

LOREDANA CASTORI

I Canti Orfici di Dino Campana: scienza e tecnologia

In

Letteratura e Scienze

Atti delle sessioni parallele del XXIII Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Pisa, 12-14 settembre 2019

a cura di Alberto Casadei, Francesca Fedi, Annalisa Nacinovich, Andrea Torre

Roma, Adi editore 2021

Isbn: 978-88-907905-7-7

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/letteratura-e-scienze>

[data consultazione: gg/mm/aaaa]

LOREDANA CASTORI

I Canti Orfici di Dino Campana: scienza e tecnologia

L'esegesi critica è incentrata sulla figura e la poesia di Dino Campana; in particolare, sul riverbero dell'anima, che rivela gli abissi della memoria, e l'interiorità con le sue connotazioni psicologiche, che prende corpo sull'esteriorità del mondo circostante. I Canti Orfici vengono messi a confronto con stesure antecedenti per dimostrare l'affrancamento da qualsiasi subordinazione del poeta al gruppo della rivista «Lacerba», dopo la perdita del manoscritto da parte di Papini e Soffici de Il più lungo giorno ritrovato solo nel 1971. Le poesie riproducono situazioni oniriche in cui la notte nasconde l'interiorità del poeta, gli ideali e i messaggi artistici; le componenti del sogno (luogo di incontro tra l'inconscio delle rappresentazioni e la coscienza che esplora), della visione, della notte, che diventa passaggio anche al movimento della ricordanza. La fede nella letteratura, ma anche la «scienza che si fa coscienza» negli Orfici, un'ansia che Campana esprime anche mediante l'utilizzo, nella propria poesia, di tipologie, scoperte, conseguenze e risultati dei nuovi mondi della tecnica.

La soglia - attraverso la quale avvertiamo la vertigine del bordo che si annuncia nell'opera di Campana, in cui si esprime la natura studiata dalla scienza che tenta di fermare in cifra l'estetica e quanto, in questo senso, si debba al Pascoli, quanto ad altre influenze e tradizioni - nell'esperienza riflessiva, scientifica e tecnologica, diventa una creazione di latenza anche nell'ipotesi della doppia vista leopardiana, che sottintende un sottotesto visivo, una comunicazione trasversale, mai centrale, in cui la scienza inventa e insieme rispecchia nella sua temporalità la materia e la tecnologia.

Nel numero 20 della rivista «Lacerba», del 15 ottobre del 1913¹, venne pubblicato un disegno preparatorio del celebre dipinto di Boccioni, *Dinamismo di un ciclista*², per illustrare il numero. La poesia di Campana, espunta dai *Canti Orfici*, *Giro d'Italia in bicicletta* richiama la celebre immagine del disegno, quel dinamismo, in cui l'uomo grazie al mezzo messo a punto dalla tecnologia si muove velocemente, tipico simbolo futurista del ciclista di grande modernità:

Dall'alta ripida china precipite
 Come movente nel caos d'un turbine
 Come un movente grido del turbine
 Come il nocchiero del cuore insaziato –
 Bolgia di roccia alpestre: grida di turbe rideste
 Vita primeva di turbe in ebbrezze:
 Un bronzo corpo dal turbine
 Si dona alla terra con lancio leggero –
 Oscilla di vertigine il silenzio dentro la muta catastrofe di roce ardente
 d'intorno –
 – Tu balzi anelante fuggente fuggente nel palpito indomo
 Un grido fremente dai mille che rugge e scompare con te
 Balza una turba in caccia si snoda s'annoda una turba
 Volta una turba in caccia

Dionisos Dionisos Dionisos³

¹ Il fascicolo era importante per la rivista fiorentina, che accoglieva il *Programma politico Futurista*, a cura del gruppo dirigente del Movimento composto da Marinetti, Boccioni, Carrà Russolo. *Lacerba*, ANNO 1 – n. 20 (15 ottobre 1913): «Giovanni Papini: Programma politico futurista; Giovanni Papini: La vita non è sacra; Corrado Govoni: Fotografia medianica del temporale; Carlo Carrà: Pittura passata=illustrazionismo, pittura futurista=pittura; Max Jacob: La conversion d'Emilie Cordier ;Nicola Moscardelli: Spasimo Arcangelo Distaso: Siate senza pensiero del domani; Francesco Cangiulo: Scoppio fabbrica pirotecnica Ardengo Soffici: Giornale di bordo (rubrica)».

² Umberto Boccioni - *Dinamismo di un ciclista*, 1913- Collezione Gianni Mattioli (Deposito a lungo termine presso la Collezione Peggy Guggenheim, Venezia).

³ DINO CAMPANA, *Canti Orfici e Il più lungo giorno*, a cura di Daniela Mandelli, , Milano, Albo Versorio, 2013, p. 88.

