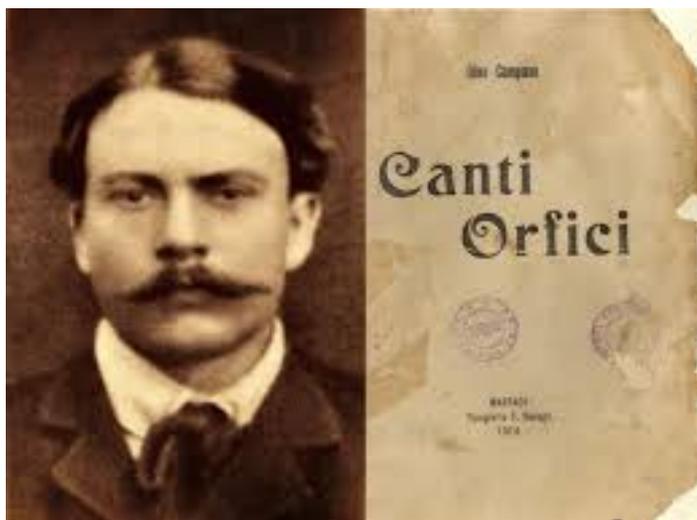


**Dino Campana** (Marradi (Firenze) 1885 - Castel Pulci [Firenze] 1932).



Dopo una prima istruzione forse avuta dal padre, maestro elementare, frequenta il ginnasio a Faenza. Hanno presto inizio le manifestazioni di instabilità nervosa, e le peregrinazioni da una scuola all'altra, da un collegio all'altro; seguiranno periodi di osservazione e ricovero presso istituti psichiatrici, alternati da internamenti carcerari. Terminato nel 1903 il liceo nel collegio " Bresso" di Carmagnola (Torino), frequenta il primo anno di Chimica pura a Bologna, per poi passare a Chimica farmaceutica a Firenze nei tre anni successivi. Nel 1906 viene ricoverato nel manicomio di Imola "per toglierlo - come precisa la sua cartella medica- dai gravi

pericoli del suo stato impulsivamente irritabile e per la sua vita errabonda che lo potrebbe esporre a gravi pericoli". Rilasciato, contro il parere dei medici, sulla responsabilità paterna, torna agli studi di chimica, che interrompe però nel 1907 per recarsi in Francia; in seguito compie un lungo viaggio in America del sud, peregrinando in varie città argentine. Al suo ritorno in Europa è poi in Germania, in Belgio, in Francia: il vagabondaggio e le stravaganze lo portano in prigione (novanta giorni a Bruxelles) e in manicomio (a Tournay). Tornato alla natia Marradi, nel 1912 si iscrive ancora, a Bologna, a Chimica pura, ma si trasferisce subito dopo all'Università di Genova: qui però s'imbarca e viaggia fra La Spezia e la Sardegna. Nel 1915 lavora come operaio a Ginevra; licenziato nel maggio, tenta di arruolarsi volontario (nel frattempo è infatti scoppiata la guerra), ma viene riformato e ricoverato per qualche tempo. Nel 1917 è rilasciato dalle prigioni di Novara per intervento della scrittrice Sibilla Aleramo con la quale l'anno prima ha iniziato un'inquietante relazione amorosa, conclusa nell'inverno di quello stesso 1917. Nel 1918, nuovamente sottoposto a giudizio medico militare, viene inviato all'ospedale psichiatrico di Castel Pulci, vicino a Firenze, dove resta poi ininterrottamente fino alla morte, avvenuta per infezione setticemica nel 1932.

