dei «Canti Orfici»*, in M. VERDENELLI (a cura di), *Dino Campana «una poesia europea musicale colorita»*, pp. 83-123 [vd. 1668.].

[Relativamente alla punteggiatura, si legge: «Notevolmente marcato e caratterizzante è nei

Canti Orfici l'uso della punteggiatura (e in genere dei segni paragrafematici). Innanzitutto, va premesso che la punteggiatura non rientra come tradizionalmente si tende a ritenere nel livello ortografico o fonologico (una questione di pause più o meno lunghe), ma pertiene in prima istanza al livello sintattico e testuale, in quanto struttura un testo a livello logico-semantico, in maniera visiva trattandosi di lettura silenziosa 'con gli occhi' (e non a voce alta, cioè per gli altri). Un testo senza punteggiatura è secondo la comune esperienza di ardua comprensibilità, che invece riaffiora quasi magicamente anche con la sola inserzione dei punti fermi che segmentino un continuum in frasi (meglio se corte) di senso compiuto. / L'uso dei segni di punteggiatura – il punto fermo, i due punti: iperfrequentissimi in Campana –, il punt' e virgola (raro), il punto interrogativo, il punto esclamativo, la virgola, ed anche i puntini, le virgolette, i corsivi, le maiuscole, le parentesi, ecc. (i vari segni paragrafematici), – è altamente significativo e problematico nei testi poetici, poco prosastici (e poco prosaici), come quello campaniano. E ciò tanto più in quanto facilita la comprensione se si avvicina – o la rende meno agevole se si allontana – alle/dalle convenzioni dell'italiano scritto novecentesco. Ma accanto alla presenza dei segni di interpunzione è peraltro non meno significativa, e non meno problematica, la cancellazione di segni d'interpunzione che invece ci aspetteremmo secondo l'uso in prosa. Senz'alcuna sistematicità [...] evidenzieremo alcuni usi degli iperfrequentissimi due-punti, con qualche cenno all'uso marcato della virgola, della cancellazione della virgola e del punto fermo».]

1665. TROPEA Mario, *Colore della notte e del viaggio*, in M. VERDENELLI (a cura di), *Dino Campana «una poesia europea musicale colorita»*, pp. 235-251 [vd. **1668.**].

1666. TROPEA Mario, *Un irregolare del Novecento: Dino Campana “poeta germanicus”*, in Aa.Vv., *Gli “irregolari” nella letteratura. Eterodossi, parodisti, funamboli della parola* (Atti del Convegno di Catania, 31 ottobre-2 novembre 2005), coordinamento di Enrico Malato, Roma, Salerno, 2007, pp. 655-680.

1667. VERDENELLI Marcello, *Ancora una «fantasia qualunque»*, in M. VERDENELLI (a cura di), *Dino Campana «una poesia europea musicale colorita»*, 13-16 [vd. **1668.**].

1668. VERDENELLI Marcello (a cura di), *Dino Campana «una poesia europea musicale colorita»* (Atti Giornate di studio – Macerata 12-13 maggio 2005), Macerata, EUM, 2007.

[Contenuto: M. VERDENELLI, *Introduzione* (pp. 7-11); M. VERDENELLI, *Ancora una «fantasia qualunque»* (pp. 13-16); G. BÀRBERI SQUAROTTI, *Le due chimere: d'Annunzio e Campana* (pp. 17-29); F. CERAGIOLI, *Campana europeo* (pp. 31-36); N. MINEO, *I colori e la luce nei «Canti»* (pp. 37-47); S. GIOVANNUZZI, *Tra Nietzsche, d'Annunzio e Soffici: la genesi lacerbiana de «Il più lungo giorno»* (pp. 49-66); D. POLI, *«Barbaro» in Campana* (pp. 67-82); S.C. SGROI, *Per lo studio della lingua dei «Canti Orfici»* (pp. 83-123); G. FRENGUELLI, *Il lessico e la semantica dei «Canti Orfici»* (pp. 125-148); M. LA MATINA, *Musicalità della prosodia nei «Canti Orfici»* (pp. 149-170); S. GIRI, *I «Canti Orfici»: forme della ripetizione tra temporalità e movimento* (pp. 171-188); A. GARGANO, *Dino Campana e le avanguardie tedesche* (pp. 189-197); T. CATENAZZO, *Campana e Georg Trakl: due percorsi della poesia moderna* (pp. 199-205); S. SAPORITI, *Orfeo e Dioniso. L'orfismo di Dino Campana e il dibattito sul mito nella Germania del primo Novecento* (pp. 207-220); D. FABIANI, *Dino Campana e la cultura francese degli inizi del Novecento* (pp. 221-234); M. TROPEA, *Colore della notte e del viaggio* (pp. 235-251); C. GEDDES da FILICAIA, *I «Canti Orfici»: colori e suoni del mondo naturale* (pp. 253-263); M. VERDENELLI, *La vecchia Europa e l'Europa moderna di Campana* (pp. 265-312).]

1669. VERDENELLI Marcello, *La vecchia Europa e l'Europa moderna di Campana*, in M. VERDENELLI (a cura di), *Dino Campana «una poesia europea musicale colorita»*, pp. 265-312 [vd. 1668.].

[Si sofferma sulla cultura russa di primo Novecento, innovativamente pervasa sia dalle teorie estetiche del Cubofuturismo, sia dalle teorie letterarie che conobbero approfondimenti nell'*Opojaz*, ovvero nella *Società per lo studio della lingua poetica*. In particolare, si sviluppano interessanti convergenze tematiche, culturali e stilistiche tra Campana e Andrej Belyj. Un importante punto di contatto tra i due avviene nel nome di Nietzsche: «Belyj ne *La maschera*, saggio del 1904, dedica un intero paragrafo al grande filosofo tedesco, dal quale assimila le categorie del sogno, della danza, dell'apollineo, del dionisiaco, e naturalmente della musica. Affinità che Belyj ribadirà in un altro suo saggio, sempre del 1904, intitolato *Una finestra sul futuro*, anche se è un po' tutta la sua poetica a poggiarsi, nel corso degli anni, sulla lezione del filosofo-musicista. [...] Un altro possibile punto di affinità con Campana è che quando Belyj viene elaborando la propria poetica è un periodo in cui si sta sfaldando il concetto di "unitarietà", concetto che porta a una nuova visione dell'arte e della letteratura. Al concetto di "unitarietà" subentra quello di "molteplicità", concetto, quest'ultimo, sviluppato soprattutto da certe avanguardie artistiche come il Cubismo dove non vige più il principio della prospettiva rinascimentale ma quello della dispersione, della molteplicità dei punti di vista. Si consideri che già intorno al 1910 alcuni intellettuali avevano avuto la possibilità di ammirare a Mosca alcuni quadri di Picasso dedicati agli strumenti musicali. Quadri esposti in un primo momento in una sala riservata per non turbare troppo la sensibilità artistica del grande pubblico. Con il Cubismo nasceva una nuova e rivoluzionaria sensibilità artistica che smontando, segmentando l'unità avrebbe fatto capire la profondità del molteplice. Quando Picasso smonta lo strumento musicale (il violino per esempio) dà voce a quell'ansia di conoscenza per ciò che è segreto, nascosto, determinando, tale procedimento, un forte effetto di "straniamento". Ecco perché gli oggetti, o anche gli strumenti, che invadono la poetica cubista sono sempre oggetti nuovi. Ciò che li rende diversi e "stranianti" è dunque la molteplicità, o anche l'apparente dispersione, dei vari punti di vista che nel momento in cui segmentano, frazionano il reale, lo ricompongono in un modo poeticamente nuovo. Questa sensibilità artistica che è in campo può forse spiegare perché nella Russia dei primi anni Dieci del Novecento abbia attecchito un movimento artistico come il Cubofuturismo. Questa concezione artistica destrutturante della realtà, e giocata su più punti di vista, invase la sfera letteraria a ogni livello».]

2008

1670. ABIUSI Luigi, *Tempo di Campana. Divenire della poesia tra Nietzsche e Deleuze*, Milano, Graphis, 2008.

[Così strutturato: Introduzione; I. *Il più lungo giorno*; II. Naturalismo sospeso; III. (Meta) fisica della luce; IV. Avanguardia cinematografica. Nel capitolo "Avanguardia cinematografica", si legge: «L'occhio di Campana, dopo essersi posato sul paesaggio, genera una materia – costituita per una parte dall'obiettività di quelle forme – che si carica di un'energia, comincia a bruciare e a deformarsi, per la suggestione, l'attesa di una lontananza riecheggiante, ovvero, in altri termini, per i riverberi di un infinito riconosciuto all'istante, che si vede, si intravede, ritorna a fondersi col differenziale del panorama del mondo. La ricordanza è l'*altro* che torna a sé, intensità a priori (o senza tempo) che arriva a unirsi con il paesaggio "presago" (in balia dell'infinito nell'ora di grazia), quella materia già *infinitamente* incandescente, e giunge a simbolizzarsi in modo del tutto occasionale, sempre imprevedibile,

come accade esemplarmente, ancora nell'incipit di *Scirocco*, in cui lo scorcio presenziale bolognese trascolora nel "ricordo dorato" di un porto, generando l'ibridazione, l'immagine fantastica, articolata, prima che la sua inedita significazione – funzionale, in quel punto, al dipanarsi diegetico – sia sottoposta al processo erosivo della materia narrativa, nella logica astrattiva ed estrattiva dell'estremo laboratorio "genovese". / La centralità della rivoluzione cronologica di stampo nietzschiano, nell'inclinazione visuale, naturalistica di Campana, comporta che questi panorami corposi, materici, concentrati nella spazializzazione (territorializzazione) sensibile e – poi – mentale, si muovano nel tempo sospeso (circolare); cosa che suscita l'interesse, l'attenzione minuziosa del poeta riguardo alle tecniche dell'arte cinematografica, che proprio intorno al 1910 andava compiendo passi decisivi sulla strada della sua emancipazione dallo statuto di mero spettacolo fieristico. La visione, specchio di un Amore cosmico, cioè di un codice estetico sfuggente alla circonvenzione metafisica, bensì collegato alla fisica nel metatempo, scaturisce appunto dall'apprendimento di una fisiologia, e quindi dal moto vertiginoso del ricordo (vago, già in sé deformativo) sull'asse, anzi sulla curva temporale, che corre incontro al presente incandescente e lì, fondendosi, si placa, si rapprende nel rallentamento del consolidato, per via dell'attenuazione sul moto, dell'immobilità del paesaggio, ovvero è quest'ultimo che sblocca la sua stasi, si smuove in seguito all'incontro con quella corsa, anzi con quel ricorso. Il ricordo vettoriale, deragliando dai binari del tempo lineare e unendosi allo scorcio (individuato in un punto dello schema circolare), crea l'"ecosistema" del più lungo giorno, la materia video-sonora del sedimento cinetico, gestuale, contemplato dal poeta nel momento medianico, verso cui s'indirizzano tutti i suoi sforzi assemblativi, interpretativi, fino a riferirsi esplicitamente alla cifra e all'organicità del filmato. Già partendo da un'indagine sommaria, si comprende come gran parte delle composizioni degli *Orfici* – e non solo *La Notte* che nel manoscritto aveva il titolo di *Cinematografia sentimentale* – sia organizzata secondo una concatenazione di tipo cinematografico, che indica e convoglia l'intento formalizzante di questa poesia sin dal principio, attraverso l'affiorare, sulla pagina, di quel "collegamento" a cui s'appella tutta la ricerca stilistica campaniana e che corrisponde al dispositivo che genera e rilancia il movimento, quindi il divenire. Il collegamento giustappone le immagini, minuziosamente delimitate dall'interpunzione e fatte vivere, muovere, dalla narrazione, tale che la pagina necessita di essere guardata, nella misura in cui spiccano graficamente le cesure e le riprese del continuum narrativo, oltre che letta, compresa: questi segni rappresentano la cornice, la trama di cornici dei quadri – anzi dei segmenti cinematografici immaginati – che costituiscono la metrica della rappresentazione cinematografica, nel cui schema s'innesta la *storia* orfica, generando l'ibridazione, che qui corrisponde alla particolare agglutinazione (significante-gestante) della forma, ma che è termine generalmente paradigmatico dell'estetica di Campana, che si tratti di motivi o di procedimenti poetici. Il "collegamento" campaniano è di tipo cinematografico, per cui l'acuirsi progressivo del formalismo orfico si traduce nell'emergenza di uno stile illustrativo in senso cinetico – con le naturali afferenze sonore della visione cinematica □ , che varia dall'egemonia del montaggio di sedimentazioni narrative all'urgenza di un unico tratto dinamico, iconico-musicale, antinarrativo».]

1671. ANTONELLINI Marco, *La stagione di Dino Campana poeta (1914-1916), con un'appendice di interventi sul poeta*, Rimini, Raffaelli, 2008 (in cofanetto contenente anche la ristampa anastatica dei *Canti Orfici* del 1914).

[Così strutturato: I. Oltre la poesia (pp. 7-20); II. 1914-1916: la stagione di Dino Campana poeta (pp. 21-31); III. La "deflagrazione" (pp. 33-43); Appendice: Interventi su Dino Campana (1914-1916): I. B. BINAZZI, *Un poeta romagnolo (Dino Campana) [1914]* (pp. 47-55); II. g.d.r. [GIUSEPPE DE ROBERTIS], *Un po' di poesia. Dino Campana: Canti Orfici*

[1914] (pp. 56-57); III. s.f. [A. FOSCHINI], *Canti orfici* [1915] (p. 58); IV. E. CECCHI, *False audacie* [1915] (pp. 59-66); V. G. COSTETTI, *I "Canti orfici" di Dino Campana* [1915] (pp. 67-71); VI. G. BOINE, *Dino Campana. Canti orfici* [1915] (pp. 72-76); VII. R.F. [RENATO FONDI], *Note biografiche – "I Canti Orfici" di Dino Campana* [1915] (pp. 77-79); VIII. E. CECCHI, *Cronache di letteratura. C. Linati, D. Campana* [1916] (pp. 80-87); IX. R. FRANCHI, *Firenze "La Voce"* [1916] (pp. 88-90).]

1672. CECCHINI Fabiana, *Immagini di donne tra auto-rappresentazione e cinegrafia: Sibilla Aleramo e Veronica Franco*, in «Dissertation Abstract International, The Humanities and Social Sciences», 68, n° 7, gennaio 2008, p. 2966.

1673. CICCUTO Marcello, *Frangenti cubisti della visualità campaniana*, in R. MOSENA (a cura di), *Dino Campana fra cubismo, critica e «Quaderno»*, pp. 49-58. [vd. 1677.].

[Si legge: «La realizzazione del riconosciuto "testo polifonico", pure di campaniana pertinenza, si atterrà allora ai principi cosiddetti "stereoscopici" dell'interscambio significante tra figura e piano spaziale, o del contrasto simultaneo, tutti convergenti nell'ottica di un'analisi multidimensionale della realtà, e come intessuta da plurime ed estremamente ambigue tensioni tra metonimico e analogico. Potremmo dire, da altro punto di osservazione, che nell'estetica cubista il trattamento del concetto di spazio è tale che le forme di esso risultano dotate di una natura metapercettiva, autosignificante, tale che l'io-soggetto, disimpegnato così dal contesto fattuale e inserito appunto nella dimensione di uno spazio costruito sulla legge esclusiva dell'autoreferenzialità, viene ad assumere una valenza non ostensiva (diciamo insomma puramente deittica), viene insomma a ricostruirsi in una frammentazione di sineddochi (ora corporali, ora architettoniche, ora urbanistiche...), costituzionalmente inabili a garantire una piena identità fenomenologica per il soggetto stesso. / Non sarebbe a questo punto difficile ravvisare entro una poesia come quella dei CO [*Canti Orfici*] – cui si addirebbe peraltro la definizione, pure aderente ai valori in gioco, di luogo di transito e di traduzione in termini cubisti – la presenza di numerose istanze or ora riferite all'universo cubista, soprattutto se è possibile, come è possibile, partire esattamente dai segnali più vistosi del cosiddetto *testo polifonico* entro cui l'estetica del Cubismo storico ha fatto convergere molta parte dell'idea di una totale reversibilità del reale».]

1674. DREI Stefano, *Appunti biografici su Dino Campana*, in *Studi e ricerche del Liceo Torricelli*, VI, Faenza, 2008, pp. 79-96.

1675. HUDDE Hinrich, *Elementarpoesie: Dino Campana, "Salgo"*, in «Italienisch», n° 1, 2008, pp. 66-70.

1676. MESCHIARI Matteo, *Dino Campana. Formazione del paesaggio*, Napoli, Liguori, 2008.

1677. MOSENA Roberto (a cura di), *Dino Campana fra cubismo, critica e «Quaderno»*, in «Sincronie», a. XII, fasc. 23, gennaio-giugno 2008, pp. 45-91.

[Contenuto: R. MOSENA, *Tra le carte di Carlo Vallini* (p. 47); M. CICCUTO, *Frangenti cubisti della visualità campaniana* (pp. 49-58); R. SALSANO, *Quesiti ed ipotesi su passaggi e iuncturae nella prosa poetica dei «Canti Orfici»* (pp. 59-67); M. VERDENELLI,

Campana e il «Quaderno»: cronistoria di un “libro” poetico (pp. 69-85); R. MOSENA, *Ripensando a Campana* (pp. 87-91).]

1678. MOSENA Roberto, *Ripensando a Campana*, in R. MOSENA (a cura di), *Dino Campana fra cubismo, critica e «Quaderno»*, pp. 87-91 [vd. 1677.].

[Partendo da alcune significative annotazioni campaniane del *Taccuinetto faentino* e da alcune dichiarazioni rilasciate dal poeta al dott. Carlo Pariani mentre era rinchiuso nel manicomio di Castel Pulci, dove emerge l'intenzione di collegarsi al wagneriano *Wort-Ton-Drama*, si legge: «Dichiarazioni di poetica che rendono chiara l'intenzione del poeta di collegarsi a un contesto europeo e quali fossero gli strumenti con i quali puntava a raccontare la sua storia. Molti critici, vanamente, si sono dati a far notare che Campana non era certo un pioniere nell'uso del colore o del movimento. E che, anzi, in quegli anni si potevano fare molti nomi come Roccatagliata Ceccardi, d'Annunzio, Onofri, i futuristi, tutti, e in specie Buzzi e Altomare. Ma quello che bisogna capire è che Dino Campana non usava il colore come gli altri poeti d'allora: costruisce un impasto verbale da cui si evince che non si tratta di poesia o prosetta colorata, ma di letteratura ossessionata dal colore. Il colore qui cessa il suo compito storico, smette i panni di chi si presta a raggiungere un fine decorativo, non è più un mezzo per ottenere un effetto: è un fine. È il fine. E lo stesso si deve intendere per la musica e il dramma. Leggendo con attenzione gli *Orfici* e il resto si apprende che Campana non fa letteratura con presenza di un colore, di un tono, di un movimento, bensì usa la poesia come fosse musica, come fosse colore, come fosse azione. / Dunque, il suo unico libro ambisce a divenire figlio di un'arte totale, aperta alla simbiosi e alla convivenza tra arti figurative, teatro, poesia, musica».]

1679. MOSENA Roberto, *Tra le carte di Carlo Vallini*, in R. MOSENA (a cura di), *Dino Campana fra cubismo, critica e «Quaderno»*, p. 47 [vd. 1677.].

1680. PIANIGIANI Paolo, *La Repubblica delle fotografie sbagliate*, in «I Viaggi di Repubblica», 6 novembre 2008, p. 32.

1681. [Redazione], *Anche New York ha celebrato Campana*, in «Il Giornale della Toscana» (Firenze), 27 agosto 2008.

1682. [Redazione], *Campana a New York*, in «Il Resto del Carlino» (Bologna), 27 agosto 2008.

[Si riferisce a un incontro sulla poesia campaniana tenutosi presso l'Istituto italiano di cultura di New York, in occasione del 123esimo anniversario della nascita dell'autore dei *Canti Orfici*.]

1683. SALSANO Roberto, *Quesiti ed ipotesi su passaggi e iuncturae nella prosa poetica dei «Canti Orfici»*, in R. MOSENA (a cura di), *Dino Campana fra cubismo, critica e «Quaderno»*, pp. 59-67 [vd. 1677.].

1684. VERDENELLI Marcello, *Campana e il «Quaderno»: cronistoria di un “libro” poetico*, in R. MOSENA (a cura di), *Dino Campana fra cubismo, critica e «Quaderno»*, pp. 69-85 [vd. 1677.].

1685. WATAGHIN Lucia, *La Chimera di Dino Campana e altre chimere*, in «Revista de Italianistica» (San Paolo del Brasile), v. XVI, 2008, pp. 37-43.

1686. FERRONI Giulio, *Prima lezione di letteratura italiana*, Roma-Bari, Laterza, 2009.

[Un primo interessante riferimento campaniano, nel più ampio quadro del “dantismo” nella letteratura italiana di primo Novecento, si legge nel paragrafo “Geografia dantesca”: «In questa geografia terrestre si dà tutta la disponibilità della *Commedia* a porsi come “poema del mondo terreno” (secondo la formula di Erich Auerbach), tutta la tensione con cui Dante sa far vibrare nella parola la fisicità del mondo. Qui si afferma la forza di quella dantesca “poesia di movimento” di cui Dino Campana ha cercato le orme in una prosa dei suoi *Canti Orfici*, su *La Verna*; e di quel senso del camminare che è stato notato da un altro grande poeta del Novecento, il russo Osip Mandel’stam». Un altro interessante riferimento a Campana, si legge nel paragrafo “Pittura e meraviglia” relativamente al rapporto tra un testo come *La Chimera* e *La Gioconda* di Leonardo: «*La Gioconda*, quadro feticcio, croce e delizia dello sguardo novecentesco, viene evocata da Dino Campana, che nelle sue violente accensioni espressionistiche cerca spesso il sostegno di figure pittoriche: “suora de la Gioconda” è chiamata una misteriosa chimera il cui sorriso appare tra rocce leonardesche [...]. Tra i tanti richiami pittorici di Campana ci sono anche quelli del folgorante ‘poema in prosa’ già ricordato nel cap. 4, *La Verna*, dove il cammino nell’aspro paesaggio appenninico è scandito da apparizioni a cui l’arte sembra aver già dato corpo, che hanno una suggestione tanto più intensa in quanto si ‘riconoscono’ attraverso le immagini artistiche: si evocano ancora Leonardo, Andrea del Castagno e Domenico Ghirlandaio, l’*Annunciazione* di Andrea Della Robbia e *La Notte* di Michelangelo, il *Sileno ubriaco* di Ribera e *Il cavaliere e la morte* di Dürer (l’incisione da cui prenderà poi lo spunto il breve romanzo di Leonardo Sciascia dallo stesso titolo)».]