La bicicletta con la forza impetuosa dell'innovazione, agile e tortuosa come una scia di un turbine che gira vorticosamente, rappresenta per Campana, il perfetto connubio tra muscoli e tecnologia. Ottant'anni dopo la sua invenzione, infatti, la bici è al centro del programma di Marinetti:

La bici è poesia - I paracarri attenti cronometrizzano la corsa. Il mio corpo raccolto e compatto si geometrizza secondo i piani e le forze della bicicletta; ne vive la precisione meccanica di gambe salire scendere instancabili cocciute. (Essere una macchina precisa infallibile annusatrice predatrice di velocità, godere cantare tutto il poema nascosto nelle molecole d'acciaio), in uno scenario dove Tutte le Ombre della Notte raccolte chinate attorno a me si protendono dietro le mie spalle guardando curiose e meravigliate un ciclista che rigonfia di Poesia un nuovo pneumatico-ideale⁴.

Va sottolineato che negli *Inediti* campaniani compare una poesia, *Traguardo*, con dedica proprio a Marinetti⁵. Molti sono i brani di prosa e poesia dedicati alle due ruote in questo periodo Pascoli⁶, Gozzano⁷, d'Annunzio⁸ ma il poeta di Marradi è stato il primo nella poesia italiana a rappresentare la bicicletta come simbolo poetico vivificante⁹. Si tratta di stesure antecedenti ai *Canti Orfici*, infatti in questi ultimi testi manca la bicicletta come oggetto fisico e nominale, forse non è azzardato sottolineare l'affrancamento da qualsiasi subordinazione al marinettismo e al gruppo della rivista «Lacerba», anche in funzione della perdita del manoscritto del *Più lungo giorno* da parte di Papini e Soffici, ritrovato solo nel 1971¹⁰. Rispetto ai modelli precedenti e nella selezione dei testi da inserire nell'edizione Marradi del 1914, in cui l'opera fu sottoposta non solo a un accurato *labor limae*, come è stato più volte notato, ma si può ipotizzare che fu ripensata nell'insieme e riscritta in alcune parti che includono l'idea della scienza come coscienza universale. Infatti in *Immagini del viaggio in montagna* compaiono i Corridori o meglio 'scorridori' per indicare la competizione mitica di una gara ciclistica, in una corsa rumorosa in salita in cui l'immagine del componimento è in quel 'varcare', ripetuto due volte e che sebbene rifletta suggestioni futuriste («Balzano: e grida ed oltrevarca i ponti») supera ampiamente quella connotazione, per l'aspetto orfico e di vertigine che il poeta riflette al limite estremo del suo canto:

[...]L'aria ride: la tromba a valle i monti
Squilla: la massa degli scorridori
Si scioglie: ha vivi lanci: i nostri cuori
Balzano: e grida ed oltrevarca i ponti.

⁴ F. TOMMASO MARINETTI, *Teoria e invenzione futurista*, T. 8, Milano, Mondadori, 1968, 245.

⁵ D. CAMPANA, *Inediti*, raccolti a cura di Enrico Falqui, Firenze, Vallecchi, 1942, 105.

⁶ G. PASCOLI, *La bicicletta*, in *Canti di Castelvecchio*, Milano, BUR, 2002; Id., *La rosa delle siepi*, in *Odi e Inni*, Milano, Mondadori, 1974.

⁷ G. GOZZANO, *Le due strade*, in *I colloqui*, Milano, Garzanti, 1949.

⁸ G. D'ANNUNZIO, *La Leda senza cigno*, a cura di Niva Lorenzini, vol. II, Milano, Mondadori, 1989.

⁹ C. GEDDES DA FILICAIA, *L'universo mondo dei Canti Orfici e altri studi*, Firenze, Franco Cesati 2018, 69.

¹⁰ Nella lettera a Prezzolini del 6 gennaio 1914 (Cfr. D. CAMPANA, *Souvenir d'un pendu. Carteggio 1910-1931*, a cura di G. Chacho Millet, Napoli, 1985, 56) allora direttore della «Voce» Campana chiede di essere stampato perché non ha ancora ricevuto notizia del manoscritto consegnato a Papini e Soffici direttori di «Lacerba»: «Mi rivolgo a Lei, caro Signore. Io sono un povero diavolo che scrive come sente: lei forse vorrà ascoltare. Io sono quel tipo che le fui presentato dal signor Soffici all'esposizione futurista come uno spostato, un tale che a tratti scrive delle cose buone. 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 d'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 diritto di essere ascoltata. Benché io la conosca appena sono certo che lei ha un'anima delicata, che sente la giustizia del mio appello come sentirà la verità dalla 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 immagine, ancora involuta di forme: ma lei sentirà l'anima che si libera. Aspetto pieno di fiducia. Con ossequio la riverisco».