I primi tentativi letterari di Campana ebbero inizio forse nel 1905. Nel 1911-12 risulta che, a Bologna, frequentasse le lezioni universitarie di letteratura italiana di Alfredo Galletti, allievo della scuola carducciana. Nel '12 pare iniziasse la composizione di quella che sarebbe stata la sua sola raccolta a stampa, i *Canti orfici*, che videro la luce nel 1914 presso il tipografo Bruno Ravagli di Marradi (una seconda edizione dei *Canti*, a cura di Bino Binazzi, ma non approvata dal poeta, uscì poi nel 1928 (Firenze, Vallecchi)). Nel dicembre del 1913 Campana, entrato in contatto con gli ambienti letterari fiorentini, aveva consegnato a Papini e Soffici il manoscritto, in copia unica, dei *Canti*; Soffici aveva però smarrito il quadernetto, e il povero Campana, furibondo, aveva dovuto riscriverlo, in parte "a memoria", in parte su abbozzi precedenti, nella primavera del '14. Altri pochi suoi componimenti videro la luce su fogli universitari e sulla "Riviera ligure" diretta da Mario Novaro. Dopo l'internamento a Castel Pulci Campana non scrisse più nulla.

Inediti, abbozzi, taccuini e lettere furono poi via via pubblicati postumi: Inediti (a cura di E. Falqui, Firenze, Vallecchi, 1942), Taccuino (a cura di F. Maticotta, Fermo, Amici della Poesia, 1949), Lettere (il carteggio con Sibilla Aleramo, a cura di N. Gallo, Firenze, Vallecchi, 1958), Taccuinetto faentino (a cura di D. De Robertis, Firenze, Vallecchi, 1960), Fascicolo marradese inedito (a cura di F. Ravagli, Firenze, Giunti, 1972). Nel 1973 infine, fu pubblicato il ritrovato manoscritto originale dei *Canti orfici* (quello smarrito da Soffici), intitolato *Il più lungo giorno* (edizione anastatica degli "Archivi di Arte e Cultura dell'età moderna" di Roma).

## Sogno di prigione

Nel viola della notte odo canzoni bronzee<sup>1</sup>. La cella è bianca, il giaciglio è bianco<sup>2</sup>. La cella è bianca, piena di un torrente di voci che muoiono nelle angeliche cune, delle voci angeliche bronzee è piena la cella bianca<sup>3</sup>. Silenzio: il viola della notte: in rabeschi dalle sbarre bianche il blu del sonno<sup>4</sup>. Penso ad Anika: stelle deserte sui monti nevosi: strade bianche deserte: poi chiese di marmo bianche: nelle strade Anika canta: un buffo dall'occhio infernale la guida, che grida<sup>5</sup>. Ora il mio paese tra le montagne<sup>6</sup>. Io al parapetto del cimitero davanti alla stazione che guardo il cammino nero delle macchine, sù, giù<sup>7</sup>. Non è ancor notte; silenzio occhiuto di fuoco: le macchine mangiano rimangiano il nero silenzio nel cammino della notte<sup>8</sup>. Un treno: si sgonfia arriva in silenzio, è fermo: la porpora del treno morde la notte: dal parapetto del cimitero le occhiaie rosse che si gonfiano nella notte: poi tutto, mi pare, si muta in rombo: *Da un finestrino in fuga io? Io ch'alzo le braccia nella luce!!* (il treno mi passa sotto rombando come un demonio)<sup>9</sup>.