1687. GURIOLI Enrico, *È di Campana la prima poesia sulle bici e sul Giro. Riscoperti dopo sessant’anni i versi composti al passaggio dei corridori da Marradi*, in «La Nazione» (Firenze), 6 maggio 2009, p. 23.

[Relativamente al Giro d’Italia, il 2009 è stato celebrato come l’anno del centenario. Campana vide passare nel 1909 il primo Giro d’Italia per le strade di Marradi, suo paese natale. Ne rimase così affascinato da scrivere, in una impaginazione di timbro futurista, una poesia dal titolo *Giro d’Italia in bicicletta (1° arrivato al traguardo di Marradi)*, poesia presente nel manoscritto de *Il più lungo giorno* del 1913, ma poi esclusa nell’edizione dei *Canti Orfici* del 1914. A Marradi sarebbe dunque nata la prima poesia dedicata al Giro d’Italia.]

1688. MENSORIO Francesco, *Dino Campana. Tensioni esistenziali e conquiste d’arte*, Caivano (NA), Albus Edizioni, 2009.

[Così strutturato: Introduzione; Capitolo Primo: Poeta intenso e uomo complesso: 1.2 I viaggi di Dino Campana come fuga ed esigenza di libertà; 1.3 L’incontro con Sibilla Aleramo; 1.4 Gli anni nel manicomio di Castel Pulci; 1.5 Campana e la cultura del suo tempo; Capitolo Secondo: La costellazione tematica dei «Canti Orfici»: 2.2 La struttura; 2.3 La Notte; 2.4 La Chimera; 2.5 La Verna (Diario); 2.6 Viaggio a Montevideo; 2.7 Pampa; 2.8 Crepuscolo Mediterraneo; 2.9 Il linguaggio e lo stile; Capitolo Terzo: Le fonti letterarie dei «Canti Orfici»: 3.2 L’infatuazione nietzschiana; 3.3 Dannunzianesimo campaniano; 3.4 L’influenza futurista; Capitolo Quarto: Sibilla Aleramo e Dino Campana: un incontro di passioni e sentimenti sotto un “cielo fatto solo d’amore”; Capitolo Quinto: Dino Campana nella critica letteraria; Conclusioni; Bibliografia.]

1689. MUGHINI Giampiero, *Un libro fatto per essere bruciato*, in ID., *La collezione. Un*

bibliofolle racconta i più bei libri italiani del Novecento, Torino, Einaudi, 2009, pp. 54-68.

[Sulla prima e ormai leggendaria edizione marradese dei *Canti Orfici*, si legge: «Quante copie rimangono oggi della leggendaria edizione del 1914? Probabilmente solo una piccola parte delle trecento-quattrocento copie che Campana era andato vendendosi nei caffè di Bologna e di Firenze, o che aveva inviato a scrittori e amici. E difatti quando “Rara Volumina”, una rivista di studi sull’editoria di pregio, si mise a censire nel 1995 le copie dei *Canti orfici* di cui si sapeva con certezza che fossero nelle mani di collezionisti e biblioteche pubbliche, ne individuò poco più di una cinquantina, compresa la mia. L’avevo comprata a metà degli anni Ottanta al prezzo di un milione e ottocentomila lire. In quel censimento non figura una copia di cui conoscevo molto bene il proprietario, la copia che la farmacista marradese Giovanna Ciottoli aveva comprato e regalato al marito Silvano, già malato di tumore. I Ciottoli erano stati gli amici di una vita di mio padre, Gino Mughini, nato a Marradi nel 1899. Per motivi di lavoro mio padre negli ultimi anni Trenta s’era trasferito a Catania, dove conobbe mia madre. La casa natale di mio padre stava a un centinaio di metri da quella dei Campana. Una volta papà mi aveva detto che anche lui aveva sottoscritto l’edizione marradiana del 1914, pur di aiutare Campana a pubblicarla. Dubito fortemente che fosse vero, dubito che mio padre quindicenne o poco più avesse qualche lira di che aiutare un poeta balzano e debuttante. E comunque i *Canti orfici* non c’erano in casa sua, dove i libri erano pochissimi e tenuti come in disparte, come di cosa non essenziale e necessaria».]

1690. POLI Diego, *Figure della parola: un tracciato da Leopardi a Campana*, in Aa.Vv., *Studi in onore di Nicolò Mineo*, promossi da Gabriella Alfieri, Enrico Iachello, Paolo Mangano, Maria Dora Spadaro, coordinati da Salvatore C. Sgroi e Salvatore C. Trovato, Facoltà di Lettere e Filosofia – Università di Catania 2005-2008, in «Sicvlorym Gymnasivm», N.S., a. LVII-LXI (2005-2008), to. III, pp. 1455-1470.

1691. SCRIVANO Riccardo, Rec. a: N. BONIFAZI, *Dino Campana. La storia segreta e la tragica poesia* (Ravenna, Longo, 2007), in «Critica letteraria», a. XXXVII, fasc. I, n° 142, 2009, pp. 187-190.

1692. TROPEA Mario, *Voci e sogni di prigione: carcere di Giovanni Pascoli e Dino Campana*, in N. ZAGO – G. TRAINA (a cura di), *Carceri vere e di invenzione. Dal tardo Cinquecento al Novecento*, Acireale-Roma, Bonanno, 2009, pp. 389-404.

1693. VERDENELLI Marcello, *Dino Campana e l’«arte mediterranea». Un itinerario nei «Canti Orfici» e nelle lettere*, in «Le forme e la storia» (numero dedicato a: *La scrittura epistolare*), a. II (n.s.), n° 1, 2009, pp. 231-249.

2010

1694. AFFINATI Eraldo, *Peregrin d’amore. Sotto il cielo degli scrittori d’Italia*, Milano, Mondadori, 2010.

[La parte relativa al poeta di Marradi, dal titolo *Dino Campana. Un paese barbarico (Carpigno) [sic]*, si trova a pp. 305-310. Altri riferimenti a Campana, e più precisamente ad alcuni versi del componimento *Genova*, si trovano nel breve capitolo intitolato *Genova* (pp. 303-304).]

1695. COLOMBO Arturo, *Dino Campana: Faccio lo strambo, giro la Svizzera*, in «Corriere della Sera» (Milano), 18 aprile 2010, p. 40.

[Si tratta di una recensione al volume di Renato Martinoni dal titolo *L'Italia in Svizzera. Lingua, cultura, viaggi, letteratura* (Marsilio, 2010), relativamente al capitolo, riguardante Dino Campana emigrante in Svizzera, dal titolo "*Le Alpi il bianco delicato mistero*". *Dino Campana e la Svizzera*. Tra i tanti e illustri nomi di italiani che hanno guardato alla Svizzera come a una preziosa terra d'asilo, vengono ricordati i nomi di Alessandro Volta, Ugo Foscolo, Giuseppe Bottelli, Francesco De Sanctis, Vittorio Sereni, Piero Chiara, Leonardo Sciascia, Dante Isella. Scrive Colombo: «Eppure, se dovessi scegliere, non avrei dubbi: la parte più avvincente, e insieme sconvolgente, del libro di Martinoni, riguarda il rapporto fra il poeta Dino Campana e la "sacra" Svizzera, dove – quasi sempre "privo di passaporto" – riuscirà a soggiornare quattro volte (nel 1906, nel 1909, nel '14 e ancora nel '15) questo artista, inquieto e malato, via via definito "mentecatto", o "psicopatico grave", o malato di "pazzia dissociativa"; e poi chiuso per sempre in manicomio. Affetto, negli anni di libertà, da "mania di vagabondaggio", fin dai primi mesi del 1915 confessava a Soffici "ho girato la Svizzera a piedi". Non era vero, anche se di località Campana ne ha visitate parecchie, dal Cantone Ticino fino a Losanna e a Ginevra, superando addirittura a piedi il passo del Sempione"».]

1696. GENTILI Sandro, *Dino Campana*, in P. PIERI – L. WEBER (a cura di), *Atlante dei movimenti culturali dell'Emilia-Romagna dall'Ottocento al Contemporaneo*, vol. I, *Dall'Unità alla Grande guerra*, Bologna, Clueb, 2010, pp. 253-265.

1697. MARTINONI Renato, *L'Italia in Svizzera. Lingua, cultura, viaggi, letteratura*, Venezia, Marsilio, 2010.

[C'è un interessante capitolo su Campana "emigrante", "fuggitivo", dal titolo "*Le Alpi il bianco delicato mistero*". *Dino Campana e la Svizzera*. Si legge: «La Svizzera – ora nietscheana ora segantiniana – è dunque il paese che il "fuggitivo" percorre più spesso e volentieri. Ricorderà Soffici che, al tempo della guerra, durante un congedo, il poeta gli parla "di scorribande in Isvizzera". I motivi sono certamente vari. Al di là del fatto che è lo Stato forestiero (al di fuori dei confini italiani) geograficamente più vicino a Marradi, la Confederazione elvetica è anche e soprattutto luogo di forte tradizione migratoria per quell'"Italia che fa processione | Con il badile": nel 1913 sono circa duecentocinquanta mila gli italiani che vi lavorano stabilmente o come stagionali. La prima volta Dino vi si rifugia precipitosamente per evitare il manicomio; e forse è in quell'occasione che trova un impiego in un *luna park* ("il tiro a bersaglio fu in Svizzera"). La seconda per smaltire la rabbia dovuta alla perdita del manoscritto del *Più lungo giorno* (la stesura che precede i *Canti Orfici*) e per cercare di guadagnare da emigrato i soldi per potere stampare il suo unico e grande libro di poesia. La terza per ribadire a sé e agli altri il "diritto di esistere"». Campana sarà in Svizzera anche una quarta volta nel 1915. Si legge ancora: «L'ammirazione per il mondo tedesco, quello "nemico" per i nazionalisti, così come la dedica dei *Canti Orfici* "a Guglielmo II Imperatore dei Germani", ha certamente una valenza provocatoria. E tuttavia, sotto il veleno, e il desiderio di rivalsa, c'è un interesse forse non sempre mirato e organico, comunque vivo e benefico, per una cultura aperta e meno provinciale e retoricamente parolaia di quella italiana. "Cercavo idealmente una patria non avendone", dirà Campana a Cecchi nel marzo del 1916, evocando un'altra volta il Segantini engadinese che muore sullo Schafberg ("colui che cercava una patria nelle altezze più nude | sempre più solitaria"; anche il poeta degli *Orfici* scrive, come sappiamo: "salivo: salivo sulle Alpi, sullo sfondo bianco delicato mistero"). In questo senso il paese elvetico, almeno come luogo di incontro di lingue e di culture, gioca un ruolo importante: specie in vista dell'idea, tutt'altro che balzana, benché un poco nebulosa, al tempo della lotta nazionalistica fra Kultur e civilisation,

di “fare una fusione tra la Svizzera sassone dello spirito” e “la religione della maternità del lavoro e dell’amore”. Cioè della cultura nordica e della “Mediterranea ars”, dei notevoli sviluppi delle discipline scientifiche e filosofiche settentrionali e del “génie latin qui est et sera demain la chose plus sacré qui existe sur la terre”. / Insomma, la “sacra” Svizzera (la “heilige Helvetia”, come la chiama un poco ironicamente, citando il suo inno) fa parte della vita errabonda del “Faust” di Marradi, ma anche, e in modo tutt’altro che secondario, della sua cultura, delle sue riflessioni, della sua poesia orfica, delle “fantasticherie” e delle “trasfigurazioni”, delle visioni e dei sogni. L’avversione ai nazionalismi, il carattere plurilinguistico e multiculturale fanno del paese un crogiolo ideale».]

1698. ONOFRIO Marco, *Dentro del cielo stellare... La poesia orfica di Dino Campana*, Roma, EdiLet, 2010.

[Si tratta di una monografia così strutturata: Introduzione; Parte prima: Lettura critica dei *Canti Orfici*; Parte seconda: Lo sguardo di Campana e la “machina” dei *Canti Orfici*; Parte terza: La qualità orfica di Campana: 3.1 Del mito; 3.2. Del mito di Orfeo; 3.3 L’orfismo; 3.4 Campana e l’orfismo: la questione; 3.5 Istinto o cultura?; 3.6 Campana lettore, da leggere; 3.7 Campana lettore del libro del mondo; 3.8 Campana lettore dei mondi del libro; 3.9 Campana e l’orfismo: la verifica; Appendici: Alle sorgenti del *Più chiaro giorno*: Campana e l’arte mediterranea; Campana precursore; Ascendenze campaniane in *Biografia a Ebe* di Mario Luzi: nel comune segno dell’Orfismo; Indice dei nomi; Bibliografia. Relativamente all’essere “poeta orfico” di Campana, si legge nella sezione 3.5 (“Istinto o cultura?”): «Vogliamo dire che anche in un’ipotetica scala di idee, secondo logica, prima andrebbe collocato l’istinto, poi la cultura. Anche il tipo, pur implicando un concetto di esemplarità, di universalità, è tuttavia meno universale, vien sempre dopo rispetto alla purezza mitica quasi immobile dell’archetipo (ne testimonia l’etimologia stessa delle parole). / Chiarito ciò, bisogna capire se Campana è “poeta orfico” (posto che lo sia: e in tal senso sembra orientata la maggior parte dei critici) per *istinto* o per *cultura*. L’orfismo è un suo modo innato di guardare il mondo e sentire la vita, un “archetipo” (storicamente individuantesi, di volta in volta nuovo e originale ma sostanzialmente immutato, all’interno della cultura occidentale) che lo affratella, poniamo, a Pindaro o a Platone; oppure una struttura mentale, una generica indicazione di pensiero e di poesia che egli estrae dalla miniera della cultura e a cui con ogni probabilità non sarebbe arrivato senza frequentare proprio quel “tipo” di cultura, in quel particolare contesto sociale e storico? Il movimento dell’acquisizione va dall’interno all’esterno o viceversa? Egli riconosce sé nel mondo o riconosce il mondo in sé? Ovvero: Campana “sente” prima orficamente e vede poi confermato dalla cultura quel suo modo di sentire; oppure attinge prima ai libri e solo allora è portato ad approfondire la propria consapevolezza, a scoprire in sé universi sconosciuti su cui radicare il gesto creativo? Egli parte dallo stimolo dell’istinto e usa la cultura; oppure parte dallo stimolo della cultura e usa l’istinto? Oppure (ed è la ragione delle ipotesi) attinge dai libri estrinsecamente, senza “sentire”, né prima né poi? / La critica ha risposto per lo più mediando i termini della questione, riconoscendo in genere il “debito” di Campana nei confronti di certa cultura italiana ed europea, ma anche la congenialità delle scelte alla sua innata predisposizione di uomo e poeta. Vi sarebbe armonia, comunanza d’intenti, dunque, fra il “letterato” Campana e il “poeta”. [...] Bene, Campana prende posizione chiamando *orfici* i suoi canti: basta già questo a darci notizie sulla sua cultura, sulle sue motivazioni, sull’atmosfera in cui questa poesia viene alla luce e chiede ancora oggi di esser letta. Come diceva Bo fin dal ’37: “E intanto il titolo stesso qualcosa poteva suggerire, qualcosa della figura spirituale del poeta: anche se nella peggiore delle ipotesi fosse stato scelto per abitudine letteraria, i limiti stessi della lettera offrivano una notizia irriducibile e di un significato preciso”. / Crediamo tutta-

via si debba escludere un'acquisizione estrinseca, casuale, non meditata: anzitutto perché contraria all'indole del personaggio (che in arte era tutto fuorché un superficiale o tipo da agire per opportunismo); poi perché Campana ne fa concreta materia di poesia (e dunque alla lunga si tradirebbe inequivocabilmente, qualora la sua adesione non fosse sollecitata anche dall'istinto, dal cuore, oltre che dall'intelligenza). Non è detto poi che istinto e cultura siano inconciliabili, che non possano sostenersi a vicenda. Bonifazi, ad esempio, parla di "letterarietà, e insieme, spontaneità" dell'orfismo campaniano. V'è senza dubbio il dato culturale alla radice delle immagini della sua poesia: però si incarna, circola come sangue nelle vene più vitali dell'ispirazione, accende i sensi, nutre la fantasia. Campana sente veramente ciò che la cultura gli suggerisce, anzi: è probabile che accetti il suggerimento solo e proprio perché "sente" già dentro sé negli stessi termini: "la sua cultura si risolve in fede e in poesia"».]

1699. RAMAT Silvio, *Dino Campana in itinere. Itinerari della prosa di Campana*, in ID., *Il lungo amore del secolo breve. Saggi sulla poesia novecentesca*, Firenze, Cesati, 2010, pp. 81-88.

[In particolare, si sofferma su alcune prose campaniane dei *Canti Orfici: La Notte, La Verna, Sogno di prigionie, Pampa*. Sui colori "itineranti" di certa prosa campaniana, si legge: «A contrappeso di questi enfatici ragguagli, altro si valorizza nella maggior prosa di Campana. Penso ai colori, "itineranti" anch'essi con chi li percepisce e annota. Sempre nel paragrafo 14 di LN [*La Notte*] seguiamo il tragitto dal bruno all'ocra, al rosso, al bianco e a un chiaro celeste (leonardesco) sul quale poi torna a trionfare il bianco niveo, lo sfondo ("nel mio ricordo") della "lampada stellare" che conclude in simmetria la pagina apertasi al lume della luna bolognese. O, in contrasto al mareggiare degli "infiniti del sogno", penso a quel che in Campana emerge di datato o databile, lieve impronta delle mode e dei gusti di un'epoca. Se da Betteloni a Gozzano a Moretti, simili indizi si accampano al centro dei testi o ne sono l'argomento primario, in Campana il cenno ad un'acconciatura, ai lunghi riccioli bruni delle ragazze della Bologna in cui il Faust marradese frequentava distratto le lezioni di Chimica, oppure al rosso "guarnello" dell'ostessa, o alle "sartine" levigate e flessuose, poco adatte ad accogliere l'"enigma" che lo studente Campana "prestava" loro; e così alla coppia "organi automatici" e "decorazione floreale" ... -, tutto ciò *fa* costume, ambiente, epoca non meno e non altrimenti di quel che poteva la lanterna magica, nella sera di fiera evocata in LN, proiettando immagini di mondi lontani agli ammalati del poeta e della sua dolce compagna».]

etc.

Integrazione

1700. DURANTE Marcello, *Dal latino all'italiano moderno. Saggio di storia linguistica e culturale*, Bologna, Zanichelli, 1981.

[Voce cortesemente segnalataci, a impaginazione della catena bibliografica ormai stabilita, dal prof. Salvatore C. Sgroi. Nel cap. VI (*Il Novecento*), relativamente alla prosa di Campana (pp. 258-260), letta in controluce con la coeva esperienza futurista, si legge: «Ho lasciato da parte il futurismo, che pure è rielaborazione originale di motivi letterari e artistici francesi. Considerato sul piano storico-linguistico, il futurismo ha importanza in quantoché reagisce a mali tipicamente italiani: l'ideale della bella forma, il descrittivismo, il culto

dell'io. Ma l'interesse del linguista si concentra sulla configurazione delle strutture. Le "parole in libertà", cioè sganciate da un contesto, i verbi all'infinito, l'abolizione dell'aggettivo e dell'avverbio nonché della punteggiatura e altri ben noti dettami della teoria di Marinetti configurano un sistema coerente altamente economico e fondato su rapporti intuitivi. Il linguaggio futurista non ha influenzato la lingua comune, ma chissà, potrebbe essere così l'idioma del Tremila. / La testimonianza più viva di questa età operosa sta nella parola di quegli scrittori che non intendono la letteratura in termini di mestiere ma, da autentici operatori di cultura, vivono e interpretano con alta tensione ideale le contraddizioni e le inquietudini del tempo. Tali sono i collaboratori della rivista *La Voce*. Degli scrittori vociani citerò qualche passo interessante dal punto di vista linguistico e aggiungerò la prosa di un poeta, Dino Campana». Seguono, a questo punto, alcuni esempi della prosa di Boine, Prezzolini, Serra, e appunto Campana. Alla luce di questi esempi, si legge: «Lo stile nominale e la punteggiatura sono le caratteristiche più vistose di questo tipo secco e scabro che ha abbandonato la tradizionale armonia del linguaggio letterario. Ciò si accorda al clima del tempo: è la stagione del futurismo, dello stile telegrafico degli appunti di Prezzolini, delle "impressioni fonografiche e fotografiche" che prendeva a modello Edoardo Scarfoglio (prefazione al *Cristiano errante*, 1897). Ma, a prescindere dai futuristi, questi procedimenti non sono finalizzati a un nuovo culto della forma, sono guidati da una tensione inventiva e da un'ansia inquieta che vuole cogliere la pura essenza dei contenuti e i punti nodali del discorso, eliminando il diaframma delle relazioni logiche, cosicché la linea semantica si fa impervia e ricca di combinazioni inusitate. È uno stile che ben si adatta a un'epoca d'intensa creatività, quella stessa creatività che sta avviando il paese al ruolo di stato moderno».]

Voci in corso di stampa

1701. BONAFFINI Luigi – PERRICONE Joseph (a cura di), *Poets of the Italian Diaspora. A bilingual Anthology*, Fordham University Press.

[Relativamente all'Argentina, è previsto un contributo di Gabriel Cacho Millet su Campana "emigrante".]

1702. CACHO MILLET Gabrilel, *Uma poesia para solfejar*, em Dino Campana, *Cantos Órficos*, Tradução de Gleiton Lentz, Santa Catarina.

1703. CAMPANA Dino, *Lettere di un povero diavolo. Carteggio (1903-1931). Con altre testimonianze epistolari su Dino Campana (1903-1998)*, a cura di Gabriel Cacho Millet, Firenze, Polistampa.

1704. VERDENELLI Marcello, *L'immagine dell'albero nei «Canti Orfici» di Dino Campana*, in H. GRUNING (a cura di), *Der Baum als Symbol und Strukturelement in Literatur und Kunst / L'albero come simbolo e elemento strutturale nella letteratura e nell'arte* (Atti del Simposio Internazionale – Macerata 11-12 dicembre 2009), München, Iudicium, 2010 (Schriftenreihe des Instituts Für Deutsch als Fremdsprachenphilologie).