E dalle altezze agli infiniti alberi
 Vigili, calan trepidi pei monti,
 Tremuli e vaghi nelle vive fonti,
 Gli echi dei nostri due sommessi cuori...
 Hanno varcato in lunga teoria:
 Nell'aria non so qual bacchico canto.
 Salgono: e dietro a loro il monte introna:

 E si distingue il loro verde canto.¹¹

Nel passaggio dal *Quaderno* al *Più lungo giorno*¹² fino ai *Canti Orfici* possiamo notare la sua «passione per il fenomeno dell'elettricità».¹³

Quaderno
 Per I vichi fondi tra il palpito rosso
 Dei fanali sull'ombra illanguidita
 Al vento di preludio di un gran mare
 Ricchissimo accampato in fondo all'ombra
 Che m i cullava di venture incerte[...]
 all'ombra¹⁴

Il più lungo giorno
 tra i palazzi marini infra dei bianchi
 miti inscenati dal palpito rosso
 dei fanali sull'ombra illanguidita
 nel vento di preludio
 ricchissimo accampato in mezzo

Canti Orfici

Per i vichi marini nell'ambigua
 Sera cacciava il vento tra i fanali
 preludii dal groviglio delle navi:
 i palazzi marini avevan bianchi
 Arabeschi nell'ombra illanguidita
 Ed andavamo io e la sera ambigua:
 Ed io gli occhi alzavo su ai mille
 E mille e mille occhi benevoli
 Delle Chimere nei cieli:
 Quando,
 Melodiosamente
 D'alto sale, il vento come bianca finse una visione di
 Grazia
 Come dalla vicenda infaticabile
 De le nuvole e de le stelle dentro del cielo serale
 Dentro il vico marino in alto sale,
 Dentro il vico chè rosse in alto sale
 Marino l'ali rosse dei fanali
 Rabescavano l'ombra illanguidita,.....¹⁵

Il fanale, tema obbligato della città futurista¹⁶, Ne *Il più lungo giorno* e nell'ampia variante rispetto al *Quaderno* - «Tra i palazzi marini infra dei bianchi i miti inscenati dal palpito rosso dei fanali»- si può

¹¹ D. CAMPANA, *Canti Orfici*, a cura di Fiorenza Ceragioli, Firenze, Vallecchi, 1985, 157-167. Si legge in nota: «scorridori: parola antica che propriamente indica il militare medievale e rinascimentale che precede le truppe per esplorare e per far scorrerie». Ivi, 161, n. 30.

¹² CAMPANA, *Canti Orfici*, 136-138.

¹³ A. ASOR ROSA, *Canti Orfici di Dino Campana*, in *Letteratura italiana. Le opere 1901-1921*, Torino, Einaudi, 2007, 487-586, in maniera particolare si cfr. il paragrafo 3.3 *Le nuove tecnologie*, ivi, 567. Lo stesso aggettivo «elettrico» sarà protagonista di vari versi e raccolte della prima metà del Novecento. Una a titolo di esempio è la silloge *Poesie elettriche* di Corrado Govoni, pubblicata nel 1911, che nel cuore dell'avanguardia primonovecentesca sconvolge la lingua poetica, puntellandola di neologismi, molto spesso legati all'invenzione tecnologica.

¹⁴ CAMPANA, *Canti Orfici...*, 136.

¹⁵ CAMPANA, *Canti Orfici*, 320-22.

¹⁶ Cfr. C. GOVONI, *Notte*, in *Poeti futuristi*, Edizioni futuriste, 1912, 267.

cogliere un fascio di luce che illumina la coscienza del poeta e riflette nuovi aspetti della città che si fa teatro, dove il poeta guarda se stesso sotto una luce che è artificio e rischiarata la tenebra. Nei *Canti Orfici*, il poeta dimostra che il tempo può essere rimodellato e riformulato sul «violento groviglio delle forze delle città elettriche»:¹⁷

Bianca e rossa nell'ombra del fanale
 Che bianca e lieve e tremula sali:»
 ora di già nel rosso del fanale
 era già l'ombra faticosamente
 Bianca . .
 Bianca quando nel rosso del fanale
 Bianca lontana faticosamente
 L'eco attonita rise un irreale
 Riso: e che l'eco faticosamente
 E bianca e lieve e attonita sali
 Di già tutto d'intorno
 Lucea la sera ambigua:
 Battevano i fanali
 Il palpito nell'ombra.
 Rumori lontano franavano
 Dentro silenzi solenni
 Chiedendo se dal mare
 Il riso non saliva . .
 Chiedendo se l'idiva
 Infaticabilmente
 La sera: a la vicenda
 Di nuvole là in alto
 Dentro del cielo stellare.¹⁸