<p><b>1. bronzee:</b> indica la qualità del suono delle «canzoni»: i canti hanno cioè la sonorità del bronzo.</p> <p><b>3. muoiono:</b> finiscono, vanno a finire.</p> <p><b>angeliche cune:</b> culle angeliche; è una trasformazione metaforica de i giacigli (le brande) delle celle, investiti e contagiati dalla dolcezza celestiale de l canto.</p> <p><b>4. rabeschi:</b> arabeschi , fregi minuti e continui; qui si tratta del disegno geometrico formato dalle sbarre della cella.</p> <p><b>5. Anika:</b> è un nome femminile nordico, che Campana stesso dichiarò "di fantasia" cioè fittizio.</p> <p><b>Un buffo ... la guida:</b> («buffo» è qui aggettivo sostantivato) un individuo buffo dallo sguardo diabolico guida Anika.</p> <p><b>che grida:</b> la relativa va ricollegata al precedente «buffo».</p> <p><b>6. Ora ... tra le montagne:</b> (in stile nominale) "ora (vedo) il mio paese" ecc.; «il mio paese tra le montagne» è Marradi, una località appenninica in provincia di Firenze, nella valle del Lamone, al confine con la Romagna, verso Faenza (Campana usò per quei luoghi di confine anche l'espressione "montagne della Romagna toscana").</p>	<p><b>7. Io...che guardo:</b> (stile nominale) (ci sono) io ... che guardo", ecc. .</p> <p><b>il cammino ... sù, giù:</b> allude al transito dei treni o semplicemente alle manovre ferroviarie notturne in stazione ; «macchine» nel senso di macchinari, motrici dei treni, locomotive di manovra (non in quello, oggi corrente, di "macchina" = automobile).</p> <p><b>8. Il silenzio occhiuto di fuoco:</b> silenzio costellato da luci infuocate (gli sportelli delle caldaie e/o i fanali delle locomotive) che si aprono nella notte come occhi; è una sinestesia (il «silenzio» appartiene alla sfera uditiva, «occhiuto di fuoco» a quella visiva).</p> <p><b>9. si sgonfia:</b> la locomotiva in questo caso arriva quasi per inerzia, e si ferma senza azionare i freni, solo allentando la pressione delle caldaie: dunque sembra "sgonfiarsi", a causa della fuoriuscita del vapore.</p>	<p><b>La porpora ... la notte:</b> la luce rossa del treno (cfr. sopra: «occhiuto di fuoco» [8]) intacca. lacera («morde») il buio della notte: ma questo «morde» va anche collegato al precedente «mangiano rimangiano» [8]</p> <p><b>le occhiaie ... che si gonfiano:</b> (ancora stile nominale) (si vedono) i fanali del treno che diventano più luminosi e grandi": è l'effetto prima dell'aumento di pressione, poi dell'avvicinamento del treno che riparte.</p> <p><b>sotto:</b> al di sotto: la visione di sogno acquista una prospettiva aerea, come se il poeta vedesse dall'alto. Ma la spiegazione può anche essere più "naturalistica", se si ipotizza che il cimitero, dal cui parapetto il poeta immagina di guardare il movimento dei treni (cfr. "frase" n. 7), sia in posizione più elevata rispetto alla stazione.</p>
--	---	--

Questo testo appartiene ai *Canti orfici* che Dino Campana compose fra il 1912 e il 1914: si tratta dell'unica raccolta ufficiale (pubblicata nel 1914) dell'inquieto poeta, sempre sull'orlo della depressione e della nevrosi, peregrinante per il mondo, prima del ricovero definitivo al manicomio di Castel Pulci (presso Scandicci, Firenze).

I *Canti orfici* raccolgono indifferentemente testi in versi e testi in prosa. L'aggettivo "orfico" rinvia ad Orfeo, mitico poeta greco figlio della musa Calliope, dal canto dolcissimo: fondatore di culti misterici e tramite all'uomo della conoscenza dei segreti divini. Tale aggettivo allude dunque ad una concezione della poesia come rito che penetra nel mistero del mondo, delle cose, della realtà. Il carattere fondamentale della poesia di Campana è infatti quello della veggenza e della visionarietà.

Sogno di prigione è una breve prosa poetica continua (non è spezzata infatti da alcun "a capo"); racconta (come lo stesso Campana ha ricordato nei suoi anni di definitivo internamento) di una notte passata nella cella di un carcere (ma potrebbe essere anche di un manicomio) in Belgio, nel 1908.