5. Presenza di Campana in opere artistico-letterarie

5.1. Poesia

1916

1. ALERAMO Sibilla, «*Chiudo il tuo libro, snodo le mie treccie*» (datata 25 luglio 1916 dal Mugello); «*Lontane dal mondo,*» (datata 8 agosto 1916 da Borgo San Lorenzo); «*Rose calpeitava nel suo delirio*» (datata 8 dicembre 1916 da Sorrento).

– «*Chiudo il tuo libro, snodo le mie treccie*», pubblicato: D. CAMPANA – S. ALERAMO, *Lettere*, a cura di Niccolò Gallo, Prefazione di Mario Luzi, Firenze, Vallecchi, 1958, pp. 18-19; S. ALERAMO – D. CAMPANA, *Un viaggio chiamato amore. Lettere 1916-1918*, a cura di Bruna Conti, Roma, Editori Riuniti, 1987, pp. 21-22; S. ALERAMO – D. CAMPANA, *Un viaggio chiamato amore. Lettere 1916-1918*, a cura di Bruna Conti, Milano, Feltrinelli, 2000, p. 46.

– «*Lontane dal mondo,*» pubblicato col titolo *Fauno*: S. ALERAMO, *Momenti*, Milano, Bemporad, 1920; ID., *Selva d'amore*, Prefazione di Bruna Conti e Introduzione di Claudio Redina, Roma, Newton Compton, 1980, p. 22; S. ALERAMO – D. CAMPANA, *Un viaggio chiamato amore. Lettere 1916-1918*, a cura di Bruna Conti, Roma, Editori Riuniti, 1987, p. 31; S. ALERAMO – D. CAMPANA, *Un viaggio chiamato amore. Lettere 1916-1918*, a cura di Bruna Conti, Milano, Feltrinelli, 2000, pp. 55-56; S. ALERAMO, *Tutte le poesie*, a cura di Silvio Raffo, Milano, Mondadori, 2004, p. 23.

– «*Rose calpeitava nel suo delirio*» pubblicato: S. ALERAMO – D. CAMPANA, *Un viaggio chiamato amore. Lettere 1916-1918*, a cura di Bruna Conti, Milano, Feltrinelli, 2000, p. 88.

[Testi composti in forma poetico-epistolare, la cui caratteristica di genere è anfibia e perciò si è deciso di inserirli nella sezione “poesia”:

«Chiudo il tuo libro, snodo le mie treccie,
o cuor selvaggio, musico cuore...

con la tua vita intera
sei nei tuoi canti
come un addio a me.

Smarrivamo gli occhi negli stessi cieli,
meravigliati e violenti con stesso ritmo andavamo,
liberi singhiozzando, senza mai vederci,
né mai saperci, con notturni occhi.

Or nei tuoi canti
la tua vita intera
è come un addio a me.

Cuor selvaggio,
musico cuore,
chiudo il tuo libro,
le mie treccie snodo...».

Si può considerare in assoluto il primo testo poetico di Sibilla Aleramo dedicato a Campana, testo scritto nell'agosto del 1916 prima di incontrare il poeta e che nasce grazie alla forte suggestione prodotta dalla lettura dei *Canti Orfici*. Siamo ai primi segnali della tormentata, burrascosa ma assolutamente affascinante storia d'amore fra Dino e Sibilla. La lettura dei *Canti Orfici* ha profondamente turbato Sibilla. Dino è fissato nell'immagine di «cuor selvaggio» e di «musicista cuore»: sta nascendo, con questi particolari tratti, la leggenda del “fauno” Campana.

Il secondo frammento poetico dedicato a Campana ha per titolo *Fauno*, scritto l'8 agosto 1916 da Borgo San Lorenzo, ma in ricordo dell'incontro del 3 agosto 1916:

«Lontane dal mondo,
quercie,
rade nel sole d'agosto,
acque fra sassi,
lontane dal tempo,
e tu
dorato ridi,
tu alla bianca mia spalla
tu alla virginea sua musica
gioia dagli occhi ridi».

Dalla lettura del terzo testo si evince il grado di incandescenza dell'amore fra Dino e Sibilla, amore così profondo ed estremo da sfiorare persino il registro sado-masochista:

«Rose calpesta nel suo delirio
e il corpo bianco che amava.
Ad ogni lividura più mi prostravo,
oh singhiozzo, invano, oh creatura!
Rose calpesta, s'abbatteva il pugno,
e folle lo sputo su la fronte che adorava.
Feroce il suo male più di tutto il mio martirio.
Ma, or che son fuggita, ch'io muoia del suo male!»]

2. BINAZZI Bino, *Rifioriture: Umbria*, in «La Riviera Ligure», a. XXII, 4^a S., 1^o gennaio 1916, p. 483.

– Ripubblicato col titolo *Umbria*: B. BINAZZI, *Poesie*, Edizione completa, con una introduzione di Ardengo Soffici, Firenze, Vallecchi, 1934, pp. 208-210; col titolo *Rifioriture: Umbria*: G. CACHO MILLET – C. CORRIVETTI, *Non si avrà ragione di me. Poeti del Novecento per Dino Campana*, Roma, Postcart, 2008, pp. 24-25.

[«Mi son nutrito d'immagini sacre, saturato di Giotto.
Ed esco nell'ora della luce aristocratica.
I cheiranti fioriti fra le connessure delle facciate sono stelluzze e bottoni d'oro.
Gli antirrin dopo aver lungamente aperta la bocca a ricever la comunione della luce son diventati piccole fiaccole accese.
E le ginestre sui fianchi del monte si son santificate.
Mi son nutrito d'immagini sacre, saturato di Giotto.
Di sulla cima del poggio verde-tenero, ove la luce ha rinnovato l'acropoli, le mura della

città si slanciano in corsa alla conquista della pianura.

Ma si arrestano a basso sbarrate da una striscia di deserto cosparsa d'ossami bianchi.

Gli ulivi della costa si ritraggono vibranti come folla paesana quando i barberi disputano il palio; e l'anime dei cipressi s'affacciano dalle altane ad osservare.

Nel piano uno stornello a canto fermo, lento come il passo dei buoi, diritto e lungo quanto il solco.

Sulla città cielo viola-carico d'un funebre sereno.

Le cupole indorate e le cuspidi di bronzo nuovo aspettan d'esser coperte dal velario stellato, come i sancta sanctorum dopo il tantum ergo.

E laggiù alla Porziuncola il sole riproduce, a chi lo sa vedere, il remoto miracolo degli angeli.

E per la gioia ballo il tango con fra Ginepro sul tappeto rosso del trifoglio.

S. Francesco con due fucelli ci suona il violino.

Ma l'oste ammicca sghignazzando, e il cavaliere giura di reputarmi indegno d'un impiego.

Tu, Dino Campana, coll'alta autorità di poeta nomade scrivi che in questo è perfetta letizia.

Poi saliremo a due la Via Superba dei Poverelli, e il campanile massiccio attaccherà la sinfonia trionfale dei vesperi.

A notte silenziosa riaccorderemo le nostre ribeche di puri cantambanchi.

Liberi navigatori, sulla navicella d'oro del primo quarto lunare».

Si tratta di una risposta alla prosa poetica *A Bino Binazzi – Toscana* pubblicata da Campana su «La Riviera Ligure». Campana è da Binazzi fissato nell'«alta autorità di poeta nomade»; nomadismo che qui piega verso quell'ispirazione francescana peraltro molto attiva nella letteratura italiana di primo Novecento. La sezione dei *Canti Orfici* che il componimento di Binazzi richiama più da vicino a livello ispirativo è indubbiamente quella de *La Verna*; sezione che racconta del pellegrinaggio di Dino verso i luoghi di preghiera di S. Francesco. E tuttavia non può passare inosservata quella scena, pervasa di profonda gioia, che vede l'io poetico ballare il “tango” con fra Ginepro. Ballo, il tango, di cui Campana parla in un componimento come *Fantasia su un quadro d'Ardengo Soffici*, ispirato a un quadro futurista di Soffici effettivamente visto dal poeta all'Esposizione Futurista di “Lacerba” che si inaugurò il 30 novembre 1913 alla Libreria Gonnelli in via Cavour a Firenze.]

3. MERIANO Francesco, *Frantoio (A Dino Campana)*, in G. CACHO MILLET – C. CORRIVETTI, *Non si avrà ragione di me. Poeti italiani del Novecento*, Roma, Postcart, 2008, p. 26.

[«Maledetto dai cieli io m'addormento
su questa terra maledetta anch'essa,
gustando la preghiera sua somnessa
che le fonti mi recano ed il vento.

E nell'aperta gabbia della strada
la bicicletta è come un colibrì.

Un restaurant mi sbadigliò sul viso
(come i resti di tavola al digiuno)...

Tra l'umile garage ed il selciato,
in seno dei cammini e dei rumori,

subito un po' avvizzito e scolorato,
c'è un prato verde con dei bianchi fiori.

Li tra le rotte scatole di latta,
tra carte e stracci, bello è di cercare
qualche margheritina stupefatta
o un fiordaliso del color del mare...

Bologna, Febbraio 1916».

Si legge nella scheda di Cacho Millet relativamente alle vicissitudini editoriali di questa poesia:
«*Frantoio*, A Dino Campana, poesia inviata a “La Riviera ligure” e respinta dal suo direttore Mario Novaro con una lettera inedita da Oneglia, il 24-2-1916. Mesi più tardi Meriano la pubblica col titolo *Elegia suburbana*, in “La Brigata” I, 4, ottobre-novembre 1916, p. 89, e poi in *Croci di legno*, Vallecchi, Firenze 1919, p. 87, ma limitatamente alle sole due ultime quartine».]

1975

4. CAPRONI Giorgio, *Batteva (Omaggio a Dino Campana)*, in ID., *Il muro della terra*, Milano, Garzanti, 1975.

[«Batteva il nome (proprio
lo batteva, come
si batte una moneta) e il conio
(ma quello ostinatamente
batteva) il senso
(il valore) nel vento
(nel soffio di pandemonio
su Oregina) a strappare
si perdeva col mare
d'alluminio – col morto
fumo della ciminiera
della cisterna, nel lampo
fermo che fermo scuoteva
la lamiera – che ancora,
quello, ostinatamente
batteva (e batteva) (come
si batte una medaglia) nel nome
vuoto che si perdeva
nel vento che, Quello, batteva».

In considerazione della particolare ambientazione marina del testo caproniano e della sua forte sostanza acustica, viene da pensare, oltre ad alcuni testi marini dei *Canti Orfici*, a un testo particolarmente straniante e dal fraseggio metallico, secco, come *Batte botte*; testo che racconta, in una successione acustica tutta scandita, allucinata e martellante, della passeggiata notturna del poeta lungo il molo del porto di Genova.]

1981

5. SERENI Vittorio, *Esterno rivisto in sogno*, in ID., *Stella variabile*, Milano, Garzanti, 1981.

[«Mai più – tritume di reggimenti – saremmo stati tanto uguali.

La spianata. Questa non è la pace.
Sarebbe invece stata
giostra di venti pascolo di echi
nient'altro che il vestibolo del tempo indifferente
comunemente detto fine della gioventù.
E intorno un sòffoco di spelacchiate alture.

Andiamo per gli uadi d'Algeria
a cogliere sassame per muretti a secco
di riparo dalle piogge di quell'autunno.
Saltati i gradi le divise in cenci
ritorna ognuno con un sasso in mano.
Mai più saremmo stati tanto uguali.

Niente pace senza guerra – si sporge
uno tra le file degli andanti e venienti.
Rieccolo l'addetto al fuoco dei mortai
il più gradasso di tutti di tutti il più fanfara
nemmeno fosse il capo
delle artiglierie di tutte le Russie.
certo Campana da Marradi,
esperto in cariche aggiuntive
poeta a tempo perso.

La pace era lassù. In cresta di collina.

A una fame di giorni
promette cena un casolare
col suo fumo sperso tra due schiarite.

Animo – ammicca quel signore della guerra –
tu coi tuoi fucilieri non lo vorresti
un rinforzo di fuoco?
Saremo a tavola prima che faccia buio.

Gocce di altra pioggia pungevano la sabbia
dalla platea predesertica. *La notte*
accorre sulla doppia fila
marciante negli opposti sensi.
Lassù
per poco ancora
un'ultima bontà illuminava le cose».]

1986

6. FIORE Elio, *Regina Astrid (A Eugenio Montale)*, in ID., *In purissimo azzurro*, Con prefazione di Mario Luzi, Milano, Garzanti, 1986.

[«“Pronto, Sibilla? Sono Elio.
Parto per Firenze. “Bene!
Vieni da me: ti darò una lettera
per Luzi. Ti parlerà di Dino”».

Ricordo ancora questa telefonata:
era il 1957. Ora, si commemora Palazzeschi,
a Palazzo Strozzi. A mezzogiorno
sono salito a San Miniato e rido
il tuo racconto Sibilla, la visita
a Dino nel manicomio di Castel Pulci.
Tra le inferriate ti guardava Orfeo
folle e in quel fermo silenzio,
interpretavi il suo delirio, tra gli astri
che lo scacciavano per sempre dalla vita.

Settignano ha un'altra luce: è semplice,
Dino non era pazzo, mi dico, come un bimbo
cantava, ignorando la morte e la vita,
cantava un'altra luce mentre calpesta
le tue rose e ti sputava, Sibilla.

Una luce
diversa sul tuo capo Eusebio, mentre con Gina
attraversavamo sicuri, nella pioggia, la strada» (Firenze, sabato 6 novembre 1976).

Si legge nella N.d.A.: «Andai la prima volta a Firenze nel 1957 con una lettera di Sibilla Aleramo a Mario Luzi. Volevo sapere tutto su Campana. A Firenze, nel 1976, ospite nello stesso albergo dove era sceso Montale, leggevo un'interessante biografia sulla regina Astrid del Belgio, morta tragicamente». Fiore costruisce, in una sorta di collage a più sponde letterarie (Aleramo, Luzi, Montale-Eusebio), la propria rievocazione campaniana indulgiando sull'immagine dell'«Orfeo folle». I luoghi descritti fanno parte della geografia campaniana: Settignano, San Miniato, pensando, per quest'ultimo riferimento, a un testo come *Oscar Wilde a S. Miniato* del *Quaderno*. Interessante anche il riferimento al frammento poetico *Rose calpesta nel suo delirio* di Sibilla Aleramo.]

7. HIRSCH Edward, *Dino Campana and the Bear*, in ID., *Wild Gratitude*, New York, Knopf, 1986.

[«Here, in the night, I'm staring
At the photograph of a strangled faking
A brave heel and toe, a lyrical
Dance with the gypsy's favorite bear
Stumbling in front of the dying
Campfire light
In a small clearing of birches
On the outskirts of Odessa. Tambourines
Flash like swords in the spokes
Shadows, and you can
Feel the drunken bear stagger
And weave with exhaustion

From too many cities, too many
 Ringing triangles and suspicious eyes,
 Too many bored adults, pawing children.
 All the bear wants is to
 Collapse in his own poor cage
 Under stars scattered
 Like red kerchiefs through the trees;
 All he wants is to sleep. But
 The stranger whispers something
 Indecipherable, something convincing
 In a fluent tongue, and so
 The four thick arms continue to
 Grip and lock and hug,
 The four heavy legs stagger on.
 Fur and skin. Dino Campana
 And the bear. 1991. Russia.
 In three long years the bear
 Will have left his body forever
 To travel easily, in another forest,
 While the stranger will still
 Be selling flowers and stoking
 Furnaces, peddling songs in cafes
 Out of hard need. But tonight
 All he knows is that wherever
 He is going is going
 To be better than wherever
 He is, wherever he was.
 And so he tilts the bear's grim
 Forehead to the sky
 And keeps on dancing and dancing.
 He wants to feel the moon's
 Wild eye staring
 Into their dark faces. He wants
 To vanish into its hard, cold light».]

1994

8. FAGGI Vico, *Una poesia per Dino Campana*, in Aa.Vv., *La Liguria per Dino Campana*
 (Atti del Convegno di Studi Genova-La Spezia 11-13 giugno 1992), in «Resine», 4° trimestre
 1993/1° 1994, n° 58-59 (n.s.), p. 4.

[La poesia dedicata a Campana si intitola *Inseguiva parole*:

«Il povero il ramingo il pidocchioso
 clochard che inseguiva
 lungo incognite strade
 verso plaghe remote
 tra genti sconosciute
 la parola
 la parola che infine

gli schiudesse le porte del segreto

il segreto gli aprisse
ch'era dono e condanna
sua elezione perdizione sua
per il quale ogni cosa
le vicende le genti i paesaggi
e le mura le torri le puttane
si facevano mito

il mito ed il segreto
che mutavano in musica, rapivano
in vertigine abisso
i suoi pensieri

il povero il ramingo il derelitto
non era che un poeta solitario
era Dino Campana».

Si legge a pie' di pagina: «Poesia letta durante il Convegno dall'attore Lucio Caratuzzolo al termine della relazione di Gabriel Cacho Millet *Dino Campana nella poesia, nella pittura, nella narrativa, nel cinema, nel teatro del '900*, che ha introdotto la proiezione del film "Inganni" di Luigi Faccini».]

1995

9. ERBA Luciano, *Casaroli incise*, in ID., *L'ipotesi circense*, Milano, Garzanti, 1995, p. 224.

– Ripubblicato: L. ERBA, *Poesie (1951-2001)*, a cura di Stefano Prandi, Milano, Mondadori, 2002.

[«*Verso Quasar – quae Casar olim dicta erat –*
(registrazione di dialogo tra base e astronauta)

Cerchiate città care a Campana, canali
Attraversanti un'Amsterdam accigliata, un'Atlantide
Sepolta, solo superficialmente sorvolata (scavi? "strisciate"?)
Autentici aerofotogrammi, azzarderei)

Radionavigator riesplora! Riprovo: ramblas a rasentare
rombi, reti ridotte a reticoli

Ottici. Oh!! Osservo ora opalescenti oltre l'Ottagono
Luminose lastre ingranditi, intersezioni
In implosione, invisibili agli infrarossi. *Insisti*
Navigator! Negativo... Nebbia... neppure un neutrone...

No! Nidi d'ape,

Chiarore di cimiteri tra campagne
Illuni, impianti idraulici d'irrigazione (insediamenti
israeliani?),

Stampi per sfogliatelle e sofficini...
Ecco! Evidente... energia esaurita... escludere Erbar...
the end».]

10. ERBA Luciano, *Genius loci*, in ID., *L'ipotesi circense*, Milano, Garzanti, 1995.

– Ripubblicato: L. ERBA, *Poesie (1951-2001)*, a cura di Stefano Prandi, Milano, Mondadori, 2002.

[«Nel primo centenario di Campana fui invitato a Marradi per un convegno. Tra le pareti umide e scrostate di una stanza d'albergo che sapeva di muffa e di marroni, ossia castagne ebbi voglia di un amore di passo o di morire come un commesso viaggiatore».]

11. MERINI Alda, *A Dino Campana*, in ID., *Ballate non pagate*, Torino, Einaudi, 1995, p. 76.

– Ripubblicato: A. MERINI, *Fiore di poesia 1951-1997*, a cura di Maria Corti, Torino, Einaudi, 1998.

[«Ritorna, che cantar canzone di voto dentro l'acqua del Naviglio io voglio perché tu sia riesumato dal vento.

Ritorna a splendere selvaggio
e giusto ed equo come una campana,
risuoti questa mente innamorata
dal suo dolore, seme della gioia,
mia apertura di vento e mio devoto
ragazzo
che amasti la maestra poesia».

Ancorandosi a un paradigma della poesia campaniana come appunto il “ritorno” (la “partenza” e il “ritorno” sono due polarità centrali e quasi imprescindibili della scrittura del Marradese), Alda Merini, giocando acusticamente sul nome del poeta, ridotto appunto a una campana, assegna al vento la funzione di riesumare l'immagine del poeta; poeta “selvaggio” e tuttavia capace di indicare la strada “maestra” della poesia italiana del Novecento.]

1999

12. SANGUINETI Edoardo, *30.*, in ID., *Cose*, Introduzione di Fausto Curi, Postfazione di Ciro Vitiello, Napoli, Pironti, 1999, p. 51.

– Ripubblicato: E. SANGUINETI, *Il gatto lupesco. Poesie (1982-2001)*, Milano, Feltrinelli, 2002, p. 368.

[«nell'ultimo locale dell'Ezeiza, subito prima di imbarcarmi (gate 12, e di corsa), / in questa mia passeggiata in America e ritorno, ho ingurgitato un bel tazzone di mate / bollente: (tutto in onore del caffeinomane (e mateinomane, pare) Dino Campana): / ma / ti rimembri, te, come a me ti tremava la mia voce, nel museino di Marradi, quando / mi leggevo, là espo-

sti, con te, vagabondando tra cornici e bacheche, quella sfilza / di manicomiali certificati manicomiali? / lo fanno bene, il mate, nelle case: invece, / nei pubblici esercizi, è un'altra cosa, più sciapa e blanda: / ma l'ho fatto, lo stesso, / io, come un brindisi, per lui: (e l'ho fatto per te, canonichezza mia grassa):».]

2003

13. DE SIGNORIBUS Eugenio, *Memoria presente*, in M. VERDENELLI (a cura di), “*O poesia tu più non tornerai*”. *Campana moderno*, Macerata, Quodlibet, 2003, p. 369.

– Pubblicato, ma senza titolo, in rari esemplari nelle Edizioni Pulcinoelefante, agosto 2003, con un'acquaforte di Silvio Lacasella.

– Ripubblicato: E. DE SIGNORIBUS, *Ronda dei conversi*, Milano, Garzanti, 2005, p. 53; ID., *Poesie (1976-2007)*, Milano, Garzanti, 2008, p. 521.

[«oltre il muro sbruccicoso
sembra sia un nulla chiuso
come un limbo cavernoso
di colore piombo fuso...

fumo della ciminiera
che non trova la sua uscita
di qua corre la chimera
dalle sanguinanti dita».

Data di stesura: «9 agosto 2002 – 9 gennaio 2003». Sembra un rugoso controcanto de *La Chimera* di Campana. Quel «muro sbruccicoso» (muro particolarmente ruvido) è il significativo punto di partenza di una scrittura destinata a un «limbo cavernoso»; scrittura quasi sigillata da quel «colore piombo fuso». Quel colore grigio dominante, ben espresso nel «fumo della ciminiera» che non ha una via d'uscita, è calzante metafora di un tempo sempre più asfittico e moralmente decaduto e sfigurato. La stessa “chimera”, pure immagine campaniana, corre nella sua corsa rovinosa e quasi insensata mostrando «sanguinanti dita». Insomma, una soluzione drammaticamente espressionistica della “chimera” campaniana, tutta evanescenze e impalpabilità.]