I versi incentrati sul principio della ripetizione dei colori¹⁹ e della continua interazione della parola nella poesia, accendono la brulicante e sonora animazione della città: i fanali palpitano con le loro fiamme rosse nell'ombra e da lontano un'eco attonita ride di un riso irreale. La poesia diventa come le luci dei diamanti, metafora adatta a stringere la materia sfuggente, che riflette luci tenui e luci sfolgoranti, nello slancio verso l'ignoto e la meditazione; le luci della città risplendono sulla coscienza del poeta:

in mille e mille diamanti in un grande velario vivente
 il battello si scarica
 Ininterrottamente cingolante
 Istanabilmente introna²⁰

L'oscurità è punteggiata da fanali bianchi oltre che rossi, come nelle precedenti versioni che diventano preludio alla 'visione di Grazia'. Il fanale di colore bianco, esibito da navi all'ancora, diventa motivo e occupa l'intero campo della rappresentazione visiva nella contemplazione della bellezza. Nella ricerca quasi ossessiva tra il bianco e il rosso che trova unità nell'endecasillabo:

¹⁷ Cfr. Lettera a Giovanni Papini (1913) in *Souvenir d'un pendu*, 53, a proposito della rivista «Lacerba»: «[...]voi siete l'Accademia del Mantellaccio[...]Mandate via quella redazione che a me sembrano tutti cialtroni. Essi sono ignari del numero che governa i bei pensieri. La vostra speranza sia: fondare l'alta coltura italiana. Fondarla sul violento groviglio delle forze delle città elettriche, sul groviglio delle selvagge anime del popolo[...]».

¹⁸ Ivi.

¹⁹ ASOR ROSA, *Canti Orfici...*, 558-563.

²⁰ CAMPANA, *Canti Orfici...*, 324.

«Bianca e rossa nell'ombra del fanale». Ma successivamente i due colori vengono descritti separatamente a dimostrazione dell'indicibilità della rappresentazione. Nel laboratorio semi-antropo-tecnologico della sua poesia, di questa metafisica come scienza, Campana adopera lo sguardo con alte densità di prospettive: è sguardo sul mondo interiore, ma nel metodo e nel procedimento la prospettiva resta legata anche a un principio di razionalità, mostra di conoscere anche l'impiego degli speciali dispositivi ottici impiegati nella navigazione: il fanale di fonda, di colore bianco, visibile a 360° per tutto l'orizzonte, in genere viene esibito da navi all'ancora; altri fanali di colore bianco e rosso insieme vengono esibiti da navi al lavoro o in situazioni particolari.

Il battello si scarica
 Ininterrottamente cingolante,
 istancabilmente introna
 e la bandiera è calata e il mare e il cielo è d'oro²¹

La strofa era iniziata con il « battello si posa» ed ora siamo al momento successivo del lavoro. La visione del porto che appare riscattato dall'uso del lavoro umano, e quasi naturalizzato. Tuttavia «il battello istancabilmente introna» e la forza, per quanto sopita, continua a scaricarsi, e a 'lavorare' dunque anche nel riposo, con rumori inquietanti, al cigolio si aggiunge il rimbombo frastornante dell'intronare'. Il battello diventa il simbolo della ribellione del poeta ma a mano a mano svaniscono gli echi ad ogni varco, nella tangibile immediatezza della realtà, nella consumazione di ogni energia, pur conservando il ricordo della luce e, nel crepuscolo «terribili e grotteschi come i ciechi» i viaggiatori si avventurano per la città nell'ormai rassegnato 'colpo d'occhio' dell'artista e poeta. È la notte dell'odore di catrame, vegliato da lune elettriche, il mare appena vivo testimonia lo struggente senso di erranza e l'immagine di cose lontane nello spazio e nel tempo²². Una città vista come donna-madre che contiene e 'ripristina la dimensione ecologica della fantasia'. Essa ci appare come un abbraccio aperto sul mare: la città diventa un abisso notturno, varco verso l'impossibile, desiderio negato di oblio²³. Infatti un testo escluso dai *Canti Orfici*, *Parti battello sul mare redimito*²⁴, il battello che esce in mare per andare incontro a una corona di navi in ferro, pronte per sbarcare le merci, testimonia il senso di elaborazione razionale delle immagini poetiche che già cominciano a incorporare l'universo tecnologico in universo naturale. La nave che si scioglie dai lidi noti, simbolo di libertà e di fuga, dell'ignoto e dell'infinito, ricorda il *battello ebbro* di Rimbaud, nella libertà di cui gode il 'battello-poeta' la libertà stessa della natura, non più oggetto esterno di rappresentazione, ma graduale identificazione con l'interiorità visionaria del soggetto.