Si badi che probabilmente il termine «prigione» del titolo non è il sostantivo femminile "la prigione" (il titolo significherebbe in questo caso: "sogno fatto in prigione"), ma piuttosto l'arcaico maschile "il prigione" col senso di "prigioniero" (si pensi ai "Prigioni" di Michelangelo): il titolo equivarrebbe allora a "sogno di prigioniero". Per praticità dei rinvii si numerano, entro parentesi quadra, le "frasi", individuate da punto fermo a punto fermo.

Poiché il testo non ha alcuna scansione in successivi "a capo", la scrittura, continua e compatta, appare a prima vista ancor più simile ad una comune prosa. Le pause logico-sintattiche - come avviene appunto in prosa - sono affidate esclusivamente all'interpunzione, assai accurata, in qualche caso tuttavia insolita (i "due punti" in serie nelle frasi 4, 5, 9).

Sul piano costruttivo si possono notare però - massicciamente nelle parti iniziali, e poi in tutto il testo - vari moduli ripetitivi: «[2] La cella è bianca, il giaciglio è bianco» (parallelismo costruttivo); «[3] La cella è bianca ... » (ripresa anaforica della frase 2); «[3] ... voci angeliche bronzee ... » (ripresa in sintesi di «bronzee» della frase 1, e di «voci» e «angeliche» della stessa frase 3); ecc.

Sul piano fonico, oltre all'ovvia e diffusissima replicazione di suoni determinata dalla ripetizione di parole identiche, si conta un solo esempio molto evidente di rima, ravvicinatissima: «[5] ..la guida, che grida» ( e si osservi che guida e grida costituiscono una "paronomasia").

Sogno di prigione ha un'organizzazione di tipo paratattico (le varie proposizioni sono cioè fra loro prevalentemente coordinate, mentre sono quasi del tutto assenti proposizioni subordinate): ecco dunque la necessità dei molti punti fermi, e soprattutto, all'interno delle "frasi", le singolari serie di due punti che collegano e staccano insieme brevissimi spezzoni accostati. Le sensazioni visivo-uditivo, in successione continua, sono trascritte al presente («odo», «è bianca», «penso», ecc.); ed è frequente il ricorso a costrutti in stile nominale, come si fa per appunti e annotazioni sintetici: tutto ciò dà l'impressione di una scrittura in presa diretta, addirittura come se immagini e suoni si producessero dalla parola.

Il testo potrebbe essere suddiviso in tre momenti:

- a) la cella e il sopraggiungere del sonno (frasi 1-4);
- b) la visione "fantastica" di Anika e della sua guida (5);
- c) la visione-ricordo di Marradi e della stazione al sopraggiungere della notte (6-9).

Vi hanno gran parte colori e suoni. Sul versante dei colori si nota anzitutto un'opposizione netta tra il «viola» della notte "fuori" dalla cella (frasi 1 e 4) e una quasi ossessiva replicazione del «bianco» "dentro" la cella (2, 3, 4). Proprio sull'ultima ripetizione del bianco - «delle sbarre», che formano nel dormiveglia una sorta di arabesco - sopravviene il «blu del sonno». Nelle frasi 5 e 6 i bianchi iniziali della cella si trasformano in altri bianchi irreali, immaginari («monti nevosi», «strade bianche» «chiese di marmo bianche»).

Dalla frase 7 in poi si ricostituisce una nuova forte opposizione di colori: entro la "visione" onirica della stazione, al nero delle «macchine» e dell'incipiente notte si contrappone il rosso-fuoco, rosso-porpora delle caldaie e dei fanali dei treni che punteggiano come occhi l'ormai sopraggiunto buio notturno. Infine l'opposizione buio/luce del finestrino ( entro cui il poeta vede se stesso) che si staglia nella notte (9).

Al suono iniziale - un canto angelico dal timbro bronzeo pieno, una sonorità che invade le celle e trasforma angelicamente la realtà (i giacigli divengono anch'essi angelici, come il suono) succede il silenzio (della notte e del sonno). Quindi il canto di Anika; cui si sovrappone il gridare di una creatura grottesca, dallo sguardo infernale.