14. FIORE Elio, *Sul Tabor rivivono*, in M. VERDENELLI (a cura di), “*O poesia tu più non tornerai*”. *Campana moderno*, Macerata, Quodlibet, 2003, p. 367.

[«Sul Tabor rivivono
le rose di Sibilla e Dino,
le rose calpestate
un tempo da Dino,
e tutto m'appare
luce e le rose
di Sibilla e Dino
splendono nel sorriso
dell'universo impazzito.
Qui, tutto sarà ricostruito,
nell'universo del nostro dolore.
In questo mare infinito».

La poesia, introdotta da una citazione di Sibilla Aleramo («Va lontano il nostro sorriso»), reca la data: «Recanati, alba del 10 agosto 2002». È evidente la sponda tutta leopardiana del componimento, quasi incapsulato tra il recanatese colle Tabor e il mare infinito, e in cui Fiore richiama, proprio nella immagine delle rose che rivivono sul colle leopardiano e nelle «rose calpestate» da Dino, l'appunto poetico di Sibilla Aleramo dal titolo *Rose calpestava nel suo delirio.*]

15. PARRI Mario Graziano, *Oltre Montevideo. Per Dino Campana*, in M. VERDENELLI (a cura di), «*O poesia tu più non tornerai*». *Campana moderno*, Macerata, Quodlibet, 2003, p. 368.

[«Naufrago cuore nella valle di stelle morenti
fra monumenti senza voce
e sguardi vuoti, la notte che traccia
mille immagini lubriche che tramano la vita. L'atto
notturno illuminazione della morte
fuggiasca nel silenzio
fra braccia assortite d'ingenua ancella o
fluida signora dei molli laghi d'Aar, il tuono
echeggia senza tempo
nascosto nelle sue sembianze come
piaga rossa sotto chiuse palpebre. O Faust
giovane e bello con occhi di fauno, sulle tue ceneri
hai scritto l'intera esistenza
che in un'anima appare, io per spettrali firmamenti
seguo la tua traccia
sepolta in monti di profonda neve
in un bisbiglio di musica là
verso fonti che fioriscono e ali che sgorgano
in un lontano miraggio di ventura
a un porto gonfio di vele
per il gran viaggio all'incrocio
dei venti, alla congiunzione dei sogni dove
la tua anima in uno sfarzo di luce appunta
il suo messaggio d'oro».

Data di stesura: «Macerata, 25 ottobre 2002». Si tratta di una impaginazione poetica tutta giocata su citazioni di testi campaniani: *Arabesco-Olimpia (Versi sparsi)*, *La Notte*, *L'inventriata*, *Barche amorrante*, *Genova (Canti Orfici)*.]

2004

16. GRASSO ELIO, *Studio per Dino (Dino Campana)*, in A. TONELLI (a cura di), *In difesa della bellezza nel Golfo dei Poeti*, Atti di Altramarea 2004, Lerici, Assessorato alla Cultura, 2004.

[«*Tu eri Sbarbaro, adesso chi sei?*»
Di ritorno a Genova, ancora una volta
dietro i vetri lasci andare la ferrigna
fin dove la fontana sprofonda.

Certo l'amor dei poeti non fu tuo,
e per fortuna tu non fosti loro...
La sera d'estate sale dalle Erbe
tremola tutta la fauna, ma tu
ora potresti esplorare queste vie
per me, potresti aprire la notte?»]

2008

17. CACHO MILLET Gabriel, *El enhuesador de fantasmas/L'inossafantasmí* (versione dell'Autore con testo a fronte), in G. CACHO MILLET – C. CORRIVETTI, *Non si avrà ragione di me. Poeti del Novecento per Dino Campana*, Roma, Postcart, 2008, pp. 92-95.

[Il componimento, dedicato «a Margarita», si rifà, per spiegare il titolo *L'inossafantasmí*, a una dichiarazione di Campana: «Non sentite che monta intorno a voi l'energia primordiale di cui inossare i vostri fantasmi?»]:

«Già l'ebbra melodia del treno commenta il mio destino.

Già il portico bianco è un'intima elegia
e l'altero San Petronio due pedine sullo scacchiere.

Già in pura moneta di paura pago il mio tributo
alle ferrovie del Re. Già le mie quattro ossa occulto
nella penombra nauseante d'una latrina
e aspetto come morto. Sulla soglia fetida,
espulso da un petto di tenebre, un dio cieco
mi propone l'inquietante progetto di essere
Dino Campana.

Dal finestrino in alto, astri moltiplicati intercedono
per la mia nuova professione: inosserò un fantasma
soleggiato di felicità, intravisto un giorno
laggiù sul Mediterraneo.

E la vita sarà un sogno della vita.

Dei miei passi darà notizia
una lunga canna di bambù,
segreta invidia dei poeti seduti.

Nel paesaggio italiano farò posto

Alla Pampa infinita,

al vortice di una trottole nel cortile triste di un collegio,
al profilo d'un violinista russo decapitato
e al tango.

Incatenerò parole.

Sarò il troviero di Parigi che paga il suo bicchiere con un verso
e brinda all'azzurro con Verlaine.

Andrò con la donna che mai dice basta,
e se la perdo il mio poema la cercherà.

Getterò il mio coltello sull'Arno per essere Abele.

E chiuderò il libro dei miei canti

Con due versi di Whitman:

“Erano tutti stracciati e coperti
col sangue del fanciullo”.

E quando d'autunno la sera allungherà le sue ombre
sarò il sogno sognato per De Chirico
nell'antica piazza silenziosa e deserta
come dopo un saccheggio.
(Castel Pulci è una triviale circostanza).
Un giorno sarò un fiume che fuggendo canta».]

18. CACHO MILLET Gabriel – CORRIVETTI Claudio, *Non si avrà ragione di me. Poeti del Novecento per Dino Campana*, Roma, Postcart, 2008.

[Così strutturato: Premessa di G. CACHO MILLET; B. BINAZZI, *Rifioriture: Umbria* (pp. 24-25); F. MERIANO, *Frantoio* (p. 26); M. NOVARO, *Sangue (Tramonto)* (p. 30); S. ALERAMO, *A Dino Campana* (p. 35); S. ALERAMO, *Fauno* (p. 36); S. ALERAMO, *[Rose calpestava nel suo delirio]* (p. 41); V. CARDARELLI, *Incontro notturno* (pp. 42-47); C. SBARBARO, *Sproloquio d'estate* (pp. 53-54); L. BARTOLINI, *Vaglia postale* (p. 61); V. MUCCI, *Biglietto per un compagno* (p. 62); M. CAMPANA, *Salgo per le scale nere* (pp. 67-68); A. ROSSELLI, *[Non so se tra il sorriso della verde estate]* (pp. 74 e 77); L. CAMPANA, *A Dino* (p. 81); G. CAPRONI, *Batteva (Omaggio a Dino Campana)*; M. MENDES, *Dino Campana* (p. 88) [testo in prosa in lingua spagnola e nella traduzione italiana di Luciana Stegagno Picchio]; M. MENDES, *Dino Campana* (p. 91) [testo poetico in italiano]; G. CACHO MILLET, *El enhuesador de fantasmas [L'inossafantasmí]* [in lingua spagnola e tradotto in italiano dallo stesso Cacho Millet] (pp. 92-95); P. CONTI, *[Senza il canto delle cicale...]* (p. 98); P. CONTI, *Dino Campana a San Salvi* (p. 101); M. BETTARINI, *Sopra Compiobbi* (pp. 104 e 107-108); M. PALLANTE, *Enrico Tallone, stampatore* (pp. 113-114); A. MERINI, *[Essendo matta anch'io]* (p. 116); V. FAGGI, *Inseguiva parole* (p. 119); J. VLADISLAV, *[Je to jen blázen...]* [È solo un matto...] [traduzione di Alena Fialová] (pp. 122-123); S. RAMAT, *Tutti sogni* (p. 126); R. VECCHIONI, *Canzone per Alda Merini* (pp. 132 e 135); S. ZAVOLI, *Marradi* (p. 138); F.Y. CAROUTCH, *La passion selon Dino Campana [La passione secondo Dino Campana: traduzione di Paola Musarra]* (pp. 144-147); Ringraziamenti; Note bibliografiche; Indice dei luoghi fotografati; Indice generale.]

5.2. Narrativa e diaristica

1916

1. DE PISIS Filippo, *L'osservanza (Il desiderio insoddisfatto) A Dino Campana*, in «La Diana», a. II, n° 6, 25 giugno 1916, pp. 127-128.

– Ripubblicato: A. DEI (a cura di), *La Diana (1915-1917). Saggio e antologia*, Roma, Bulzoni, 1981, pp. 106-107; P.L. LADRÓN de GUEVARA MELLADO, *Campana dal vivo (Scritti e testimonianze sulla vita e sulla poesia)*, Prefazione di Rodolfo Ridolfi, Presentazione di Mario Luzi, Marradi, Edizioni Centro Studi Campaniani “Enrico Consolini”, 1991, pp. 59-61.

[Si tratta di un brano letterario, dalle tonalità molto crepuscolari e raccolte, impaginate in un delicato fraseggio salmodiante, da preghiera, ma anche con qualche venatura sensuale, dedicato da De Pisis (pseudonimo di Luigi Tibertelli) al poeta di Marradi: «A Dino Campana / Dolce convento lontano! nel sole sul poggio, fra i poggi, con le tue late pareti gialle e d'oro e con le tue cento finestre: punti neri in fila allargo gli occhi io nella tua visione. / In

petto il cuore mi batte forte. / Oh! Sole limpido, rotondo, nel cielo tesissimo del gennaio, Sole come quello di una giornata di primavera. / Lontano convento con le tue late pareti e i tuoi muraglioni, e il tuo campaniletto umile e la tua chiesa. Brillano come diamanti immensi i vetri... / Suoni antichi di campane a sera, voci salmodianti, peschi secchi, ulivi lontani, "quelli dei conventi dei nostri padri di Toscana e di Abruzzo"... / Anime perse di frati... tonache sparse... spauracchi dei passerii (popolo giulivo garrulo e fiorentino) nell'orto grande ma coltivato solo in parte. / ... Voci... voci sopite... nel sole invernale brillante teste rosse... bianche grigie... occhiali appannati. / Qualcuno, vecchio, è addormentato senza sonno, nella cella... qualcuno... giovane è incompreso... / Ridono i grassi merli in Ottobre. / Sghignazzano forte e volano via. / La *macroglossa*, frulla frulla insistente contro i vetri dei finestroni nei giorni pieno di sole d'estate quando piove ed è caldo. / Oh voci d'acqua! oh! voci di campane, di fringuelli ciechi... piolio di passerii. / Io salgo a San Vittore, antichissima chiesa... ma ti vedo ovunque sorgere lieto, affacciato alla mia vita isolata, dolce *conventone* dell'Osservanza. / Lieto?... No, no, ma dolce perché *patetico* e triste. Sai tante cose tu... tanti ti pensarono vicino, sostando su la ratta presso la gran croce a un terzo di strada, senza poterti vedere, o ti guardarono fiso presso i cipressi vecchi, su, su sul piazzale... nei caldi meriggi fissi. / Ci sono ancora i pilastri de la *Via Crucis* su, su per la ratta. / Le pietre vecchie in croce le hanno tolte. / Oh! sole o poggi brulli, roveri giovani con le foglie secche dorate. / Oh, vecchio convento che canti, dà a me una tua nota una sola... Oh! fammi piangere con la tua ignota malia... Io mi sento mancare se ti guardo, tu affascini troppo i miei sensi... tutti. / Vorrei pure venirti a baciare, o vecchio mio dolce convento. / Tu tu... ricanti le vecchie tue storie smarrite ora. / Tu hai le molte finestre quadrate, giù in fila, punti neri, scrutanti lontano, occhi abbarbagliati dal sole che cala, e lì colpisce di fronte. / Sei lontano... io lo so. / E io faccio un'altra via, lo so... ma verrà pure il giorno che troppo stanco in te avrò pace... per sempre. / Dormono ora, in piedi, pallidi, tutti i frati digiuni nel sole invernale... e io canto. / Son forse nove i frati la su?... / Non so... Io canto ora... / Oh!... dammi una nota tua di sole, e di uccelli... impresse a mille nelle tue pietre... / Dolce nel sole... tu dolce convento che mi fai gioire, dolce convento che mi fai morire / *Bologna, gennaio 1916*».]

1919

2. ALERAMO Sibilla, *Il passaggio*, Milano, Treves, 1919.

[A pp. 91-92 nel capitolo *Le notti* dedicato a Campana, si legge: «Uscii un giorno da una carcere, dove tra le sbarre un viso sciagurato m'invocava, sovrano viso che mi chiedeva perdono, caro ahi caro viso ritrovato e per sempre riperduto. Più tremenda la mia solitudine mi parve di quella stessa prigione dove si gemeva e dove almeno qualche carceriere assisteva. L'aria lucida, il bel settembre, la gloria candida d'una montagna all'orizzonte, ed io sullo spiazzo, tra il fruscio dei platani, al limitare della cittaduzza ignota, io con nessuno, libera di morire, libera di vivere, nel vento, il vento buono su le ciglia ancora umide. Era l'acquisto di tutta la mia esistenza o il sigillo improvviso? Non in mio potere il rifiutarlo. Dall'invisibile, in un tempo remoto, m'aveva ben detto una voce: "Ricordati d'aver ascoltato la tua legge". Sì. Tremenda intorno al capo la vastità ariosa popolata di parole ch'io sola sento. Pure, così sbalzata fuori d'ogni strada dopo tanta strada percorsa, sbalzata dall'umanità se umanità è legame e soccorso tangibile, il mio sconfinamento ebbe lo sfolgorante aspetto della pace. Ho visto una sola volta, nella piega profonda attorno alla bocca d'una grande morta, qualcosa d'altrettanto ricco e strano. La montagna all'orizzonte fu inondata di rosa, poi ch'era il tramonto; sospeso il vento, il giorno senza avvenire oscillò, solo, per non so quale lunga ora ancora. Alle mie spalle stava la mole della fortezza, il segno

di quanto si tenta quaggiù in malvagità e mai realmente si compie. Il fratello condannato si raccoglieva certo in un'irreale soavità, come ancora baciandomi le mani traverso le sbarre. La notte sarebbe scesa su lui racconsolato, s'anche fosse l'ultima della sua espiazione. Ed io seppi quel che non sa il suicida. Il queto annegare delle stelle nelle notti estive può solo darne imagine. Rigano il firmamento, s'avventa dalla terra sulla loro molle scia il desiderio d'infinite costellazioni di occhi, il desiderio, il voto.... Nulla di più vivente».]

1921

3. SBARBARO Camillo, *Sproloquio d'estate*, in «L'Azione» (Genova), 12-13 giugno 1921.

– Ripubblicato: C. SBARBARO, *Liquidazione*, Torino, Ribet, 1928, pp. 137-151; ID., *Poesia e prosa*, a cura di Vanni Scheiwiller, Prefazione di Eugenio Montale, Milano, Mondadori, 1976; ID., *L'opera in versi e in prosa*, a cura di Gina Lagorio e Vanni Scheiwiller, Milano, Garzanti, 1985, pp. 267-273; P.L. LADRÓN de GUEVARA MELLADO, *Campana dal vivo (Scritti e testimonianze sulla vita e sulla poesia)*, Prefazione di Rodolfo Ridolfi, Presentazione di Mario Luzi, Marradi, Edizioni Centro Studi Campaniani "Enrico Consolini", 1991, pp. 72-78.

[C'è una interessante rievocazione, in una ambientazione tutta genovese, della figura di Dino Campana: «Lo [Dino Campana] cercai dov'era certamente. Per l'antica piazza dei tornei scorsi la sua figura rossa e tozza. Sedemmo a un tavolo d'osteria come tanti anni prima. / Egli era ancora il grassatore di strada che nell'inverno del quattordici avevo visto al Paszkowski stampare orme terrose. Sghignazzava, moveva le membra disordinatamente. Un disagio nasceva intorno a lui come potesse di punto in bianco, sventatamente, cavar di tasca qualche cosa d'insanguinato. / Quella volta s'era tolto di seno per me i *Canti orfici*, che si portava addosso come un certificato di nascita. / Più tardi, m'era venuto incontro a Genova, senza darmi la mano; con una reticenza nel volto soffuso di rossore... I miei lo sopportavano appena, per via dei pidocchi. La sera, un virgineo pudore lo pigliava dei suoi indumenti... L'ospitalità gli fu subito di peso. Al terzo giorno non volle più saperne. Testardo, lo guardai allontanarsi col suo passo di giramondo verso i *car-rugi* di Sottoripa. Per tutto viatico aveva in tasca *Le foglie d'erba*. – Se lo riprese il malo vento che lo cacciava pel mondo. // Sedemmo a un tavolo d'osteria come tanti anni prima. Io non gli chiedevo parole: mi bastava, a conforto, stare con lui. Ma Dino era sempre stato eccessivo. “Tu eri Sbarbaro...” m'osservò ironico. Alla supplica che i miei occhi gli mossero, sghignazzò. “E ora chi sei?” “So... Taci...” volevo dirgli. “Allora balli ancora sulla corda! Rossetto, lapis di nero...” “Non ho altro” volevo dirgli. Dino cacciò il pollice in bocca e si mise a fischiare: guardandomi. “Oste!” concluse. Oste! È il mio vino era poco e non ubriacava. Ma io non gli avevo chiesto parole; mi sarebbe bastato, a conforto, stare con lui... Per non scorgere la beffa del suo viso, mandai gli occhi per piazza Sarzano. Allora alla bocca, naturalmente, a me? a lui? Vennero le sue parole: “A l'antica piazza dei tornei salgono strade e strade nell'aria pura si prevede sotto il cielo il mare...” Dino spalluccia: “Girandole! Delle girandole, fummo”. “L'aria pura è appena segnata di nubi leggere. L'aria è rosa. Un antico crepuscolo ha tinto la piazza e le sue mura. E dura sotto il cielo che dura, estate rosea di più rosea estate...” Nella musica i suoi si ammalavano. E, com'acqua che trabocca: “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...” Io non volevo sopravvivermi. “Partiamo” dissi insensatamente. Le spalle di Dino ballarono nell'urto del riso “Tu non sei Regolo” sghignazzò “e io sono *giunto*». Le parti in corsivo in prosa e in versi e quest'ultimo riferimento a Regolo rinviano a testi come *Piazza Sarzano*, *Viaggio a Montevideo*, *L'incontro di Regolo*, testi che hanno una scenografia tutta “genovese”.]

1927

4. ALERAMO Sibilla, *Amo, dunque sono*, Milano-Verona, Mondadori, 1927.

[Alle pp. 189-190 si ricorda, con toni lirici e melodrammatici, la follia di Campana («Orfeo folle»), la sua violenza: «È se tu fossi una creazione del mio desiderio? Il fiore supremo della mia vita e della mia arte? / Mia lunga vita, mia lentissima arte. / Quante volte ho creduto aver toccato il vertice, aver suscitata la forma fra tutte eletta! / L'Orfeo folle, con la sua vorticoso musica chiusa in petto, la musica che non si esalava se non in qualche accento di dolcezza straziante, e le pietre e le acque intorno veramente n'erano affascinate. / Folle, sì percoteva e mi percoteva, s'è distrutto e stava per distruggermi. Ma, nessuno, nessuno m'ha amata mai con pari impeto, m'ha al par di lui avvolta per una stagione nel velo attrverso il quale tutte le cose eterne vibrano e sorridono....».]

1945

5. ALERAMO Sibilla, *Dal mio Diario (1940-1944)*, Roma, Tumminelli, 1945.

[A p. 274, in un appunto del 23 febbraio 1944, la Aleramo ricorda di aver provato un sentimento di sgomento una prima volta quando sua madre tentò il suicidio e una seconda quando si accorse della pazzia di Dino.]

1964

6. BETOCCHI Carlo, *L'estate di San Martino*, Milano, Mondadori, 1964.

[Nella sezione «Canto dell'erba secca» dedicato a Ottone Rosai, si legge: «“Sie, sie!” lasciati dire, Ottone, stiamo soli. Pòrtatela via la tua Firenze. O Europa dei begli anni; o micidiale Europa, tutta occhiatece, già dall'orbite macerate. Assenzio ne' bicchieri verdi, cannoneggiamento di frontiera. E da Madrid, Parigi, Leningrado, Picasso, Apollinaire, Modigliani, Ungaretti, Jessenin, la scarmigliata Europa dai café-chantant veniva alle seggioline delle Folies Bergères, le anche di candore fittizio, la prostituta provinciale. Allora mormoravano palpitando alla polvere le foglie d'estate, ai pratonì della Zecca. E nei mattini pullulanti di fresco i leggeri calzoni fioriti e lo sguardo faunESCO di Campana lampeggiavano fuggitivi contro le vetrine, e apparivano sui ponti. Tuonava il cannone di mezzodì. A mazzi di giaggioli creativi fulminasti i colori di Firenze». Oltre alla felice rievocazione di Campana, fissato, secondo certi tratti da leggenda, nei «leggeri calzoni fioriti» e nello «sguardo faunESCO», si scorgono alcuni significativi elementi della poetica campaniana: la prostituta, i ponti, le vetrine, certa *imagerie* della vecchia e decadente Europa.]

1983

7. CERONETTI Guido, *Un viaggio in Italia*, Torino, Einaudi, 1983.

[Si legge: «Donne di Genova: Tu mi portavi un po' d'alga marina Nei tuoi capelli, ed un odor di vento (Campana) ma dov'è l'alga? dov'è l'odore del vento? Il tipo autentico ha labbra forti, capaci d'incollarsi con volontà e voluttà arudinesca, che invecchiando si radolciscono in una permanente filosofica arguzia; e ne traluce un respiro di bontà umana piena di tolleranza, che si respira solo a guardarle, queste donne. Sul principio prendono e donano, poi donano fino all'ultimo, portando l'alga e l'odore di vento della simpatia».]

L'inizio riprende i primi due versi de *La Genovese dei Tacuini, abbozzi e carte varie, I*, solo che il secondo verso in realtà suona «Nei tuoi capelli ho accolto odor di vento».]