Parti battello sul mar redimito
 Della corona delle ferree navi
 Parti e solleva la tua croupe enorme
 Al coito eroico del destino tuo.
 Le primavere dolci di rimpianti
 Ridon e piangono sulla terra verde:
 Fumano a antiche statue ciminiere
 Enormi tristi ciaculanti
 Tra un martellar di passi sul selciato
 Nero e profondo come una miniera
 E una libera piazza al tram in corsa.

²¹ Ivi, 324-25

²²Per l'archetipo baudelairiano del paesaggio urbano nell'immaginario poetico cfr. R. GIULIO, *Il nauta e il flâneur*, Salerno, Edisud, 2013, in particolare per i *Canti Orfici* di Dino Campana cfr. pp. 169-179.

²³ Cfr. la poesia *Genova* in *Canti Orfici...*, 328-330: «O Siciliana proterva opulente matrona/A finestre ventose del vico marinaro/Nel seno della cittàpercossa di suoni di navi e di carri/classica mediterranea femmina di porti: /O Siciliana, ai capezzoli/L'ombra rinchiusa tu eri/La piovra delle notti mediterranee [...] /Tu/ la finestra avevi spenta:/nuda mistica in alto cava/infinitamente occhiuta devastazione era la notte tirrena».

²⁴ CAMPANA, *Inediti...*, 71

(Il cuore sopra del furente ardore
 Invoca una sua nuova primavera
 Tutto acre di rimpianti e di vendetta.)
 Parti battello verso l'infinito
 Puro ch  l'onde alla tua corsa sacra
 S'aprano in ala come le ali d'albatro
 Real marino.
 Ti scortino i profumi
 Varii ed arcani delle terre antiche
 Ed i profumi vertiginosi della Vergine natura
 E gli occhi puri e femminei
 Del divino fanciullo dell'India
 Ritto a prora s  come Venere sulla conchiglia
 Benedicano la tua speranza infinita.²⁵

In un mondo dominato dalla rapidit  e dalla velocit  futurista il poeta tenta una conciliazione con la natura, un recupero della dimensione naturale nella visione epifanica dell'immagine della venere riflessa nel «fanciullo dell'India», negli occhi femminei, adopera la materia futurista rendendola inattuale²⁶. La ricerca dell'infinito simboleggiata dalla similitudine delle ali d'albatro, care a Baudelaire, si concretizza nell'amore purissimo della Venere botticelliana, che rivive nello sguardo femminile del mito e dell'arte. Ma negli *Inediti* del 1911-12 troviamo:

I porto che si addorme, il porto il porto
 Il porto nell'odor tenue svanito
 Di catrame vegliato dalle lune
 Elettriche, sul mare appena vivo
 Vi si addormentan stanchi i vagabondi
 Sotto le nube delle ciminiere
 Ancor fumanti, ancor congiunte al cielo
 Abbracciandosi nell'odor del mare
 Che culla i loro sogni e i loro amori
   la forza che dorme,   la tristezza
 Inconscia delle cose che saranno
   la vita che cullasi nel ritmo
 Affaticato. Sta la negra nube
 Sopra e si stende
 Dal vomito silente
   la vita che cullasi nel ritmo
 Affranto, di tra il dolce scricchiolio
 De i cordami ciacula riposa
 La testa stanca e sente il mar profondo
 Nero movente di sotto la chiatta
 E le stelle si spengono e la luce
 Elettrica lo fiede nel cervello
 Venere   morta [...] ²⁷

L'idea del porto e della nave sar  per  presente in una delle poesie aggiunte ai *Canti Orfici, Batte botte*, dove, in versi brevissimi, il ripetersi della parola notte che si alterna ad una serie di rime bacciate, ricrea la meccanicit  del moto dell'onda e del verso:

Ne la nave
 Che si scuote,

²⁵ *Ibidem*

²⁶ Cfr. Marinetti: «Che cos'  mai un futurista, se il futurismo gli serve solo per rappresentare con nuove modalit  la vecchia Venere?» in V. LAPSIN, *Marinetti e la Russia: dalla storia delle tradizioni letterarie e artistiche negli anni Dieci del XX secolo*, Skira, 2008, 92.

²⁷ CAMPANA, *Inediti...*, 79.

Con le navi che percuote
 Di un'aurora
 Sulla prora
 Splende un occhio
 Incandescente:
 (Il mio passo
 Solitario
 Beve l'ombra
 Per il Quais)
 Ne la luce
 Uniforme
 Da le navi
 A la città
 Solo il passo
 Che a la notte
 Solitario
 Si percuote
 Per la notte[...].²⁸

Nelle affannose variazioni musicali riprendono vita le figurazioni poetiche di Genova, si fa evidente il varco dalla realtà all'infinito, anticipato e trasfuso in coscienza dai *Vichi fondi* e dalle poesie del *Più lungo giorno*, in un disperato anelito che nasconde, come ha evidenziato la Cerangioli, «uno stato tragico, nel funambulismo verbale dei futuristi, come sotto una maschera»²⁹. Il poeta potenzia il momento dell'esperienza in maniera accelerata e condensa le entità con cui la poesia e la modernità si confrontano: l'io, la luce, l'universo che diventa luogo di se stesso.