Col cambio di scena (la stazione) torna il silenzio, non solo della notte, ma anche del treno che giunge e si ferma in assenza di suono, di rumore, come "sgonfiandosi": poi l'improvviso «rombo» di un treno in movimento, il rumore assordante di un treno che passa, «rombando come un demonio» e portandosi via l'immagine (appena intravista) di sé.

Tutto appare proprio come nella visionarietà molteplice tipica del sonno o del dormiveglia, in cui gli aspetti della veglia si trasformano in altri aspetti (colori e suoni) di sogno, i luoghi e i tempi si succedono senza un rapporto logico né di causa/effetto, suono e assenza di suono si alternano in modo arbitrario. Soprattutto, alla fine, ecco lo sdoppiamento dell'io: chi sogna vede se stesso nel sogno, insieme dubbioso e consapevole dello sdoppiamento. La sensazione iniziale di grande

dolcezza affidata alla sonorità angelica che invade il candore di queste celle irreali, e permette le "peregrinazioni" della fantasia fra invenzione di paesaggi e figure nordiche e "ritorno" immaginario al paese natale, muta alla fin e radicalmente nello sdoppiamento inquietante di sé, in fuga su un treno in corsa, rombante nella notte: una figura che si profila improvvisamente a braccia levate: nel riquadro luminoso di un finestrino appena intravisto.

### **Caratteristiche dei *Canti Orfici***

Il titolo *Canti Orfici*, scomposto nelle sue due parti, da un lato rimanda alla tradizione lirica italiana (con riferimento ai *Canti leopardiani*) dall'altro introduce una concezione della poesia come parola rivelatrice, mistica e segreta. Sebbene i *Canti orfici* sembrino in apparenza un libro frammentario, composto di testi slegati fra loro, in realtà presentano una forte coerenza strutturale, tanto da potersi quasi considerare un poema unitario, pieno di corrispondenze interne. Ad unire poesie e prose è proprio la matrice orfica, che per Campana è da intendersi come l'aspirazione ad una poesia totale ed assoluta che sappia trasfigurare e ricreare la realtà esterna che descrive.

Nei testi degli *Orfici* domina un'atmosfera onirica in cui "nulla viene presentato ricorrendo a un piano di realtà e di esistenza ordinaria".

Il repertorio di situazioni e immagini che affollano la poesia di Campana è quello del tardo decadentismo europeo egli interpreta in modo originale questo repertorio di figure e simboli, avvalendosi di una grande potenza stilistica e formale: Campana infonde nei suoi componimenti "un eccezionale spessore semantico", tale da creare a ogni livello del testo "una serie pressoché inesauribile di correlazioni simboliche". La tecnica poetica di Campana si basa sull'uso a oltranza della ripetizione, che conferisce un andamento ossessivo e ritmico al testo, aumentandone la densità di significato senza cadere nella monotonia, anche perché spesso è variata.

Nei suoi testi, soprattutto nei prosimetri, tipici sono la sintassi cantilenante basata sull'uso continuo della ripetizione; il cromatismo insistito e tendente all'astratto; il piano realistico-visivo sempre teso verso una deriva simbolica,

Tra i molti temi dei *Canti orfici*, ha un posto privilegiato la notte, che per il poeta è "la madre di tutte le forme di esistenza".

La presenza femminile è un altro tema tipico; la donna nei *Canti orfici* assume però un ruolo duplice, poiché l'estasi del poeta è legata alla sua presenza ma anche alla sua assenza.

Generalmente, anche altri elementi della raccolta sono portatori di ambiguità semantica: tutta l'avventura "orfica" del poeta si basa su una paradossale compresenza di gioia e tragedia.

Un altro tema fondamentale della raccolta è quello del viaggio. L'io lirico si trova spesso in una condizione itinerante, in cui eventi, incontri e spazi sono riportati quasi in serie, anche se poi vengono collegati a una dimensione simbolica più complessa.