8. VASSALLI Sebastiano, *Arkadia*, Bergamo, El Bagatt, 1983.

[In questo breve, asciutto quanto incisivo, denso e a tratti polemico *pamphlet* sullo stato della poesia in Italia, Vassalli richiama l'amato Campana per ritrovare in una "Arkadia" (come peraltro l'indurimento del nome con quella ostica e muraria "k" suggerisce) ormai sfigurata, insensata e stracciona «un poco d'arte»: «Ho quarantadue anni, un'età in cui mentire diventa difficile oltre che inutile. Perché mentire, e per chi?). Sono stufo di vivere nel paese della Mafia, della Camorra, dell'Arkadia. Nel paese delle sette e delle società segrete. Dal 1975, cioè dalle prime letture di poesia che si tennero alla galleria d'arte "La Tartaruga" di Roma, ho percorso l'Italia in lungo e in largo per incontri, convegni, festival e so che c'è, che è reale la richiesta di "un poco d'arte" (come diceva Dino Campana)». Prima di questa «richiesta» di «un poco d'arte», Vassalli, secondo certo tradizionale *cliché* arcadico, ancorché satiricamente e violentemente dissacrato e sconsacrato, costituito da tanti «Boschi Parrasii», "luoghi" ormai sempre più disabitati e abbandonati da una letteratura di respiro più civile, rovescia, e non a caso in quella terra emiliana ricca di umori e di scatti imprevedibili e anarchici, quei sempre più inguardabili e beceri "Boschi Parrasii" in "Malebolge", salvando nello sfacelo, nel vuoto e nella miseria di una società italiana sempre più insensata, consumistica e affaristica, solo l'amato Campana, il solo poeta capace di regalargli uno straordinario, anche se non facile (proprio perché sempre più ferito e vilipeso), lampo di dignità, di poesia, quello che appunto si compendia nella richiesta di «un poco d'arte», che sembra poco, ma che invece in quello scenario così desolante è tutto: «Il quarto Bosco Parrasio si fa in Emilia ("Malebolge" ecc.) ed è qui che l'Arkadia potrebbe ricevere, se volesse, gli apporti più consistenti; ma non vuole. – È, quello emiliano, il Bosco di Gian Pio Torricelli, internato per molti anni in un manicomio criminale: a lui e a Dino Campana queste pagine sono dedicate. Io ricordo di aver conosciuto Torricelli a Fiumalbo, nel 1967, quando godeva d'una piccola notorietà per aver fatto l'eco a Umberto Eco e per aver pubblicato con le vecchie edizioni Lerici un volumetto intitolato *Coazione a contare*: che partendo da uno, due, tre arrivava a quattromilanovecentonovantotto, quattromilanovecentonovantanove, cinquemila. Fine. Gli agenti della questura di Modena lo presero un giorno che stava seduto sulla "pietra ringadora" a fumare una Marlboro – così a me i fatti sono stati raccontati – e gli contestarono l'uso di sostanze stupefacenti (hashish). In galera diede in escandescenze: fu trasferito al manicomio criminale di Reggio Emilia, dove ebbe come difensore l'avvocato Corrado Costa, arcade del luogo. / (Interpellato da amici sulla sorte del Torricelli, alcuni anni dopo il fatto, pare che il Costa abbia detto. "Ora è più calmo". "Sta meglio"). Insomma, i «Boschi Parrasii», da luoghi di contemplazione, si sono trasformati ormai in luoghi infernali, in veri e propri «manicomi criminali», lager, una sorta di moderna «Malebolge», dove, per uno strano disegno del destino, Torricelli e Campana si stringono la mano nel segno di una ritrovata, vera quanto rara e sempre scomoda dignità.]

1986

9. TABUCCHI Antonio, *Vagabondaggio*, in Aa.Vv., *Esplorazioni sulla via Emilia*, Prefazione di Italo Calvino dal titolo *Ipotesi di descrizione di un paesaggio*, Milano, Feltrinelli, 1986, pp. 167-178.

– Ripubblicato: A. TABUCCHI, *Il gioco del rovescio e altri racconti*, Milano, Feltrinelli, 1988, pp. 143-153.

[Si tratta di un racconto ambientato, agli inizi del ventesimo secolo, nella materica e umorale «via Emilia». Il giovane protagonista, un “vagabondo”, in treno dialoga con un sensale di bestiame, così dichiarando le proprie generalità; quasi una “carta di identità” nel segno della ricerca di quel po’ di “arte”, che è stato sempre un assunto di Campana:

«Mi chiamo Dino»
«È un bel nome. E poi?»
«E poi cosa?»
«Di cognome».
«Artista».
«Di cognome?»
«Sì, Artista. Signor Dino Artista.»
«È un cognome curioso, non lo avevo mai sentito».

Ecco qui un significativo esempio della difficoltà e della insensibilità della società a riconoscere persino nel nome un «Artista», figuriamoci poi a capire il manifesto poetico di libertà che quel nome comunque sia evoca. Il racconto di Tabucchi, che nasce già con un “rovescio” dichiaratamente spiazzante, al limite quasi dello straniamento, continua con un incontro che Dino Artista ha con un ambulante che si chiama Regolo, nome anche questo che ha chiare allusioni campaniane, e che lo aiuta a scrivere dei versi (del resto il suo mestiere è quello di poeta) su foglietti colorati (ancora quella idea di costruire in un’Italia spenta e provinciale «una poesia europea musicale colorita», progetto di poetica che Campana ebbe a confessare al Pariani durante uno dei suoi colloqui nel manicomio di Castel Pulci) dei pianeti della fortuna. Biglietti che Regolo, attraverso un espediente quasi da commedia dell’arte e da «sera di fiera», fa pescare al suo vecchio pappagallo Anacleto, chiamato non a caso «pescatore del Destino». Ma Dino Artista, come in fondo l’ansia di libertà che pervade la poesia, si stanca presto di questo lavoro, di questa collaborazione e un giorno, preso dal demone del “vagabondaggio”, se ne va. Interessante poi è quello che Tabucchi afferma in una nota extratestuale: «Questo racconto è interamente immaginario. Anche se la figura di Regolo Orlandini [*sic*: anziché ‘Orlandelli’] è rammentata nelle confessioni raccolte dal dottor Pariani, qui è usata in modo del tutto arbitrario. Le uniche cose non immaginarie sono i versi di Dino Campana, e poi le città, i luoghi, la via Emilia». In realtà, Campana nei *Canti Orfici* parla ne *L’incontro di Regolo* di Regolo Orlandelli, come ebbe dichiarare appunto al Pariani, che ha non poche affinità con il personaggio del racconto tabucchiano: «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. Credo sia morto; deve essere morto certamente» (C. PARIANI, *Vita non romanizzata di Dino Campana*, a cura di Cosimo Ortesta, Milano, Guanda, 1978, p. 61). Si capiscono, anche da queste dichiarazioni rilasciate al dottor Pariani, le tante e significative consonanze, ora più poetiche (i «foglietti colorati»), ora realisticamente più cariche e marcate (le generose e ammaliatrici prostitute che richiamano alcuni versi di *A una troia dagli occhi ferrigni*), che intercorrono, sia pure dietro la definizione di Tabucchi di «racconto [...] interamente immaginario», tra *Vagabondaggio* e *L’incontro di Regolo*.]

1988

10. CONTI Primo, *Dino Campana a San Salvi* [gennaio-aprile 1918], in G. CACHO MILLET – C. CORRIVETTI, *Non si avrà ragione di me. Poeti del Novecento per Dino Campana*, Roma, Postcart, 2008, p. 101.

[Si legge: «Anche se pochi lo sanno, il nostro amico era biondo, aveva i baffi del gatto scontroso e i suoi silenzi erano leggeri come portati tra noi da un altro ambiente con l'estro di una mongolfiera. / Procedeva, ricordo, col volto un po' all'indietro, la gola barbata lustrata dal sole, gli occhi che si chiudevano quando avevano fatto sufficiente provvista di riflessi. / Il suo contatto con la vita della poesia passava veloce tra campagna e caffè uniti da piccoli festoni d'erba solitaria che le sue scarpe calamitavano dall'umida solitudine dei campi per offrire alla città dove noi amici lo si stava ad aspettare. / Non ricordo in che modo, dopo avere ammirato quei suoi capelli di nomade me lo stia ritrovando calvo con occhi preoccupati da farmi dimenticare quanto di lui mi piacesse la capacità di scansare il mondo. / E scrissi a Raimondi una cartolina che oggi ritrovo. / Diceva: / "ore 3 pomeridiane / in questo momento è venuto da me un carissimo amico, nipote del Dottor Arnolfo Taddei, che cura tuttora il nostro Campana all'Ospedale di San Salvi. Nonostante le ottime condizioni fisiche del poeta, il suo stato sembra inguaribile: e spesso esso viene in preda a uno stato di eccitazione mentale che lo porta alla mania di persecuzione". / Era l'ultima immagine che ci dava della malattia di Campana una interpretazione di libertà. Poi tutto diventò ufficiale: i lunghi baffi che siamo in pochi a ricordare riposano forse fra le pagine di un suo vocabolario che il destino non ci permette di consultare. / Fiesole, 8 Settembre 1988».]

1990

11. VASSALLI Sebastiano, *La chimera*, Torino, Einaudi, 1990.

[Vassalli, autore di una suggestiva "biografia romanzata" su Campana dal titolo *La notte della cometa. Il romanzo di Dino Campana* (Einaudi, 1984), in questo romanzo dal titolo *La chimera*, chiaro riferimento al componimento di apertura della sezione de *I notturni* dei *Canti Orfici* dal titolo appunto *La Chimera*, così rievoca l'arrivo di Campana a Novara: «Davanti a queste finestre, e a questo nulla, mi è accaduto spesso di pensare a Zardino: che fu un villaggio come quegli altri che si vedono laggiù, un po' a sinistra e un po' oltre il secondo cavalcavia; sotto la montagna più grande e più imponente di questa parte d'Europa, il Monte Rosa. Nelle giornate-cartolina il paesaggio di questi luoghi è dominato ed è anche fortemente caratterizzato dalla presenza di quella montagna di granito e di ghiaccio che s'innalza sui picchi circostanti quanto quelli sulla pianura: un "macigno bianco" – così lo descrisse all'inizio del secolo il mio babbo matto, il poeta Dino Campana – attorno a cui "corrono le vette / a destra a sinistra all'infinito / come negli occhi del prigioniero". Campana era arrivato a Novara una sera di settembre, in treno, senza vedere niente perché fuori era già buio e la mattina del giorno successivo, attraverso le inferriate di un carcere, gli era apparso il Monte Rosa in un "cielo pieno di picchi / bianchi che corrono": un'immagine inafferrabile e lontana come quell'amore che lui allora stava inseguendo e che non avrebbe mai raggiunto, perché non esisteva... Una chimera!...».]

1993

12. ARBASINO Alberto, *Fratelli d'Italia*, Milano, Adelphi, 1993 (nuovissima versione rispetto alla prima redazione del 1963 e alla seconda redazione del 1976).

[Alle pp. 203-204, si legge: «Alla diletta Spezia, invece, American Museum of National Horror. E non è la prima volta. L'altr'anno ci si era arrivati anche allora di domenica, ma da Firenze; e possono venire *the uglies* entrando d'estate in una città di mare dove si fanno le elezioni locali e non lo si sa: e si vede in giro tutta un'aria stralunata e strana, poca gente, e neanche una divisa bianca per strada, tutti consegnati. Pare la peste in un brutto film simbolico. / ...

Ma in queste città di mare ancora anni Trenta con tanto bianco nella luce mediterranea gli occhi accesi e l'anima partita nell'aria leggera scendono le terrazze verdi e i portici in abiti chiari... verso gli Eldoradi laggiù ancorati in rada: la corvetta Libeccio e il caccia Grecale, la vedetta Scirocco e il mas Maestrale, magari la torpediniera Tramontana e la fregata San Giorgio, aperitivi e sigarette e branzini e bisticche e amore tra farandole di uniformi bianche, zig-zag di berretti, marine e riviere d'allegre siluranti e motocannoniere e dragamine e maiali da sbarco... / ... E dopo le ali rosse dei fanali i vari portieri e le Sofonisbe dei vicoli marini telefonano di sopra per tutta la notte "ne ho qui tre dell'Arsenale, li mando su insieme?"... o "se apre lo spioncino, stanno salendo con due donne al 43"... e *moyennant* un maggior compenso, ma anche promettendo di non muoversi e tener sotto controllo la manina curiosa, invece d'uno sguardo dallo spioncino straniante si poteva migliorar la vista sedendo e mirando nella stanza scopereccia *même*, purché immobili e mimetizzati in un angolo sotto una mantiglia nera lunga (ma con buona visuale attraverso i trafori) da regina spagnola in visita al Papa. Non una divisa bianca per strada, quell'altra volta; né innumeri dal mare i bianchi sogni dei mattini... Non un torreggiare bianco nell'aria, chimere nei cieli di Dino Campana, bianchi arabeschi nell'ombra illanguidita dei palazzi marini... Altro che la poesia dei porti e degli scali, del vento tra i fanali. Altro che la brutta metafora della peste... peggio che St. Moritz in febbraio senza neve».]

1994

13. CAVAZZONI Ermanno, *Il poeta Dino Campana*, in ID., *Vite brevi di idioti*, Milano, Feltrinelli, 1994.

[Si tratta di un curioso racconto in cui il protagonista è un certo Melegari, nato a Marradi, paese di Dino Campana: «Un tale Melegari era nato a Marradi, paese di Dino Campana, il famoso poeta; questo tale Melegari frequentava l'università di Bologna negli anni tra il 1970 e il 1974. Negli esami riusciva sempre a nominare o far cadere il discorso sopra Marradi, di modo che il professore alzava immediatamente le orecchie e diceva: "Marradi, il paese di Dino Campana". Dopo di che il professore esponeva alcune notizie su Dino Campana; in genere citava la perdita del manoscritto dei *Canti Orfici*, oppure i suoi viaggi a piedi, o il fatto che a scuola Campana era ancora poco studiato. Se si trattava di una professoressa il discorso era sulla natura dei rapporti tra Campana e Sibilla Aleràmo, la famosa poetessa. A questo punto Melegari, quando il professore o la professoressa si erano già un po' sfogati, introduceva il fatto che essendo lui nato a Marradi, possedeva un prozio che aveva visto dal vero Dino Campana, anzi lo vedeva ogni giorno per strada e sapeva dire in che via aveva abitato. A queste parole il professore (o la professoressa) si entusiasmava e diceva che Campana era un poeta misantropo, molto difficile da avvicinare. In genere evitava la gente, diceva il professore (o la professoressa), e anche al caffè delle Giubbe Rosse a Firenze, dove ci stavano sia i futuristi che i poeti vociani, lui stava invece in un angolo. Non si dimentichi che i poeti allora più "gettonati" nel mondo accademico italiano erano altri (Ungaretti, Montale, Saba, solo per fare qualche nome), e quindi il racconto di Cavazzoni è, a suo modo, un documento interessante, sia pure attraverso la lente della scrittura creativa, di un interesse attorno a Campana come di un vero e proprio "caso" letterario e dove certamente alcune vicende biografiche contribuivano ad alimentare una certa curiosità letteraria.]

1998

14. MERINI Alda, *Lettere a un racconto. Prose lunghe e brevi*, a cura di Bruno Pedretti con una nota di Benedetta Centovalli, Milano, Rizzoli, 1998.

[Ci sono due interessanti riferimenti a Campana. Il primo nella sezione “Guerre di poeta” si legge all’interno della lettera *Caro Sanguineti*: «Ieri ho letto, sulla cartella clinica di una povera ragazza, la frase: “Durante l’elettroshock ha perso le urine”. Dovevano scrivere: “Durante l’elettroshock ha perso il senno”. / Prima di entrare in quel popolo che di solito è chiamato “dei matti”, bisogna ricordarsi che tra loro ci sono stati Campana, la Merini, il Tasso, Hölderlin e tanti altri. / Scrivo a te queste cose, Edoardo, perché il poeta è sensibile. E dunque è una lettera inutile, perché queste cose tu le sapevi già. Ma non sarà stata una lettera inutile se l’editore me la ruberà e la pubblicherà».

Il secondo riferimento, più esteso, si legge nella sezione “Una pace disordinata” e all’interno di una “lettera” indirizzata, in modo immaginario, proprio a Campana: «*Caro Dino Campana*, / non mi sei mai piaciuto, non so perché. Ma come uomo mi hai fatto una grande pena. Ti ricordo in una vecchia fotografia, affiancato forse da Papini e da Soffici (non vorrei sbagliare). Tu bellissimo, con due enormi baffi e sentimento perfetto. E, dietro lo scanno, una figura in piedi che ti tiene una mano sulla spalla. Quella mano mi ha fatto rabbrivire. Ho pensato a parole tremende: TUTELA, PROTEZIONE. / Molti anni dopo ti ho rivisto in una foto dal manicomio. Tu orribile, con la faccia deturpata dalle sevizie, amarissima. Povero Campana. E tutto, credo io, per un fascicolo, per un manipolo di fogli, di carte che avrebbero rivoluzionato il Novecento. Ma fu solo questo che ti condannò, o non ti raggiunse la formidabile calunnia dell’adulterio? / Povero Campana, chi ti avrebbe riconosciuto dietro quella faccia anonima, tetramente spaventata? / Mi giunge voce che gli psichiatri hanno deciso che Gesù era un paranoico perché aveva le visioni, perché aveva fatto la moltiplicazione del pane e dei pesci, perché aveva previsto la sua fine orrenda. Pare che per gli psichiatri il genio di Alda Merini, di Ezra Pound e di Gesù o del macellaio o dell’operaio siano tutti sullo stesso piano patologico. Così affermano che la poesia è una grande patologia. / Caro Dino Campana, un critico ha detto che nella sua ricerca sulla tua vita non è stato soccorso dalla cartelle cliniche. Meno male. Quei dieci, venti anni di silenzio o più, di cui parlo in *Delirio amoroso* a proposito di un buco nella memoria, che giovamento avrebbero portato alla comprensione di ciò che veramente eri? / Di recente, un’infermiera del manicomio ha voluto restituirmi le lettere che io le avevo scritto nelle lunghe notti in cui lei montava la guardia. Mi consentiva persino, questa donna assai gentile, di sedere con lei a ricamare e a pensare lungo le interminabili ore notturne. Si chiamava Carraro. Era una donna linda, molto bella, con la divisa bianca. Di notte in manicomio nessuno gridava. In lettini candidi come la morte dormivano tutti, in un sonno quasi infantile, tenuti a freno dagli psicofarmaci. / Ti assicuro, Dino: non c’era per me aria di paura nel manicomio. C’erano angeli devoti che tante volte sedevano vicino ai nostri letti mentre qualcuno si lamentava del mal di piedi, degli arti gonfi. C’era molta spiritualità, e queste donne custodi avevano misteriosamente un sorriso per noi. A volte ci accarezzavano anche i capelli. / Oggi, il vicino che mi chiude la porta in faccia mi dà una pena infinita. Costoro non sanno che cosa voglia dire restare reclusi per tanti anni, però io non voglio sapere che cosa hanno fatto a te, caro Dino. Quelli come me potrebbero morirne per l’orrore».]

2002

15. MARI Michele, *Tutto il ferro della Torre Eiffel*, Torino, Einaudi, 2002.

[Si tratta di un romanzo dove a un certo punto si fa riferimento a una straordinaria famiglia di “pazzi” (e il nome di Campana è tra questi) di alto blasone letterario e artistico, anche se c’è il pericolo che i loro nomi si perdano:

« – Peccato, a scacchi con lui giocare piaciuto mi sarebbe, – fu l’epitaffio del Turco: ma

già Alma aveva svoltato a sinistra in un cunicolo sterrato che si allungava in discesa. Completamente buio, quest'altro camminamento, che ricordava la galleria di una miniera o una trincea coperta, costrinse la condottiera a raccogliere dal passage precedente un piattino di cera accesa. Tenendolo sollevato davanti a sé con entrambe le mani, sembrava una sacerdotessa con un'offerta votiva.

Siamo in un passage senza nome: lo tengono i pazzi.

– Quali pazzi?

– Hanno perso il nome anche loro: uno potrebbe essere Lenz, uno l'italiano Dino Campana, un altro, che si aggira tutto coperto di trucioli e di segatura, dovrebbe essere Hölderlin... poi ce n'è uno che non smette mai di camminare e credo si tratti di Walser, poi uno che pretende di essere Van Gogh esibendo un orecchio senza lobo, peccato si sia mozzato il sinistro invece del destro... poi... ma chi se ne frega, m'è bastato Kokoschka, di pazzo, lasciamoli stare nel buio, venite...».

Come, si può vedere, Campana, il “pazzo” Campana, è sempre in buona compagnia, ecco perché la sua “pazzia” ha sempre il dono dell'alta e inimitabile poesia. Tra l'altro, colpisce nel passaggio del romanzo di Mari quell'atmosfera di iniziazione tanto cara a Campana, se si pensa, in particolare, a certa atmosfera appunto iniziatica de *La Notte* e di *Pampa*.]

2008

16. VASSALLI Sebastiano, *Natale a Marradi. L'ultimo natale di Dino Campana*, Novara, Interlinea, 2008 (contiene anche un album fotografico dal titolo *Sulle orme di Campana. Immagini di Marradi*, Fotografie di Attilio Lolini e Sebastiano Vassalli, 1983).