Le navi inermi, drizzate in balzi
 Terrifici al cielo
 Allucinate in aurora
 Elettrica inumana risplendente
 Alla prora per l'occhio incandescente.
 (*Per i vichi fondi*)³⁰

Le navi inermi, drizzavansi in balzi
 Terrifici al cielo
 Allucinate in aurora
 Elettrica inumana, risplendente
 Alla poppa ne l'occhio incandescente.
 (*Sorga la larva di antico sogno*)³¹

Diventa in *Batte botte*:

Con le navi che
 (percuote
 Di un'aurora sulla prora
 Splende un
 (occhio
 Incandescente:³²

L'aereo simbolo del modernismo più frequente nella letteratura futurista³³ indica la volontà di potere, la libertà e la pazzia e diventa il motivo scatenante della nascita di questa letteratura, in

²⁸ CAMPANA, *Canti Orfici...*, 183.

²⁹ Ivi, 185.

³⁰ CAMPANA, *Inediti...*, *Quaderno, Per i vichi fondi*, 86.

³¹ Ivi, 137

³² CAMPANA, *Canti Orfici...*, 183

concomitanza con quella dell'aviazione moderna. In una poesia risalente al 1912, *La forza*, Campana rivela la concezione ambigua del rapporto di odio - amore *con la tecnologia e*, più in generale, del *rapporto con una tecnica ormai onnipresente*.

Sorvola in cerchio altissimo le costellazioni
 E ridiscende sulla potenza torpida dei mari
 Che gravita immane sopra del seno del mondo
 Erotta dalle sue correnti sorde
 La livida scintilla elettrica Illumina il portentoso umano
 Che pilota la vita nel suo seno
 Bruciano insaziabili le fornaci interne del mondo
 Ancora Il corpo dell'uomo si tende e distende
 Un balocco formidabile di raziocinio umano
 Irraggia la sua volontà pei cieli
 L'energia doma bramisce immane nel motore
 Tremano sulle scranne barocche i monarchi belluini
 Si sfiancano troni ed altari cementati di sperma

Purifichiamo le donne sotto del peso dei mari.³⁴

L'aeroplano non viene nominato direttamente ma concepito allegoricamente: si allarga la prospettiva alla 'massificazione' e all'egoismo che contraddistinguono la modernità, capace di interiorizzare tali caratteri 'nel cuore' stesso degli individui. Si avverte già la caducità dei miti di potenza edificati a sostegno morale del mondo industriale e capitalista. Siamo in queste carte, che non occuperanno gli *Orfici*, alla trasposizione delle forme per un riposizionamento prospettico dei contenuti, così nella coeva poesia *Umanità fervente sullo sprone* sempre del *Quaderno* si legge:

Umanità fervente sullo sprone
 Che discende sul mare
 Umanità che brilla e si consiglia
 Sotto l'azzurro dell'infinità:
 passano l'ore, vengono i prodigi
 suoi giù dal cielo
 E tace e ondeggia l'umana famiglia.
 Si stirano le bimbe come i gatti
 Di sopra al mare dell'umanità
 Inverso la commossa aeroplanata
 Infinità.³⁵

Oltre al raccordo volo/mare per la sua concordanza con la poesia precedente è nel sintagma «aeroplanata/infinità» che l'interpretazione della realtà diventa pensiero attuato, il volo emotivo di forte intensità, che alato di fascino e di mistero travalica l'animo e si diffonde in ogni tempo e in ogni luogo. È l'approdo sognato dalla parola poetica che nella sua tensione infinita si risolve in parola performativa.

La strofa iniziale di *Genova* deriva dal componimento: *Quando gioconda trasvolò la vita*

Qual bianca nube per gli aperti cieli
 Di sopra la tacita infinita
 Marina in sogno nei lontani veli?
 Forse fu il sogno di un momento arcano
 D'aurea luce di bronzo e di verdura
 Che accese l'angosciata creatura

³³ Cfr. T. MARINETTI: *Uccidiamo il chiaro di luna!*, Milano, Edizioni futuriste di 'Poesia', 1911; *L'aeroplano del Papa*. Milano, Edizioni futuriste di 'Poesia', 1914.

³⁴ CAMPANA, *Inediti...*, in *Quaderno...*, 56.

³⁵ Ivi, 75.