Altro tema dei *Canti orfici* è la poesia stessa, cui il poeta affida, attraverso la figura di Orfeo, il compito di farsi strumento di interpretazione e di riformulazione della Storia e della realtà e, al tempo stesso, narrazione della storia personale del poeta

### **La critica**

I *Canti orfici* sono **un libro importante e controverso**. Tra i critici c'è sempre stato poco accordo sul lavoro poetico di Campana: lo stereotipo più diffuso è quello che lega la produzione poetica alla vita sregolata dell'autore, che incarnerebbe **il tipo del poeta "maledetto" e "pazzo"**. Per Saba ad esempio Campana era solo pazzo e basta. Per altri è un poeta visionario, per altri solo visivo. Inoltre, secondo molti commentatori, lo stile di Campana sarebbe poco curato, primitivo e spontaneo, in quanto l'autore rappresenta la figura di un intellettuale atipico e non professionale. Contro e oltre questi *clichés*, bisogna riconoscere **la ricchezza di modelli letterari e culturali di Campana**: Nietzsche, Charles Baudelaire, Walt Whitman di Rimbaud e Mallarmé, tutti letti direttamente in lingua originali, dato che Campana conosceva e parlava francese, inglese, tedesco e spagnolo. Non va sottovalutata nei *Canti orfici* anche la **presenza di modelli letterari italiani**, come Dante e lo Stilnovo, Carducci e Pascoli, D'Annunzio. Oggi si riconoscono oltre ai tratti simbolistici e impressionistici anche tratti espressionistici. È stato rivalutato grazie ai preziosi interventi di Eugenio Montale, Mario Luzi e Carlo Bo. Ne è stata messa in luce l'abilità compositiva e l'altissima tecnica poetica, che si ritrova anche nella sua prosa: una poesia oscura realizzata tramite l'uso di una sintassi franta e sconvolta nel suo ordine naturale, la creazione di ambientazioni oniriche ai confini

con la realtà, l'uso di figure retoriche che creano accostamenti inusuali e fuori dagli schemi: anastrofi, anacoluti, chiasmi, parallelismi, ripetizioni, catacresi. Tutte cosiddette figure retoriche di rottura degli schemi di comunicazione più elementari.

Già nella prosa si nota l'uso dell'iterazione, l'uso drammatico dei superlativi, l'effetto d'eco nelle preposizioni, il ricorrere alle parole chiave che creano una forte scenografia.

Altra figura fondamentale è la sinestesia.

C'è poi il dibattito di quanto la malattia mentale abbia influenzato la poetica di Campana: un'oscurità voluta, sulla scia di Rimbaud, o una scrittura che rispecchia una mente delirante, in subbuglio, dissociata?

Sebbene ne riconosca l'unicità e la grandezza poetica, Montale ritiene che la poesia di Campana non sia oscura in maniera totalmente consapevole, ma per riflesso della sua mente tumultuosa e dissociata. Carlo Bo ritiene che la poesia di Campana sia un tentativo disperato di rinsaldare il contatto con la realtà, tramite una fuga da quella distorta che la sua mente proietta. Così il suo è un "inseguirsi per perdersi", per disperdere l'irrealtà, e l'oscurità dei suoi versi non è che un espediente per riagganciarsi alla concretezza. La poesia di Campana è così indissolubilmente legata alla sua figura, alla sua interiorità: non parla mai del mondo esterno o degli avvenimenti storici; la poesia di Dino Campana è Dino Campana.

Karl Jaspers, filosofo, nel suo scritto *Genio e follia* – afferma che esistono autori nei quali mente e opera si saldano in uno stretto rapporto di circolarità. L'opera è innanzitutto una descrizione dei processi mentali dell'autore: una fotografia, un frammento di modalità di rappresentazione inafferrabili e del tutto singolari. E l'opera di Campana, in questo senso, non delude.