[Si legge: «È il Natale del 1916: in Italia, un Natale triste. Tutti o quasi tutti gli uomini validi sono lontani da casa, in quelle trincee tra le montagne dove si soffre e si muore per una guerra che, nonostante la retorica ufficiale, non ha in sé proprio niente di epico. A Nord, a Sud, migliaia di famiglie hanno già ricevuto il “lutto tricolore”, cioè la comunicazione ufficiale della morte di un loro congiunto. Sui muri delle città, negli spazi riservati alle affissioni, le *reclame* commerciali sono scomparse. I pochi manifesti che si vedono per strada dicono di non parlare con gli sconosciuti e di denunciare le persone sospette. Chiedono di aderire ad uno dei tanti comitati, sorti un po' dappertutto nel Paese, “Per sostenere lo sforzo della Patria”. / Dino Campana e Sibilla Aleramo si conoscono da pochi mesi. Si sono incontrati la prima volta il 3 agosto di quell'anno, dopo un breve scambio di lettere. Lei è rimasta colpita dalla lettura dei *Canti Orfici* e vuole conoscere l'autore del libro; lui le chiede di aiutarlo a venderne qualche copia e le fa delle confidenze in francese, forse per vincere l'imbarazzo. Le parla del suo paese. Le dice: “Nous irons a Marradi alors? Ma bonne Sibille, je ne saurais jamais vous être agréable a Marradi. C'est un pays où j'ai trop souffert et quelque peu de mon sang est resté collé aux roches de là haut” (cartolina postale del 30 luglio 1916). L'incontro, effettivamente, avverrà poi altrove, in un'altra località dell'Appennino; e la breve storia di sesso sferzato e di botte tra Dino e Sibilla si svolgerà in altri scenari, a Casetta di Tiara, a Marina di Pisa, a Casciana Terme, a Settignano sopra Firenze. Il “grande amore” durerà in tutto meno di sei mesi, dal 3 agosto 1916 al 22 o 23 gennaio 1917, e sarà intervallato da liti, fughe, lunghe separazioni. I giorni di convivenza effettiva, in quell'amore, saranno forse l'equivalente di un mese o di un mese e mezzo, e quelli davvero felici saranno molti di meno. Al massimo, quindici... / Uno di quei giorni felici: l'ultimo, fu il Natale a Marradi. / Perché Dino e Sibilla siano andati a Marradi, dove lei non era mai stata, proprio in quel giorno di Natale del 1916, non si sa; ma tutto lascia pensare che l'iniziativa sia venuta da Dino. Che prima di perdersi in quel crepuscolo della ragione dove stava precipitando da più di un anno, lui abbia voluto mostrare i suoi luoghi d'infanzia all'unica persona che aveva avuto un moto d'affetto nei

suoi confronti. / Che abbia voluto mostrare a Sibilla quei frammenti del suo sangue rimasti attaccati alle pietre di Marradi. [...] Il Natale del 1916 fu l'ultimo Natale felice di Dino Campana, e fu anche l'ultimo che lui trascorse a Marradi. / Il Natale dell'anno successivo: 1917, Dino lo trascorse da solo a Lastra a Signa, in quella Pensione Sanesi dove il padre gli pagava una stanza per tenerlo lontano da Marradi e da sua moglie Fanny. / È lì, a Lastra a Signa, che Dino vive i suoi ultimi giorni da uomo libero, fino a quel 12 gennaio 1918 in cui le porte del manicomio si chiudono dietro le sue spalle. / Definitivamente. / I Natali successivi furono quattordici e Dino li trascorse in manicomio, insieme ai matti del cronicario di Castel Pulci in comune di Badia a Settimo. / Proviamo a immaginare uno di quei Natali. Uno qualsiasi. / Oppure proviamo a immaginare l'ultimo Natale della vita di Dino. Quello del 1931. / Secondo la testimonianza del dottor Del Bene, ispettore (oggi si direbbe "primario") a Castel Pulci, nei suoi ultimi mesi di vita Dino "era tranquillo e pacifico, anche di notte; con aspetto grasso e fresco. Preciso nel vestire. Pareva un po' vergognoso. Educazione compita proprio. Stava piuttosto da sé: rispondeva se interrogato; compitissimo, gentile". / (L'elettroshock, pardon: le scariche elettriche avevano compiuto il miracolo. L'uomo era quasi guarito). / C'è un solo dottore, quel giorno, a Castel Pulci, e ci sono pochi infermieri, costretti a fare il turno del giorno di festa. Un turno ingrato. / C'è la messa nella cappella del manicomio. Chi vuole andarci, tra i matti, ci va da sé, e chi non vuole andarci ci va a calci in culo. Gli infermieri sono nervosi. Sono pochi, e hanno bisogno di tenere uniti i matti per poterli controllare meglio. / A pranzo, ci sono i maccheroni fumanti. C'è il pollo con le patate, e una fetta di panettone. / Nell'atrio, in cima alla scala, c'è il presepe, e Dino si incanta a guardarlo. È anche opera sua. È stato lui che ha disposto gli avanzi di carbone (le *marogne*) in modo da trasformarli nelle montagne di Marradi. / È stato lui che ha fatto la cascata con la carta stagnola, e che sotto alla cascata ha messo la statuina del pescatore. // Le montagne del presepe sono le montagne di Marradi. In mezzo a Marradi c'è la grotta, e nella grotta ci sono Maria e Giuseppe. / Ci sono il bue e l'asinello. / C'è il Bambino. / Dino prende in mano il Bambino. Un infermiere fa il gesto di intervenire: poi si accorge che non è il caso e si ferma. / Dino guarda il Bambino: "Sono io". Il Bambino sorride. È nudo e roseo, nonostante il freddo della grotta e delle montagne imbiancate con la farina. / Dino e il Bambino si sorridono. / Sono venuti al mondo in un manicomio, e non sanno ancora cosa li aspetta. / Non sanno che verranno perseguitati e derisi. Non sanno che moriranno a Castel Pulci, tra l'indifferenza dei sani e dei matti. / Si sorridono. Le vite degli uomini, quando incominciano storte, nemmeno Dio le raddrizza».]

5.3. Teatro

1977

1. CACHO MILLET Gabriel, *Casi un hombre*, Versione italiana di Mario Maranzana: *Quasi un uomo. Visita al poeta Dino Campana nel Manicomio di Castel Pulci* (due tempi e una pausa), Prefazione (*Così Campana Dino vive*) di Paolo Emilio Poesio, Roma, Tipografia Colangelo, 1977, pp. 1-27 (in copertina è riportata per la prima volta la lettera a Giovanni Papini datata «Marradi 23 gennaio 1916»).

– Ripubblicato: G. CACHO MILLET, *Quasi un uomo (Dramma in due atti)*..., in A. ALTIERI, *Un uomo... una storia... una cultura...*, Marradi, Edizioni Comune di Marradi, 1986, pp. 97-136.

[Testo messo in scena e interpretato da Mario Maranzana, definito significativamente da Cacho Millet nella dedica del testo teatrale «Pazzo sul serio», venne rappresentato per la

prima volta il 31 luglio 1977 a Marradi, paese natale del poeta Dino Campana, nel locale «Teatro degli Animosi». La Prefazione di Paolo Emilio Poesio uscì anche su «La Nazione» (Firenze), il 2 agosto 1977.]

1986

2. CIUTI Ivano, *Io cerco una parola (Dramma in due atti)*, in A. ALTIERI, *Un uomo... una storia... una cultura...*, Marradi, Edizioni Comune di Marradi, 1986, pp. 189-200.

3. DE VITA Ugo, *Campana ovvero nel grembo della terra genitrice o in un sogno di regno sopra i cieli* (Atto unico), Firenze, Vallecchi, 1986.

– Pubblicato anche: A. ALTIERI, *Un uomo... una storia... una cultura...*, Marradi, Edizioni Comune di Marradi, 1986.

4. DEVOTO Giorgio, *La febbre del vivere* (Atto unico), in A. ALTIERI, *Un uomo... una storia... una cultura...*, Marradi, Edizioni Comune di Marradi, 1986, pp. 137-148.

5. MANZI Andrea, *Dino Campana poeta* (Atto unico), in A. ALTIERI, *Un uomo... una storia... una cultura...*, Marradi, Edizioni Comune di Marradi, 1986, pp. 149-166.

1994

6. CARIFI Roberto, *Dino Campana. Un poeta in fuga*, Nota di Giancarlo Cauteruccio, Porretta Terme (BO), I Quaderni del Battello Ebbro, 1994.

[La locandina della prima rappresentazione, avvenuta il 18 novembre del 1994 presso il Teatro Studio di Scandicci, così recita: «Teatro Studio di Scandicci-Comune di Scandicci-Assessorato alla Cultura, Regione Toscana-Assessorato alla Cultura, Direzione generale dello Spettacolo, In collaborazione con: Comune di Marradi-Assessorato alla Cultura, centro Studi Campaniani “Enrico Consolini”-Fondazione Toscana Spettacolo, Compagnia di ricerca teatrale KRYPTON, *Dino Campana. Un poeta in fuga* di Roberto Carifi con Roberto Mantovani, Fulvio Cauteruccio, Lorella Semi, Emiliano Terreni, Iliaria Panichi, regia Giancarlo Cauteruccio, scene Paolo Calafiore, costumi Daria Ganassini, movimenti coreografici Daniela Giuliano, voce del testimone di Castepulci Carlo Monni, voce della madre Giovanna Rivola, colonna sonora Simone Cappelli, progetto luci Valerio Pazzi, amministrazione Roberto Mansi, organizzazione e produzione Pina Izzi, “Progetto/Laboratorio Campana” marzo 1994 – maggio 1995 Teatro Studio di Scandicci diretto da Giancarlo Cauteruccio, con la partecipazione di: Mario Luzi, Gabriel Cacho Millet, Roberto Carifi, Giuseppe Manfredi, Rodolfo Tommasi, Gianni Turchetta».]

1999

7. FUSI Luciano, *Oltre il manicomio. Breve storia di un sublime moderno*. Atto unico liberamente tratto da C. PARIANI, *Vite non romanizzate, di Dino Campana scrittore e di Evaristo Boncinelli scultore*, in «GHIBLI», Rivista di letteratura, Pontedera (PI), maggio 1999, pp. 48-56.

2000

8. FUSI Luciano, *Sentimenti di una vita*, Opera ispirata alla figura umana e artistica di

Dino Campana, atto unico, in ID., *Nonostante voi*, Teatro, Lecce, Manni, 2000, pp. 7-38.

2004

9. CACHO MILLET Gabriel, *Le lunghe braccia dell'autunno (La tramposa)*, Viareggio-Lucca, Baroni, 2004.

– Ripubblicato col titolo *Le lunghe braccia dell'autunno (Aleramo versus Maticotta)*, Viareggio-Lucca, Baroni, 2006.

– Ripubblicato in traduzione tedesca col titolo *Die langen Schatten de Herbstes (Aleramo versus Maticotta)*: G. CACHO MILLET, *Dino Campana und Sibilla Aleramo* (comprende anche il testo teatrale *Dino Campana und Sibilla Aleramo*), Zwei Theaterstücke, Übersetzt und eingeleitet von Monika Antes, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2009.

[Si tratta di un'opera teatrale in due atti su due dei personaggi più significativi della vita e della bibliografia di Campana.]

10. GUERRIERI Osvaldo, *Sibilla d'amore*, in ID., *L'ultimo nastro di Beckett e altri travestimenti*, Reggio Emilia, Aliberti, 2004.

[Rappresentato, con la collaborazione di Liliana Paganini, per la regia e la scena di Pietro Carriglio, nell'ambito della produzione del Teatro Biondo Stabile di Palermo, Stagione 2006-2007.]

2009

11. CACHO MILLET Gabriel, *Dino Campana und Sibilla Aleramo* (comprende, oltre al testo teatrale *Dino Campana und Sibilla Aleramo*, anche il testo *Die langen Schatten de Herbstes (Aleramo versus Maticotta)*), Zwei Theaterstücke, Übersetzt und eingeleitet von Monika Antes, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2009.

12. CHILLE DE LA BALANZA (compagnia teatrale), *Dino Campana e Sibilla Aleramo*, con Claudio Ascoli, Chiara Macinai, Massimiliano Larocca, 2009.

[Omaggio scenico a Campana della compagnia Chille de la Balanza; vi si rappresentano l'incontro, le emozioni e le poesie dei due amanti. Accompagna gli attori il cantautore Massimiliano Larocca.]

13. DE LA VALLE CASANOVA Carolina, *D'ora in poi*, Regia e testo di Carolina De La Valle Casanova, con Paolo Rossi nella parte del protagonista, Max Stella, Renato Avallone, Federico Bonaconza, Elisa Bottiglieri, Paolo Faroni, Silvia Paoli, Marco Ripoldi, Valentina Scuderi, assistente alla drammaturgia Sarah Chiarcos, musiche di Bruno de Franceschi, coreografie di Lara Guidetti, Costumi di Margherita Maltese, disegno luci di Luna Mariotti, consulenza filosofica di Massimo Canepa, voci di Luciano Mastellari, Fabio Groppo, Lia Cotarella, Federico Manfredi, Remo Melloni, effetti sonori e montaggio di Alberto Scotti, fotografie di Alessandro Brasile, organizzazione Josephine Magliozzi, produzione Compagnia Baby Gang, 2009.

14. DEZI Andrea – STECCONI Davide, *Voilà que tu!*, Musiche di Davide Terrile, 2009.

[Si tratta di uno spettacolo teatrale interpretato e diretto da Andrea Dezi e Davide Stecconi, basato sull'Epistolario fra Campana e Sibilla Aleramo nonché su lacerti dei *Canti Orfici*. È stato presentato al Teatro Lauro Rossi di Macerata il 16 gennaio 2009 all'interno della rassegna "Marche in ricerca".]

15. LOLINI Attilio, *Mi chiamo Dino... sono elettrico*, Azione teatrale, regia di Tuccio Guicciardini, movimenti di Patrizia de Bari, scenografia e video di Andrea Montagnani, luci di Lucilla Baroni, coro Laura Bandelloni, Irene Barbugli, Umberto d'Arcangelo, Duccio Raffaelli, con Fulvio Cauteruccio, Igor Horvat, produzione: Compagnia Giardino Chiuso, 2009.

[Si tratta di una rappresentazione teatrale tratta da *La notte della cometa. Il romanzo di Dino Campana* di Sebastiano Vassalli (Einaudi, 1984). La rappresentazione si concentra sugli anni che Campana trascorse nel manicomio di Castel Pulci e sulla descrizione delle figure che lo hanno perseguitato psicologicamente.]

16. MARCHIONI Vinicio, *La più lunga ora*, Monologo teatrale, Regia e interpretazione di Vinicio Marchioni, Cometa Off, Roma, 16-25 novembre 2009.

5.4. Musica, recitals, registrazioni di eventi

1956

1. MALIPIERO Riccardo, *Sinfonia cantata per grande orchestra e baritono*, 1956 (manoscritto musicale).

[Con testi di Campana, Laforgue, García Lorca.]

1982

2. BENE Carmelo, *Poesia e musica per Dino Campana*, Milano, Palazzo dello Sport, 1982 (chitarra solista Flavio Cucchi).

1988

3. BARATELLO Marino – CAMPANA Dino, *Aria per soprano e orchestra*, Italia, 1988.

1990

4. CAMPANA Dino – MAGGI Dario, *Olimpia: per voce e sette esecutori*, Milano, Ricordi, 1990.

1994

5. BENE Carmelo, *Canti Orfici: poesia della voce e voce della poesia*, Ostia Antica – Teatro Romano, 1994.

6. HAGEN Daron Aric, *Lost in translation*, Song cycle for voice, oboe, cello and hapsichord, Aspen, Hammond, 1994, 22'.

[L'opera è una registrazione dell'evento del 6 luglio 1993 e commissionato ad Hagen da Ham-

mond. Tra i testi cantati dal baritono Michael Sokol c'è *Giardino autunnale* di Campana.]
7. *I tuoi versi sono meravigliosi. Omaggio a Dino Campana* (Comune di Scandicci – Assessorato alla Cultura), CD, un progetto di Dino Castrovilli, prodotto da Antonio Bertoli e Dino Castrovilli, Edizione fuori commercio – Fonit Cetra, 1994.

[Il CD contiene: 1 – Marradi (Prologo); 2 – P. Mascagni *Intermezzo Cavalleria rusticana*; 3 – Castelpulci 1; 4 Lucio Dalla *Non era più lui*; 5 – *Il viaggio e il ritorno*; 6 – *Passeggiata in tram in America e ritorno*; 7 – *Manuelita Etchegarray*; 8 – Luis Rizzo *Cuartelo Tristesse*; 9 – *Il tempo miserabile consumi*; 10 – *Batte botte*; 11 – *Lettera a Giuseppe Prezzolini*; Paolo Conte *Le chic et le charme*; 13 – La tragedia dell'ultimo avanzo dei barbari; 14 – *La notte*; 15 – S. Brown-B.L. Reininger *Les odalisques*; 16 – Sibilla; 17 – *Il canto della tenebra*; 18 – A Castelpulci; 19 – Wim Mertens *Struggle for pleasure*; 20 – *I miei versi sono meravigliosi a qualcuno*; 21 – *La Verna*; 22 – Castelpulci 2; 23 – La morte; 24 – Alessandro Scopece *Eagles*; 25 – Mio caro Dino (Epilogo); 26 – Wim Mertens *Close cover*.]

1996

8. **CAMPANA Dino – BENE Carmelo**, *Canti orfici*, regia e interprete principale Carmelo Bene; montaggio Pietro Centomani; montaggio audio Enzo Savinelli; tecnico video Pino Murolo; mixer video Claudio Ciampa; assistente alla regia Margherita Lamagna; ottimizzazione Antonio Loreto; direttore di produzione Giovanni Pagano; produzione Nostra Signora s.r.l. e RAI; realizzato nel Centro di Produzione TV di Napoli; durata 62' 33", trasmesso da RAI 2.

1997

9. **BUBOLA Massimo**, *Dino Campana*, Echer-Warner Chappell Music Italiana, 1997.

[«Pochi l'hanno capito, molti l'hanno deriso
quel poeta ragazzo, quanti l'hanno ucciso
quanti critici sciocchi, poeti da salotto
quanti illustri colleghi gli cancellarono il volto.

Ieri ho sognato Dino Campana
col fantasma di Ofelia nella pallida luna
e si scambiavano gli occhi per capire più il mondo

le lenti delle lacrime, le lenti dell'incendio.

Lui non voleva la pace e non voleva la guerra
solo gettare quel ponte tra l'infinito e la terra
lui non voleva un amore per ripararsi dal cielo

così discese all'inferno per salvarsi dal gelo.

Ieri ho sognato Dino Campana
scendere giù dal Falterona
e cadergli vicino una stella lontana
e coprire di sangue quella nera montagna.

E di Dino Campana leggevamo la sorte

nelle luci più scure, nelle più chiare ombre
dal dolore bambino di una madre distante
alla sua breve vita, alla sua lunga morte.
Lui non voleva la pace e non voleva la guerra
solo gettare quel ponte tra l'infinito e la terra
lui non voleva un amore per ripararsi dal cielo
così discese all'inferno per salvarsi dal gelo.
Lui non vinse mai il Nobel
e neanche un premio qualunque
ma fu un puro poeta dalle segrete, immense onde
e morì in manicomio, dimenticato dai giorni
che troppi elettroshock gli bruciarono i sogni.».]

10. CAPRONI Giorgio, *Biglietto lasciato prima di non andar via*, Introduzione di Fabio Pierangeli, voce recitante di Ugo De Vita, musiche di Carlo Alessandro Landini, Milano, Rugginenti, 1997 (audiocassetta).

[Il titolo caproniano si spiega con il fatto che i curatori hanno riservato al poeta livornese un'ampia scelta poetica nella quale hanno inserito, per significative affinità tematiche e stilistiche, *Batte botte* e *Genova* di Campana che richiamano rispettivamente *Batteva* – che tra l'altro è dedicata proprio a Campana – e *Litania* per la comune rete simbolica e tematica legata alla città di Genova.]

1999

11. CAMPANA Dino – BENE Carmelo, *Canti Orfici. Variazioni per voce – stralci e varianti*, Milano, Bompiani, 1999.

[Si tratta di un libro con CD allegato in cui Carmelo Bene recita i *Canti Orfici*, realizzato in collaborazione con la RAI; produzione Mastering Suoni s.r.l.; tecnico del suono Andrea Macchia.]

2002

12. CAMPANA Dino – ANDRIESSEN Luis, *La passione*, London, Boosey & Hawkes, 2002.

13. CAMPANA Dino – SOBRINI Demis, *Canti Orfici*, recital, 2002.

[Voce recitante Demis Sobrini, Riccardo Minnucci, Corinna Urbani; musiche di Riccardo Minnucci.]

2003

14. BEJOR Francesco, *Ladra poesia. Piccolo omaggio al poeta Dino Campana*, CD, Faenza (RA), Galletti Boston, 2003.

[Pianoforte, tastiere e arrangiamenti: Pape Gurioli; Chitarre e mixaggio: Mirko Guerra; Batteria: Fabio Sartoni; Contrabbasso elettrico: Camilla Missio; Sax soprano: Stefano Fariselli; Cori: Annamaria Rizzi; Armonica: Francesco Bejor. Il testo, dal titolo *Ladra poesia* e a firma di

Francesco Bejor, così recita: «Dino si sveglia al mattino, / cuore immenso testa da bambino, / La sua penna, il calamaio, un catino, tutto qui. / Poi raccoglie dal fondo del cuore, la sua mente malata d'amore, / chiude in casa un po' di dolore, va fuori così. / Strappa al cielo un raggio di sole, se lo pianta / fino in fondo al cuore e poi corre dall'amico Mario, / per un buon caffè. / Poesia poesia come follia, piano piano, se lo sta portando via, / ma l'amore cura ogni malattia / e l'amore oggi è in fondo / a questa via, fra le colline. / Signorina mi presento sono Dino, vorrei tanto cascar / fra le braccia di questo bel mattino, / un istante e scoccò la scintilla, salve a lei, io sono Sibilla. / Rit. Poesia, ladra della vita mia, io ti ho amato alla follia / e con lei sempre di più, sempre più, sempre più. / Poi un giorno Dino ha sciolto le briglie, / è volato fra le braccia di folli meraviglie, / i ricordi, il suo unico balocco, la sua mente verso un ultimo rintocco. / E l'ultimo rintocco è arrivato, e la polvere dell'uomo / lo ha dimenticato, ma il vento, padrone del tempo, / quella polvere l'ha cancellata in un momento. / Rit. Poesia, ladra della vita mia, io ti ho amata alla follia e / con lei, sempre di più, sempre più, sempre più. / Poesia, che sei la mia malattia, tu mi hai portato via, via da lei, / sempre di più, sempre più, sempre più. poesia».]

2004

15. BOLDRINI Maurizio, *Dino Campana*, Macerata, Minimo Teatro – Collana del “Fondo Gottardo Mancini”, 2004.

2007

16. CAMPANA Dino – SECONDAMAREA, *Chimera. Concerto per Dino Campana*, copertina di Antonio Possenti, EMA Records, 2007.

[Il CD contiene dodici testi campaniani musicati dalla band: *L'invetriata*, *Poesia facile*, *Fabbricare fabbricare fabbricare*, *Barche amorrare*, *Batte botte*, *La petite promenade du poète*, *Il russo*, *Marradi*, *Canto proletario italo-francese (A Mario Novaro)*, *In un momento*, *Vi amai nella città*, *Come una melodia blu*; la canzone *Musico cuore* con testo di Sibilla Aleramo, le canzoni *Notte viola*, *Le mie parole* con testo e musica di Andrea Biscaro e l'introduzione strumentale *Chimera*. I Secondamarea sono: Ilaria Becchino (voce e chitarra classica), Andrea Biscaro (chitarre acustiche, chitarra classica, voce).]