Alla sanguigna voluttà del vano.
 Pianser le fonti, risero i poeti?
 Parlarono le sfingi sui frontoni?
 Stieder gli umani nuovamente proni,
 In albero fluiro i cinedi?1
 tutto ora posa in un silenzio vano
 E' falso il nulla perchè dorme informe.
 Ah! la vita barocca pluriforme
 A tradimento mi titilla piano. ³⁶

Dove c'è la presenza del volo in paragone con la bianca nube e con il «sogno di un momento arcano», elementi che sintetizzano il cammino dell'interiorità da scoprire e da cui partire, in vista di un armonico connubio. Il composito slittare e integrarsi nella continua orchestrazione di immagini, sensazioni, segrete conoscenze del pensato, dell'inespresso, lì dove si elabora in primis il «sogno arcano», la spinta della passione e il freno della riflessione, gli avvenimenti che escono di soprassalto, l'evidenza e la piacevolezza del giuoco barocco della vita, che insidia il poeta.

Il testo di più lunga e complessa elaborazione, *Viaggio a Montevideo*, poesia che più delle altre dimostra l'itinerario poetico esistenziale e che rispetto al manoscritto del *Più lungo giorno* ha un incipit più esplicativo, aggiunge infatti ben 17 versi, nel tema del viaggio reale³⁷ e onirico: a varcare lo spazio, verso l'orizzonte della «celeste sera», sono gli «uccelli d'oro» che accompagnano la nave all'inizio del viaggio, con il palpito policromo delle loro ali; varca anche la nave, la distesa marina che batte con lo scafo mentre si protende «già cieca» nell'immenso buio del mare aperto, trascinando nel suo corso i «naufraghi cuori» dei passeggeri. È un movimento sospeso tra il varcare e il battere: battono la nave e le ali la tenebra; batte la tenebra stessa; battono, implicitamente, i «naufraghi cuori».

Io vidi dal ponte della nave
 I colli di Spagna
 Svanire, nel verde
 Dentro il crepuscolo d'oro la bruna terra celando
 Come una melodia:
 D'ignota scena fanciulla sola
 Come una melodia
 Blu, su la riva dei colli ancora tremare una viola...
 Illanguidiva la sera celeste sul mare:
 Pure i dorati silenzi ad ora ad ora dell'ale
 Varcaron lentamente in un azzurreggiare:...
 Lontani tinti dei varii colori
 Dai più lontani silenzi
 Ne la celeste sera varcaron gli uccelli d'oro: la nave
 Già cieca varcando battendo la tenebra
 Coi nostri naufraghi cuori
 Battendo la tenebra l'ale celeste sul mare.³⁸

Mettiamo adesso a confronto la prima redazione con la versione definitiva dei vv. 27-34:

Dopo molte grida
 E molte ombre di un paese ignoto
 Dopo molto cigolio di catene
 E molto acceso fervore
 Lasciammo la città addormentata
 Verso l'inquieto mare notturno

³⁶ Ivi, 92.

³⁷ Racconta della lunga traversata marina compiuta dal poeta per recarsi nel 1908 dalla Spagna all'America del Sud.

³⁸ CAMPANA, *Canti Orfici...*, 171-172.

Andavamo andavamo vedevamo le navi
 Quando il paese nuovo arriderà selvaggio su la sconfinata marina?³⁹
 (Il più lungo giorno)

Nel soffio torbido dell'equatore: finché
 Dopo molte grida e molte ombre di un paese ignoto,
 Dopo molto cigolio di catene e molto acceso fervore
 Noi lasciammo la città equatoriale
 Verso l'inquieto mare notturno.
 Andavamo andavamo, per giorni e per giorni: le navi
 Gravi di vele molli di caldi soffi incontro passavano lente:⁴⁰
 (Canti Orfici)

Nello scalo del viaggio a Capoverde il racconto della sosta si apre e si chiude nella luce notturna, che accompagna sia l'arrivo che la partenza. La metafora della nave per significare l'ingegno del poeta sul mare del suo argomento è antico topos della poesia classica e anche dantesco («Per correre miglior acque alza le vele/omai la navicella del mio ingegno» *Purg.* I). Alle navi della prima stesura il poeta aggiunge negli *Orfici* i velieri incrociati che navigano in direzione opposta. I ricordi, la passione ardente, la natura pulsante tra mito e realismo sono evidenti anche nelle iterazioni iniziali («Andavamo Andavamo- per giorni e giorni») e nell'immagine delle navi provenienti dal senso opposto, che passano lente appesantite dalle vele inumidite da venti caldi, dicono la lunghezza del viaggio e le difficoltà da superare. La poesia si snoda fra le righe, in un continuo scambio tra le suggestioni classiche delle forme letterarie del viaggio e i dati concreti («dopo molto cigolio di catene»), fra realismo e trasfigurazione inventiva.