2008

17. MONNI Carlo, *Notte Campana*, Recital, con Arlo Bigazzi, Orio Odori, Giampiero Bigazzi.

2009

18. CAMPANA Dino – TIBERI Mauro, *Lettura dei «Canti Orfici»*, Sermoneta (LT), maggio 2009.

[Il performer vocale Mauro Tiberi, con voce e tamburo, canta, recita e contamina i *Canti Orfici* con il canto arabo del muhezzin. La manifestazione, inserita nel Maggio Sermoneta-
no, è diretta e organizzata da Bianca Madeccia.]

2010

19. MILESCHI Christophe, *Dino Campana, inediti letti e tradotti da Christophe Mi-*

leschi, letture di Chiara Daino; intervento di Francesco Macciò (Palazzo Ducale – Sala Camino – 21 gennaio 2010 – Genova).

5.5. Pittura, scultura, illustrazioni e biografie illustrate

1913

1. **COSTETTI Giovanni**, *Ritratto di Dino Campana* (dipinto a olio su tavola, cm. 44x33, firma in basso a sinistra, esposto per la prima volta nella Primavera di Firenze del 1922, ora conservato presso il Centro studi campaniani “Enrico Consolini” di Marradi).

1914

2. **BARTOLINI Luigi**, *Ritratto di Campana* (dipinto a olio).

1920

3. **GENTILINI Franco**, *Il Poeta Dino Campana* (ritratto ad acquerello), riprodotto per gentile concessione di Giancarlo Vigorelli in D. CAMPANA, *Il più lungo giorno*, Prefazione di Enrico Falqui, Testo critico a cura di Domenico De Robertis, Archivi Arte e cultura dell’età moderna d’intesa con Vallecchi Editore, 1973, 2 voll.

1978

4. **CONTI Primo**, *Dino Campana nell’invenzione del ricordo* (disegno a penna su carta, cm. 12x17, firma e titolo in basso a destra, realizzato a Fiesole nel 1978 e riprodotto nella copertina del volume D. CAMPANA, *Le mie lettere sono fatte per essere bruciate*, a cura di Gabriel Cacho Millet, Milano, All’Insegna del Pesce d’Oro, 1978).

1985

5. **VISANI Enrico**, *Sensazioni Orfiche. Omaggio a Dino Campana* (mostra di pittura), Marradi – Sala Arci – Piazza Scalelle, 28 luglio – 10 settembre 1985.

1994

6. **ECAHURREN Pablo**, *Vita disegnata di Dino Campana*, Montepulciano, Editori del Grifo, 1994.

1998

7. **NESPOLO Ugo**, *Lavorare lavorare lavorare preferisco il rumore del mare* (scultura), Monumento per la città di San Benedetto del Tronto (AP), 1998.

[Ispirato al frammento poetico *Fabbricare fabbricare fabbricare*, da *Taccuini, abbozzi e carte varie, I*, il titolo della scultura di Nespolo, che si trova all’ingresso del porto di San Benedetto del Tronto, è una rielaborazione dei primi due versi del testo campaniano. Il titolo di Nespolo sottolinea la fatica del lavoro, mentre quello di Campana mette in evidenza il senso di costruzione che il lavorare produce. Se nel titolo di Nespolo si respira una certa alienazione, là dove quel “lavorare” indica il senso di una fatica che finisce per abbruttire

l'uomo, quello di Campana indica invece una volontà di costruzione, ancorché subito dissolta dal ritorno infinito al disfacimento che è marca caratteristica della lezione nietzscheana; là dove appunto il verbo "fabbricare" sembra esprimere un senso più marcato di libera laboriosità e dunque anche di tensione vitale.]

2000

8. ECHAUREN Pablo, *Din Don Dino Campana*, in ID., *Vite di poeti. Campana, Majakovskij, Pound*, Premessa di Enzo Siciliano, Torino, Bollati-Boringhieri, 2000, pp. 19-47.

2002

9. PERICOLI Tullio, *Ritratto di Dino Campana*, in ID., *I ritratti*, Milano, Adelphi, 2002, p. 108.

2007

10. POSSENTI Antonio, *Nel sogno abitato. Storie dipinte per Dino Campana*, Personale di pittura a cura di Giovanni Faccenda, Palazzo Vecchio, Firenze, 28 giugno-29 luglio 2007.

2008

11. LOMBARDI Rocco – LUCCIOLA Simone, *Campana*, Formia, Lamette Comics, 2008.

[Albo monografico a fumetti che illustra la biografia di Campana.]

2010

12. BEGHELLI Nino, *Andando e stando: mostra-omaggio a Dino Campana*, Massa Lombarda (RA), Sala del Carmine 1-16 maggio 2010.

5.6. Cinema

1976

1. *Dino Campana*, Regia di Marco Moretti.

[Documentario risultato vincitore del Premio Gargano nel 1980.]

1985

2. *Inganni*, Regia di Luigi Faccini.

[Soggetto e sceneggiatura Luigi Faccini, Sergio Vecchio. Fotografia Marcello Gatti. Fotografi di scena: Salvatore Alessi, Enzo Appetito. Scenografia: Michele De Luca, Costumi: Tonia Ermini. Montaggio: Gino Bartolini. Musica: Luis Bacalov. Missaggio Romano Checcacci. Attori: Bruno Zanin, Olga Karlatos, Mattia Sbragia, Daniela Morelli, Barbara

Valmorin, Remo Remotti, Piergiovanni Anchisi, Ugo Fangareggi, Otto Richter, Bernd Witthüser, Kenneth Belton, Pasquale Zito. Con i degenti dell'Ospedale psichiatrico di Santa Maria della Pietà di Roma. Produzione: MP Srl di Marina Piperno. Contributo art. 28 del Ministero Turismo e Spettacolo. Sviluppo e stampa: LVR di Luciano Vittori. Girato in AGFA 35 mm, colore. Durata 96 minuti. Distribuzione: Off-limits.]

1998

3. *Il più lungo giorno*, Regia di Roberto Riviello.

[Anno di produzione 1997, durata 91 minuti, distribuzione Mikado Film; con Gianni Cavina, Enrica Maria Modugno, Renzo Rinaldi, Luca Biagini. Biografico, durata 91 min. - Italia 1998. Si tratta del racconto di Campana al dott. Carlo Pariani relativo ai rapporti adolescenziali con la famiglia e a quelli con la Aleramo, Soffici e Papini.]

2002

4. *Un viaggio chiamato amore*, Regia di Michele Placido.

[Sceneggiatura: Heidrun Schleef, Diego Ribon, Michele Placido. Attori: Laura Morante (Sibilla Aleramo, pseudonimo di Rina Faccio), Stefano Accorsi (Dino Campana), Alessandro Haber (Andrea), Galatea Ranzi (Leonetta), Diego Ribon (Emilio), Dario Bandiera (Ulderico), Consuelo Ciatti (Madre di Rina), Jesus Emiliano Coltorti (Sebastiano), Andrea Coppola (Padre di Rina), Marit Missen (Karin), Paco Reconti (Amedeo), Katy Louise Sanders (Rina), Teresa Ricci (Fanny Campana), Vittorio Franceschi (Giovanni Campana), Michele Melega (Papini). Fotografia: Luca Bigazzi; Montaggio: Esmeralda Calabria; Musiche: Carlo Crivelli, Produzione: Riccardo Tozzi, Giovanni Stabilini, Marco Chimenz per Cattleya, RAI Cinema, Stream. Distribuzione: RAI Cinemafiction, 01 Distribution. Italia 2002. Uscita al cinema: 06/09/2002. Genere: Drammatico romantico, durata 96 min. Colore 35 mm (1:1,85). Note: Coppa Volpi a Stefano Accorsi per la miglior interpretazione maschile alla 59° mostra del Cinema di Venezia 2002.]

Giampaolo Vincenzi

Quel est celui de nous qui n'a pas, dans ses jours d'ambition, rêvé le miracle d'une prose poétique, musicale sans rythme et sans rime, assez souple et assez heurtée pour s'adapter aux mouvements lyriques de l'âme, aux ondulations de la rêverie, aux sobresauts de la conscience?

(Charles Baudelaire, *A Arsène Houssaye, Petits Poèmes en prose*)

La presenza tematica della tradizione letteraria italiana, soprattutto dantesca, all'interno dei rimandi logici sviluppati nell'opera campaniana, e la vicinanza ai territori della strutturata metrica carducciana, hanno portato molti critici del calibro di Bertoni e Ghidetti a definire i *Canti Orfici* quale prosimetro. Tale attributo, che si muove fluidamente tra i campi semantici dell'aggettivo e del sostantivo, sembra oggi alquanto insufficiente a descrivere le complesse operazioni stilistiche e metriche attuate nella difficile e ripetuta elaborazione dei *Canti Orfici*; opera che si è confrontata con il *poème en prose* degli amati Baudelaire, Rimbaud e Verlaine.

La derivazione della prosa poetica interna ai *Canti Orfici* da quella dei Simbolisti è dato appurato dai continui e ricorrenti commenti critici che si susseguono già dal 1914; dato rafforzato anche dalla innegabile continuità stilistica e metrica tra gli esempi francesi, assunti a modello dagli scrittori vociani e da certi ambienti fiorentini marginalmente frequentati, e dall'originale imitazione che ne fece Campana con l'utilizzo di aspre metafore e decontestualizzate corrispondenze che leggiamo nelle parti "meno metriche" della sua opera. La stessa autoalimentante mitologia che vuole Campana essere il «Rimbaud – alternativamente al Baudelaire – italiano», causa il nazionale quanto presunto mauditismo dell'autore, ha impresso il sigillo di verità ad una *diretta* derivazione della sua prosa poetica dal *poème en prose*.

Non si vuole mettere in discussione qui la palese rilettura dei Simbolisti fatta da Campana e neanche rinchiudere i *Canti Orfici* all'interno di steccati generici, poiché, dando per scontato che il prosimetro classico non dà segno di sé almeno dall'*Arcadia* del Sannazaro, di genere poetico qui ed ora si sta riflettendo; scopo di questo articolo, è di indagare su alcune domande che la intensa frequentazione del testo e della critica ci hanno svelato e che appaiono oggi quanto di più attuale ci sia, in un contesto letterario in cui da più parti si sta cercando di dare significato e alla combinazione "prosa poetica" in Italia.

L'aggettivo prosimetro, che sottintende il sostantivo libro o, al femminile, opera, definisce le qualità di uno scritto in base alla chiara divisibilità tra parte prosastica e parte metrica e trova il suo maggior modello nella *Vita Nuova* di Dante che a sua volta trova referenti nel mediolatino *De consolatione Philosophiae* di Boezio e nel più classico *De Amicitia* ciceroniano. Il libro della memoria dantesco rispetto ai modelli precedenti integra le sezioni in prosa, derivate dalle *razos* occitaniche, con quelle metriche in modo tanto mirabile che l'aggettivo prosimetro è divenuto spesso nella tradizione critica il sinonimo dell'opera dan-

tesca, facendo così violenza anche delle illuminanti parole di Gianfranco Contini e Maria Corti, secondo cui, per quest'ultima

La *Vita Nuova* è un libro di mirabile modernità in quel suo sfuggire a qualsiasi definizione che pertenga al genere letterario; anzi la sua ambiguità di fondo fa sì che deluda ogni nostro disegno definitorio, lo si voglia diario, romanzo autobiografico, testo simbolico, manifesto di una nuova poetica attraverso la struttura del *prosimetron*, cioè opera mista di poesia e auto commento prosastico.⁸

Oggi c'è da ripensare il prosimetro non tanto nelle diverse configurazioni trasformate e riutilizzate dalla tradizione letteraria italiana nel passaggio dal XIX al XX secolo, quanto riattualizzarlo mantenendo invariata quella definizione che cita «opera mista di poesia e auto commento prosastico». In qual modo o maniera le parti in “prosa” dei *Canti Orfici* intervengano a commentare quelle più tradizionalmente considerate metriche necessita di un'operazione certamente incoerente se la forma è autoreferenziale e la poesia è, dunque, poetica di sé stessa. Ma se si considera il fatto che Campana non ha lasciato nessuna indicazione di poetica, escludendo le preziose quanto frammentarie indicazioni rilasciate al Pariani o quelle epistolari, si potrebbe immaginare una determinata volontà dello scrittore di indicare un percorso interpretativo all'interno dell'opera stessa. Come si è affermato, tuttavia, nella poesia novecentesca è l'opera ad essere commento di sé stessa e non si vede perché la funzione di auto commento debba essere delegata o individuata all'interno delle parti in prosa dei *Canti Orfici*.

La materia è magmatica e di consistenza friabile se anche la *Vita Nuova* sfugge «a qualsiasi definizione che pertenga al genere letterario»; va dato però il merito a Alberto Bertoni di aver focalizzato l'attenzione sul parallelismo metro-genere per quanto concerne i *Canti Orfici*, definito quale

Prosimetro autentico, ‘progettuale’, in primo luogo per la distribuzione perfettamente equa di capitoli in prosa e di capitoli in poesia [...] i *Canti Orfici* devono essere annoverati tra i non molti esemplari novecenteschi di un genere come pochi dinamico [...]. Ed è davvero sorprendente che, proprio entro il secolo da cui sono state messe programmaticamente in crisi o negate tutte le norme formali e più o meno tutti i fondamenti gnoseologici, manchi – al di là degli *Orfici* – anche solo un altro prosimetro così compiuto e così intenzionale: tantomeno, a pensarci bene, all'interno del ribaltamento, della parodizzazione e della contaminazione di generi che sono stati per antonomasia i principî costitutivi delle avanguardie storiche, in primo luogo di quella futurista.⁹

ove, però, si legge pure che *La Notte* debba essere «senza dubbio compreso nella tradizione tutta finisecolare (e di evidente matrice simbolista) del *poème en prose*, tra Baudelaire e Rimbaud, in una declinazione già molto personale che il predicato di ‘vociana’ [...] comprende in modo solo parziale».¹⁰

Nell'articolo che prendiamo in considerazione, Bertoni opera una convincente apertura alla contaminazione, fecondazione e rapporto diretto tra il prosimetro classico e le sperimentazioni campaniane derivate dall'influsso dei Simbolisti attraverso la «chiave

⁸ M. Corti, *Premessa*, in D. Alighieri, *Vita Nuova*, Introduzione e cura di Manuela Colombo, Milano, Feltrinelli, 1993, p. 7.

⁹ A. Bertoni, *Appunti sul metro degli «Orfici»* [vd. 4.1436.], in A.R. Gentilini (a cura di), *Dino Campana alla fine del secolo* [vd. 4.1445.]. I riferimenti bibliografici vengono citati secondo la numerazione delle sezioni e delle schede presenti in questo testo.

¹⁰ *Ibidem*.

prosodica che vuole collegare, cementare il dominio della prosa e quello della poesia»; la scomponibilità stessa dell'*incipit* de *La Notte*, giocata tutta su novenari tronchi, ottonari regolari e endecasillabi *a maiore*, è il luogo di una molteplicità di registri e di intonazioni assai variegati in cui vanno pure computati i grafismi punteggiati, schemi di potenziali allocuzioni foniche. Il versante stilistico è dunque salvo in una convincente definizione di "prosa poetica", per quanto riguarda le parti in "prosa", ma ancora incerto sulla definizione di genere poetico sul quale ancora oggi è difficile confrontarsi vista la naturale complessità del genere prosimetro.

Il procedimento di transduzione tra prosa e poesia indagato da Bertoni fa seguito alle interpretazioni che Ghidetti ha dato degli scritti di De Robertis il quale, è bene anticiparlo, inseriva quale modello metrico di Campana il Carducci:

Il De Robertis più tardo sostanzialmente riepiloga l'opinione della maggioranza dei primi lettori che, persuasi più dalla scrittura in prosa di Campana che da quella in versi, non riuscirono a cogliere il rapporto di traslitterazione prosa-poesia che è l'innovazione tecnica caratterizzante il libro e quindi l'unità di quel prosimetro novecentesco che sono i *Canti Orfici*.¹¹

Una definizione dei *Canti Orfici* nel genere del prosimetro scaturente dalle opinioni appena lette invita a considerare l'opera campaniana come un innovativo prosimetro novecentesco, di stampo progettuale, in cui la componente prosastica si amalgama a quella metrica assumendo la funzione di cementificante tra prosa e verso, e in cui la parte in prosa non serve più ad «auto commentare» quella metrica ma invece, vista l'analoga sperimentazione dei Simbolisti ed il piacere del contesto letterario coevo, ad amplificarla dentro un coacervo di rimandi metrici continui. Il che è evidentemente un'ottima quanto completa definizione che non risponde alla domanda sul perché nel lessico critico ci sia ancora bisogno della differenziazione tra parti in prosa e parti metriche; sostanzialmente se il prosimetro novecentesco esemplificato nei *Canti Orfici* tende a fondere prosa e poesia in una mutua serie di rimandi, non decade la nominazione binaria del genere prosimetro: insieme, certamente amalgamato e fuso, ma di prosa e di poesia.

Bertoni e Ghidetti colgono la sotterranea problematica che hanno affrontato tutti i lettori di Campana sin dal 1914 secondo la quale, a definire il genere dell'opera campaniana, è inadeguato il termine di prosimetro, come è invece stato adeguato definire le parti meno metriche dei *Canti Orfici* prose poetiche forse per quell'insistente sottofondo affermato dalla «dantesca poesia di movimento» a cui fa riferimento nel suo recente testo¹² Giulio Ferroni che spiazza e si muove con il passo del periodare.

A tentare una disamina coerente della storia della critica e di come questa abbia approcciato la rivoluzionaria prosa campaniana, bisogna tornare a De Robertis il quale già nel 1914 accoglie la lezione simbolista mescolata alla lezione di un autore che ha la sua parte notevole all'interno dei maestri presi a modelli da Campana, cioè il Carducci. Un autore che la critica ha spesso taciuto quando considerava l'importanza del modello baudelariano e rimbaldiano ma che ha apportato alla scrittura di Campana un notevole impulso metrico. Così il De Robertis:

Siamo qui a un'ispirazione diversa e più sana, e più pacata: a Carducci. Meno spirito decadente, e meno sensibilità atroce, ma un gusto di cose vive e rozze, in un genere di prosa piena. Su questa base il Campana ha lavorato a scoprire il suo canto, che si è fatto di certe armonie

¹¹ E. Ghidetti, *Prospettive di ermeneutica campaniana 1915-1953* [vd. 4.1574.], in M. Verdenelli (a cura di), *O poesia tu più non tornerai*. *Campana moderno* [vd. 4.1598.].

¹² G. Ferroni, *Prima lezione di letteratura italiana* [vd. 4.1686.].

semplici, di ripetizioni e riprese di parole, di assonanze, di rime, anche se manca il verso, e di un periodare che si direbbe eloquente, – ma la determinazione suggerisce un'idea abusata e usuale. [...] qui quel che c'è d'autentico è la ricchezza d'intonazioni musicali che a un punto si dilatano e si smorzano – una continua efflorescenza di note larghe cui manca per ora una forza di coesione, e una certa ascesa sopra toni melodici successivi. [...] Quanto ai versi, un po' sono senza regola, un po' costringono troppo rigorosamente l'ispirazione che a un tratto si slarga e non soffre confine. Succede che il ritmo, per non essere sacrificato si esteriorizza e si fa cantabile.¹³

In questo articolo, per di più coevo all'uscita della prima edizione dei *Canti Orfici*, vengono radicate, anche in forma di eleganti definizioni, le caratteristiche della prosa campaniana. Una «prosa piena» include anche le esigenze della metrica e dell'ispirazione che si trova ingabbiata nella struttura versuale e che sembra avere bisogno di un'apertura spaziale delegata al periodo nel quale, comunque, trovano residenza i medesimi *topoi* retorici, di suono e significato, che animano l'armonia e l'intonazione campaniana. Tale «periodare eloquente», ove l'aggettivo presume una consolidata considerazione della musicalità, è la cifra caratteristica dell'innovazione campaniana, la confluenza tra l'esempio simbolista e quello carducciano.

Nell'anno stesso in cui Campana correggeva il libro stampato dal Ravagli non era facile, d'altronde, spiegare l'alto tasso di musicalità, di visività e di metrica così intensamente presente nella sua prosa; era dunque quasi naturale accostarle quella dei Simbolisti francesi, i primi a tentare programmaticamente la commistione prosa-poesia all'interno dei *poèmes en prose*, altrimenti chiamati “prose poetiche”. Così, a mo' d'esempio, riferì Costetti nel 1915: «E ricordo per esempio la prosa poetica La Notte in cui l'autore mi appare un uomo che abbia vissuto il mondo sonnambulesco di Verlaine, di Baudelaire, e i *ritmi liberi* di Mallarmé»¹⁴; oppure Giovanni Titta Rosa tredici anni più tardi:

Ma si può dire che tutta la poesia del Campana, anche la parte migliore di essa, che è in prosa, e alludo ai tre poemetti della Notte [...] ha andamento esametrico, intendendo con codesta frase il tono d'ispirata eloquenza di queste pagine; [...] sostenuta costantemente in un ritmo di accenti profondi e caldamente sonori. [...] La figura di Dino Campana par suggerire realmente il destino dell'angelo caduto, del poeta, insomma, come è stato concepito e cantato nella poesia dell'ottocento, da Baudelaire a Rimbaud.¹⁵

Fu l'annosa questione del Campana visivo vs visionario, nei pareri di Contini e Montale, a porre in modo stabile la novità campaniana nella biforcazione tra il sentiero simbolista e quello carducciano e dunque nel complesso e variegato campo dei rimandi metrici e tematici:

¹³ G. De Robertis, *Un po' di poesia. Dino Campana: «Canti Orfici»* [vd. 4.3].

¹⁴ G. Costetti, *I «Canti Orfici» di Dino Campana* [vd. 4.7.] (corsivo nostro).

¹⁵ G. Titta Rosa, *«I canti orfici» di Dino Campana* [vd. 4.48.]. A onor del vero, bisogna completare la citazione affermando che Titta Rosa, recensendo i *Canti Orfici* con la Prefazione di Binazzi, fa riferimento ad una certa tendenza sintetica con tonalità descrittive della lirica postdannunziana e ipotizza un contatto tra la scrittura di Campana e i modelli Peguy e Claudel e il rilievo dell'originalità stilistica campaniana: «Volentieri si pensa a lui leggendo la *Saison en enfer*. Ma c'è qualcosa che è nostro nel suo stile: il lampeggiante nitore del fantasma poetico, e qual caldo sapor d'una prosa tipicamente italiana; e che è, a tratti, la prosa più poeticamente ispirata e perfetta che si sia scritta in queste ultime e aride stagioni letterarie». Si notino anche le rilevanti coincidenze lessicali con il saggio sopra citato del De Robertis.

Già col raccogliere, sullo stesso piano, poesie e prose, lunghe sol fino all'esaurimento d'un tema, o d'una catena tematica, di passeggiata, e raccoglierle sotto quel titolo, Campana poneva se stesso, proprio negli anni della "scoperta" soffociana, come un Rimbaud italiano; [...] Ma l'autentico Campana [...] è l'ultimo della tradizione carducciana, cioè di una tradizione sommaria e nei momenti migliori barbaricamente sontuosa. (Pensiamo al Carducci panico di Cecchi e Borghese, non al Carducci dei vociani stretti, a quello di Serra e Slataper). C'è tanto Carducci [...] nell'apertura di distico quanto D'Annunzio in quel varcare di ponti [...];¹⁶

con un evidente inglobamento critico, da parte dell'autore di *Ossi di seppia*, del registro metrico stilistico dannunziano e whitmaniano della prosa dei *Canti Orfici*; scrivendo una recensione all'antologia *Poesia inglese contemporanea* di Carlo Izzo e degli influssi di Whitman su poeti italiani, Montale afferma che «Da quel tempo [dopo il Futurismo] – e con maggior precisione dopo Campana – non si ebbero più diretti influssi whitmaniani nella nostra lirica»¹⁷, focalizzando in Campana stesso l'autore che ha più elaborato la lezione dell'autore di *Leaves of Grass*.

Attestato, dunque, il potere della prosa metrica degli *Orfici* grazie al riconoscimento di un'iniziale spinta simbolista perfezionata dall'esperimento metrico carducciano, la critica ha potuto semantizzare tale specificità con pareri ricchi e variati intesi a definire la prepotente quanto originale musicalità del periodare; pareri in cui le opinioni, ad esempio del Cecchi¹⁸, completano e spingono quelle più specialistiche di Marco Forti:

D'altro lato si dà già quel periodare ritmico per immagini, dove la frase scaturisce animata, e nomi e aggettivi si stemperano dei tanti umori, per farsi più puri motivi fonici, pura espressione. [...] È già un periodare largo e fuggitivo, un discorso crescente in puro spazio, che anticipa il centro alto e periglioso del Campana ulteriore [...]. Gli aggettivi intuiscono già la musica, la producono, [...]. Ma distinguere fra prosa e poesia campaniane può anche farsi artificioso, quando non si permetta l'esistenza di una sola matrice, e di una sola destinazione della parola, per l'uno e per l'altro modo d'espressione.»¹⁹

Contro una tendenza critica vicina ad evidenziare in Campana una certa biologia stilistica, Giorgio Bárberi Squarotti e Gian Luigi Beccaria riportano il discorso sulla scrittura e sulla disamina delle componenti metriche e formali della poetica campaniana, sulla sua struttura; negli articoli successivamente sviluppati da queste due autorevoli voci critiche si assiste ad una importante inversione di rotta nel considerare l'autonomia delle strutture campaniane come dato a sé stante e già di per sé stesso significativo di un più vicino interesse alle ragioni formali. Le nozioni metriche, secondo Bárberi Squarotti con un'operazione che lascia da parte un confronto tanto binario quanto tradizionalmente conflittuale tra prosa e poesia,

vanno dall'adozione, prevalente in misura nettissima, di un verso libero assai irregolare quanto ad ampiezza e ritmo, fino alla struttura del poemetto in prosa [...] spezzando la prosa in membri brevi, vagamente arieggianti il ritmo della versificazione, con clausole opportune, ripetizioni, sinteticità di dizione ridotta alla parola slegata dalle tradizionali costruzioni grammaticali e sintattiche. [...] non si tratta di una dissoluzione dei metri tradizionali in forza di una volontà assoluta di adeguazione di verso e ritmo, quanto di un'indistinzione di struttura

¹⁶ G. Contini, *Dino Campana* [vd.4.82.].

¹⁷ E. Montale, *Il cammino della nuova poesia* [vd. 4.283.].

¹⁸ «Nessuno ha più saputo, come Campana, nel rapido e slargo stacco dei suoi versi e delle liriche in prosa, riuscire modernissimo e, al tempo stesso, naturale, popolareesco»: E. Cecchi, *Dino Campana* [vd. 4.294.].

¹⁹ M. Forti, *Sullo stile dei «Canti Orfici»* [vd. 4.326.].

possibile proprio in forza di una generale situazione di ambivalenza formale entro le linee di una storia di poesia che si fa prosa e di prosa che si fa poesia [...]. È una prosa che tende al verso e ne accoglie l'interno movimento, insiste sull'immagine, rompe la continuità del periodo, lo schema della proposizione, si liricizza vietandosi la chiarezza ordinativa dei nessi logici e della paratassi [...].²⁰

È stato proprio il superamento del conflitto critico “prosa poetica” vs “poesia in prosa” a darci l'impulso all'esigenza di nuova disamina della scrittura campaniana; disamina che non può escludere le fonti e le influenze canoniche a cui volontariamente o no si è ispirato l'autore, ma che può essere rivista nell'ottica di una comparazione tra testimonianze critiche passate ed odierne e che, anzi, si muove nello spazio in cui le definizioni critiche si formano, si delineano, si integrano, si destrutturano e ricompongono; seguono il movimento originalmente disorientante della scrittura dei *Canti Orfici* che non dev'essere circoscritta, limitata in definizioni o conclusa in generi stabili poiché si farebbe torto alla ragione del viaggio umano e stilistico di Campana. È un po' anche il movimento che porta alla svolta metrica tra il *Quaderno* e gli stessi *Canti Orfici* di cui parla Gentili:

D'altra parte lo straripamento della vena campaniana [...] è l'altro indizio inconfutabile della virata di poetica – di visione del mondo –, della necessità di una forma che accogliesse, fondesse e salvasse le esperienze di una vita intera in una organizzazione discorsiva alternativa a quella precedente, impostata sul frammento dissonante e irrelato. [...] la possibilità degli Orfici [...] si realizza insieme alla scoperta della possibilità del poema in prosa.²¹

Il genere dei *Canti Orfici* usa la frammentazione tipica della poesia moderna e la ingloba funzionalmente ad un progetto che descriva il movimento espressivo dell'autore mantenendo nei singoli testi la compresenza di stilemi poetici e prosastici; ecco perché, se può essere accettata di buon grado la definizione di «prosimetro moderno e progettuale» del già citato Bertoni, meno convincente risulta quella di “prosimetro” senza inquadramento, delimitazione che non terrebbe conto dell'originale modernità assunta dal testo campaniano.

Il poema in prosa e la prosa poetica hanno quale comune denominatore non solo una forma o una struttura fortemente sorvegliata, dato quest'ultimo oramai acquisito dalla critica, ma anche una singolare unità di tematiche interne che ineriscono principalmente il viaggio, lo spostamento, la dislocazione spaziale, temporale e psicologica dell'io lirico e dell'autore, spesso coincidenti in una sorta di pseudo-autoconfessione che procede per illuminazioni, appunto, e per lacerti, stati d'animo e di materia che divengono sia oggetto lirico che dato biografico; esibiscono mitologie moderne o rilette e hanno il dato unitario dell'“originale viaggiante” – dove originale è da intendersi in tutti i sensi etimologici che ne scaturiscono – che cambia posto, idea, visuale e visione. Un poema in prosa che presenti un io lirico manierato, fisso, conforme alla norma sociale e all'aspettativa del lettore sarebbe semplicemente un diario confessionale importante ai soli fini della biografia dell'autore stesso, ma mai sarebbe poesia.

I *Canti Orfici* sono un grandioso esempio di quella congruenza ad un modello discordante che utilizza la frammentazione prosastica all'interno di una struttura prosodica consapevole e stabile tanto che si potrebbe parlare anche di prosodimetria campaniana nel caso

²⁰ G. Bárberi Squarotti, *Un'insofferenza per Campana* [vd. 4.466.]. Per la posizione di Beccaria, cfr. : G.L. Beccaria, *L'autonomia del significante. Figure del ritmo e della sintassi: Dante, Pascoli, D'Annunzio* [vd. 4.644.].

²¹ S. Gentili, *Il “bisogno della morte” e il “fuoco della distruzione”: lettura del «Quaderno»* [vd. 4.1573.], in M. Verdenelli (a cura di), *“O poesia tu più non tornerai”. Campana moderno* [vd. 4.1598.].

ci si soffermasse ad analizzare le sole funzioni linguistiche e retoriche della composizione, decontestualizzandole da quegli elementi che definiscono universalmente il genere poema in prosa ove gli esempi, o i modelli di richiamo, sono i già citati Simbolisti francesi e soprattutto del suo presunto iniziatore Charles Baudelaire.

Nei fatti, come può leggersi nel lacerto incipitario a questo articolo, Baudelaire, dedicando *Les petits poèmes en prose (Le spleen de Paris)* al poeta ed editore Harsène Houssaye²², gli propone anche l'esperimento di un nuovo linguaggio e di un nuovo stile da utilizzare per descrivere l'«ideale ossessivo» che scaturisce dall'incrociarsi degli innumerevoli rapporti di uno sfondo urbano, «prosa poetica [*prose poétique*], musicale senza ritmo e senza rima, duttile e irregolare, abbastanza da adattarsi ai moti lirici dell'anima, alle fluttuazioni della fantasia, ai sussulti della coscienza».²³ L'equilibrio architettonico di tale raccolta si basa su criteri prosodici fondamentali nell'analisi dell'ampiezza, dello slancio lirico e della musicalità ma, per stessa indicazione di Baudelaire, «senza ritmo e senza rima»; l'ambientazione, come noto, è quella del paesaggio urbano, di una Parigi notturna in cui lo sguardo del poeta si rivolge verso figure liminari che rappresentano il punto di partenza delle «corrispondenze» di Baudelaire e che sostanzialmente, benché esposte in un fondo diversificato rispetto a quello campaniano, coincidono quasi con le figure che popolano i *Canti Orfici*: lo straniero senza patria assimilabile a Regolo o alla complessa figura del Russo, la vecchia che ha molte delle caratteristiche delle matrone orfiche, il matto e la Venere, «la donna selvatica e la damina», i poveri, la luna, il porto, le amanti. Se è possibile indicare suggestioni ed influenze tra i personaggi poetici che popolano le due opere, è anche certo che il paesaggio notturno, l'ideale poetico degli autori – attraverso il mito chimerico – e l'«invito al viaggio» sono i punti fermi della similitudine quasi strabiliante tra le due opere, quella similitudine che ha spesso giustificato l'appellativo di Campana quale “Baudelaire/Rimbaud italiano”. Sono tematiche, queste ultime citate, che ricorrono spesso in tutte le raccolte di poemi in prosa tanto che potremmo azzardare l'ipotesi secondo cui il ritmo del *petit poème en prose* sia l'unico con cui si riesca a copiare il passo del viandante notturno, il respiro del camminante peregrino e pellegrino, il battito circolare del passo appartenente a chi parte per tornare, facendo fede a tale ipotesi anche l'altro capolavoro rimbaldiano delle *Illuminations*²⁴.

L'assenza di ritmo alla quale si riferiva Baudelaire rispetta le clausole del ritmo tradizionale, cioè di quello metrico, della poesia occidentale²⁵, ma un ritmo nell'unità del poemetto esiste e si serve di tre tipi di tecnica frastica già individuati:

1° Un tipo di frase *contrastante*, corrispondente, grazie a differenti metodi (spezzamento del ritmo, accorciamento d'espressione – rotture del tono o dissonanze) ai «soprassalti» della coscienza, e spesso dunque a un certo tono d'ironia o di sarcasmo;

²² Houssaye, Lefèvre-Deumier e Champleury furono scrittori molto attivi nell'indagare e nello sperimentare forme di commistione linguistiche e stilistiche nuove nella seconda metà dell'Ottocento.

²³ Ch. Baudelaire, *Piccoli poemi in prosa*, Introduzione, traduzione e note di Nicola Muschitiello, Milano, Rizzoli, 2002, p. 69.

²⁴ A. Rimbaud, *Opere*, Traduzione e cura di Diana Grange Fiori, Introduzione di Yves Bonnefoy, Milano, Mondadori, 2002, pp. 282-355.

²⁵ S. Bernard, *Le poème en prose: de Baudelaire jusqu'à nos jours*, Paris, Nizet, 1959, p. 129: «Insomma, Baudelaire, affrancandosi dal giogo del ritmo (comprendendovi il ritmo *dei versi*) e della rima, intende variare il rituale di questa stregoneria, in modo da non legare più la “musicalità” poetica a delle ricette puramente formali, ma a delle qualità più interiori e suscettibili di generare emozioni e evocazioni ben più diverse» (traduzione nostra).

2° Un tipo di frase *ondulatoria*, se così può chiamarsi, cioè di frase lunga e sinuosa, la quale presenta gli stessi meandri del sogno²⁶;

3° Un tipo di frase *lyrica*, ascendente e dinamica, che s'accorda con sentimenti intensi, con slanci gioiosi o dolorosi.²⁷

Molte delle frasi che alimentano un ritmo poetico all'interno dei *Canti Orfici* risultano simili alla prima ed alla terza tecnica baudelariana e si avvicinano alle tematiche simboliche e metaforiche de *Lo spleen di Parigi*; ne è evidente testimonianza l'utilizzo del mito della chimera²⁸ in Baudelaire richiamato quale esempio simbolico della poetica campaniana in questo particolare caso.

Nei *Canti Orfici*, insomma, pur con le diverse ambientazioni, la cultura e la personalità dell'autore, esistono sia le rime che i ritmi; tradizionali le prime, e svolte nei versi nuovi ed originali ma sempre riconoscibili da un lettore italiano, vicine ai ritmi della prosa di stampo simbolista i secondi; rime e ritmi che non casualmente sembrano seguire la stessa inclinazione ed il medesimo movente della raccolta carducciana del 1899: poesia "tradicionalmente" intesa e nuova poesia in prosa, con diversi ritmi rispetto a quella versuale.

Non volendo costruire un mero discorso definitorio, poiché i testi presenti in questa bibliografia ci hanno dimostrato che poche opere come i *Canti Orfici* godono di una ricchezza di studi spesso cangianti e congruenti tra loro, vorremmo avvicinare la figura e l'opera di Campana al primo scrittore di *poèmes en prose*, Louis Aloysius Bertrand, autore cui Baudelaire stesso si richiamava mentre progettava *Le spleen de Paris*²⁹, e alla sua opera *Gaspard de la Nuit*³⁰.

Nato a Ceva, nell'attuale Piemonte, nel 1807 e poi spostatosi a Digione con la famiglia nel 1815, Bertrand visse una vita sfortunata e breve poiché morì a trentasei anni a Parigi all'Ospedale Necker, il 29 aprile 1841. A Digione iniziò a scrivere poesia e saggi, fondando due riviste di cui si occuperà assieme al poeta Charles Brugnol: *le Provincial* e *le Spectateur*; in disaccordo col Brugnol nel 1831 fonderà un suo giornale *le Patriote de la Côte-d'Or*. Proprio sulle riviste Luis Bertrand – che a Parigi, in contatto con il cenacolo di Saint-Beuve, acquisì il nome romantico di Aloysius – presentò i primi racconti che confluivano in un progetto di raccolta che avrebbe dovuto intitolarsi *Bambochades* ma che decadde per la mancanza di editore, e i cui racconti, in una prosa nuova ed originale, costituirono *Gaspard de la Nuit*. Opera, quest'ultima, che sebbene pagata per la pubblicazione all'editore Renduel nel 1833, non uscì che a un anno dalla morte dell'autore, e per di più con un'edizione spuria e scorretta, sotto la spinta di Saint-Beuve stesso che ne curò la presentazione. Opera sfortunata, dunque, come sfortunata e concentrata fu la vita del suo autore che evidenzia non poche coincidenze con quella di Campana. La novità di Bertrand stava proprio nell'originale composizione di brevissime prose d'ambiente gotico e di gusto medioevale alle quali un lettore borghese non sapeva avvicinarsi; nel definirle possiamo far riferimento ad una lettera che Bertrand stesso spedì all'editore e nella quale dava indicazioni di messa in pagina che avevano tale tenore:

²⁶ Abbiamo qui tradotto *rêverie* con *sogno*: si noti che la parola francese può anche esser tradotta tranquillamente con *chimera*.

²⁷ S. Bernard, *Le poème en prose: de Baudelaire jusqu'à nos jours*, cit., pp. 129-130 (traduzione nostra).

²⁸ *Chacun sa chimère*, in Ch. Baudelaire, *Piccoli poemi in prosa*, cit., pp. 84-87.

²⁹ Come è noto, fu Verlaine nel 1886 a definire *Lo spleen di Parigi* un insieme di «piccoli poemi in prosa», da cui il titolo con il quale la raccolta e poi il genere sono universalmente conosciuti.

³⁰ A. Bertrand, *Gaspard de la Nuit. Fantaisies à la manière de Rembrandt et de Callot*, Texte intégral, postface et notes de Dominique Millet-Gérard, Paris, Seuil, 1993.

Règle générale. – Blanchir comme si le texte était de la poésie. [...] M. le Metteur en pages remarquera que chaque pièce est divisée en quatre, cinq, six et sept alinéas ou couplets. Il jettera de larges blancs entre ces couplets comme si c'étaient des strophes en vers. [...] Je le prie de ne pas oublier de placer dans la mise en page les étoiles que j'ai figurées dans le manuscrit entre les couplets de quelques pièces, et qui indiquent qu'il faut en outre un double blanc.³¹

Le concomitanze con gli stelloni dei *Canti Orfici* e con il faticoso lavoro di cancellazione di Campana nel retrobottega della libreria Gonnelli, assieme alla vita breve e sfortunata che la accomuna a quella di Bertrand, risultano tanto sorprendenti quanto più si considerino le novità che le due opere apportano all'orizzonte d'attesa del lettore; sia l'opera francese che quella italiana, pur ponendosi come testi di rottura della tradizione poetica nelle rispettive culture, impongono la loro originalità grazie alla commistione di moderno e tradizionale che le forme letterarie del tempo offrivano. Lo stesso nome d'arte di Bertrand richiama una tradizione classica abbastanza decentrata rispetto a quella dei Parmassiani francesi, così come «l'ultimo Germano in Italia» mescola una tradizione nordica e medievaleggiante alle figure più canoniche di quella italiana. Numerose sono le coincidenze, sia formali che tematiche, tra le due opere: l'attenzione alle arti figurative e i richiami ai padri letterari delle culture in questione, la capacità di mescolare schizzi espressionistici agli slanci più ideali della poesia, l'attenzione agli strati sociali più bassi della popolazione che diventano metafore di illuminazione, idee di vita e simboli dell'uomo contemporaneo. Assieme a tutte quelle coincidenze, che sono ancora da approfondire e motivare, appare la più sensazionale che chiude il discorso sul poema in prosa, o prosimetro, campaniano quasi fosse la risultante delle forze tematiche, metriche e esistenziali del confronto fra i *Canti Orfici* e *Gaspard de la Nuit*.

Quest'ultima opera, divisa in libri e che ha un'architettura studiata, è introdotta da una finta prefazione – tecnica molto utilizzata in tutto il Romanticismo europeo – in cui Louis Bertrand descrive l'incontro con Gaspard, un povero giovane che si presenta come poeta e che lascia all'autore il manoscritto della sua unica opera. Tra le righe vi è tutta la poetica di Bertrand stesso. Louis incontra Gaspard:

– Lei è un poeta!» mi rispose sorridendo. // Il filo della conversazione fu annodato. Ora, su quale fuso si sarebbe andato a involuppare? // «Poeta, se è essere poeta aver cercato l'arte! // – Lei ha cercato l'arte! E l'ha trovata? // – Piacesse al cielo che l'arte non sia una chimera! – Una chimera!... Anch'io l'ho cercata!» gridò con l'entusiasmo del genio, e l'enfasi del trionfo. // Lo pregai d'insegnarmi a quale ottico dovesse la sua scoperta, essendo l'arte per me come un ago in un covone di fieno... // [...] – Ciò che nell'arte è *sentimento* è stata la mia dolorosa conquista. Sono stato amato, sono stato pregato. *Gott-Liebe*, Dio e Amore! – Ma ciò che nell'arte è *idea* lusinga ancora la mia curiosità. Ho creduto che avrei trovato il complemento dell'arte nella natura; dunque ho studiato la natura.³²

La chimera, che nella sua forza simbolica e mitologica costruisce un immaginario ed uno stile poetico, è l'elemento unificante di tutti i poemi in prosa che qui abbiamo considerato e che giustifica i generi e le scritture delle opere, in particolar modo quelle di Bertrand e di Campana.

³¹ L. Bertrand, *Instructions à M. le Metteur en pages*, in A. Bertrand, *Gaspard de la Nuit*, cit., pp. 249-250: «Regola generale. – Imbiancare [*ma anche pulire, purificare*] come se il testo fosse poesia. [...] L'editore evidenzierà che ogni pezzo è diviso in quattro, cinque, sei e sette capoversi o strofe. Disporrà dei grandi [spazi] bianchi tra questi capoversi come se fossero strofe di versi. [...] La prego di non dimenticare di inserire nell'edizione le stelle che ho disegnato nel manoscritto, tra le strofe dei testi, e che indicano in più il bisogno di un doppio bianco».

³² A. Bertrand, *Gaspard de la Nuit*, cit., pp. 11-14.

INDICE DEI NOMI A

INDICE DEI NOMI B

INDICE

<i>Prefazione</i> di Gabriel Cacho Millet	5
<i>Campana etc.</i> di Marcello Verdenelli	7
Nota redazionale	21
1. Opere di Dino Campana	23
1.1. Pubblicazioni vivente l'Autore	25
1.2. Pubblicazioni postume	28
1.2.1. <i>Canti Orfici</i> (o singoli testi o sezioni) e altri testi	28
1.2.2. Epistolari, testimonianze e altri documenti	34
2. Antologie italiane	41
3. Traduzioni	53
4. Bibliografia degli scritti	65
5. Presenza di Campana in opere artistico-letterarie	371
5.1. Poesia	373
5.2. Narrativa e diaristica	385
5.3. Teatro	395
5.4. Musica, recitals, registrazioni di eventi	398
5.5. Pittura, scultura, illustrazioni e biografie illustrate	402
5.6. Cinema	403
<i>Ipotesi sul prosimetro campaniano</i> di Giampaolo Vincenzi	405
Indice dei nomi A	415
Indice dei nomi B	417