La nube della poesia *Genova* raccoglie il «punto di fusione», l'espressione simbolica complessiva dell'animo del poeta: il mare, il viaggio, il volo

Poi che la nube si fermò nei cieli
 Lontano sulla tacita infinita
 Marina chiusa nei lontani veli,
 E ritornava l'anima partita
 Che tutto a lei d'intorno era già arcanamente
 illustrato del giardino il verde
 Sogno nell'apparenza sovrumana
 De le corrusche sue statue superbe:
 E udii canto udii voce di poeti
 Ne le fonti e le sfingi sui frontoni
 Benigne un primo oblio parvero ai proni
 Umani ancor largire: dai segreti
 Dedali uscii: sorgeva un torreggiare
 Bianco nell'aria: innumeri dal mare
 Parvero i bianchi sogni dei mattini
 Lontano dileguando incatenare
 Come un ignoto turbine di suono.
 Tra le vele di spuma udivo il suono.⁴¹

La poesia, come l'infinito leopardiano, ha una sua voce che si distingue dalle altre, è necessario sentirla altrimenti resterà tacita, chiusa «nei lontani veli»; il poeta e la natura sono immersi in un immobile silenzio sovrumano, nel «tacito, infinito andar del tempo»⁴², in un ciclo chiuso, che avvolge il cielo e la terra e si odono nell'oblio le voci della poesia, come miti e archetipi confinanti con l'oltre.

³⁹ CAMPANA, *Canti Orfici e Il più lungo giorno...*, 88;90.

⁴⁰ CAMPANA, *Canti Orfici...*,175.

⁴¹ Ivi, 315-316.

⁴² Cfr. G. LEOPARDI, *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*, in *Poesie e prose*, I, Milano, Mondadori, 1987, pp. 84-88.

E nella strofa finale, non presente ne *Il più lungo giorno*, la nave si trova nella notte tirrena, in un ossessionante cigolio di catene, in una città moderna e antica -

la gru sul porto nel cavo della notte serena
 e dentro il cavo de la notte serena
 e nelle braccia di ferro
 il debole cuore batteva un più alto palpito: tu
 la finestra avevi spenta:
 nuda mistica in alto cava
 infinitamente occhiuta devastazione era la notte tirrena.

- nell'immagine punitiva e crudele della «piovra delle notti Mediterranee»: Figura tentacolare e minacciosa che compare misteriosamente dal cavo della notte fonda, sollecitata probabilmente dalla forma della gru cigolante, che si staglia nel cavo della notte serena. E nel momento in cui si spegne la luce, la notte appare improvvisamente in tutta la sua immensa vastità. Il poeta applica, riuscendo ad astrarsi, l'immaginazione alla cosmologia nella visione del cielo stellato come «infinitamente occhiuta devastazione», richiamando anche il Leopardi della *Ginestra*, il poeta notturno che veglia le stelle vivide nei «pelaghi del cielo» e nella *Chimera*, il suo occhio guarda lontananze ignote nell'idea di poesia che nasce dal paesaggio, rivelando i tratti di una bellezza eterea, intatta:

E l'immobilità dei firmamenti
 [...]E l'ombre del lavoro umano curve là sui poggi⁴³

Nella strofa finale di *Genova* la poesia è come trascinata in alto dallo sguardo che si solleva e sembra che tutti i nodi tematici tornino sintetizzati e compendati, come un cerchio che si chiude e si riapre nella disperazione e nella ribellione. Nel *colophon* finale, tratto da una citazione di Whitman⁴⁴, legato strettamente alla conclusione degli *Orfici* e al sottotitolo, scritte rispettivamente in angloamericano e tedesco - non presenti nel *più lungo giorno*- si avverte il mondo sradicato e dissolto nella sua forma originaria che si identifica con la stessa poesia:

Die tragödie des letzten Germanen in Italien (sottotitolo)
 They were all torn and cover' d with the boy's blood (*colophon*)

l'artista puro è il 'fanciullo dell'India'⁴⁵ che coglie la tensione drammatica nell'accusa esplicita di vittima sacrificale, che con la sua innocenza smaschera e denuncia la mancanza di una chiara scelta di campo, in un mondo dominato da un'arte «falsa e bastarda»⁴⁶.

⁴³ CAMPANA, *Canti Orfici, La Chimera...*,76.

⁴⁴ Ivi, cfr. nota pp. 331-332.

⁴⁵ Cfr. CAMPANA, *Inediti...*, 71: *Parti battello sul mare redimito*.

⁴⁶ Cfr. Lettera a Giovanni Papini a proposito dei lacerbani in *Souvenir d'un pendu...*, 53 : « [...]Non ho letto il vostro discorso sul futurismo ma lo stato di filosofo implica una purità di coscienza tale che non può essere altro che artistica. [...] Essi sono ignari del numero che governa i bei pensieri. La vostra speranza sia: fondare l'alta coltura italiana. Fondarla sul violento groviglio delle città elettriche, sul groviglio delle selvagge anime del popolo ».