

Le rose, la chimera e il viaggio: il dannunzianesimo rivissuto di Dino Campana

Maria Teresa Imbriani

Università degli Studi della Basilicata, Italia

Abstract The essay aims to reconstruct, through the readings of the young Campana and the intertextuality between his and d'Annunzio's work, the unbroken relationship between the two authors. We focus in particular on some thematic units, the roses, the chimera and the journey, with the awareness that 'despised' d'Annunzio has a large part in the construction of the Campana's poetry collection, that even exhibits a first title of direct descent from d'Annunzio. Moreover, the d'Annunzio's brand rules as well as in the Campana's work also in his life, in that program of an inimitable live inverted, which takes its superomism, lived from below, to the second twentieth century beat generation.

Keywords Dino Campana. Gabriele d'Annunzio. Orphic songs. Chimera. Decadent roses and gardens.



Edizioni
Ca' Foscari

Peer review

Submitted 2022-03-01
Accepted 2022-05-26
Published 2022-10-28

Open access

© 2022 Imbriani | 4.0



Citation Imbriani, M.T. (2022). "Le rose, la chimera e il viaggio: il dannunzianesimo rivissuto di Dino Campana". *Archivio d'Annunzio*, 9, 97-114.

La primavera lo eccita come il caffè, unico «vizio» di Dino ventenne. Le sue passeggiate s'allungano verso Settignano, verso Fiesole. Forse un giorno gli capita d'imbattersi in un cavaliere solitario seguito da due levrieri e di riconoscere Gabriele d'Annunzio: ma quell'incontro – se avviene – non lascia traccia nella memoria. Nella primavera del 1905 l'infatuazione giovanile di Dino per d'Annunzio (idolo di ben due generazioni, quella di Dino e quella successiva) è già di fatto svanita; né riuscirà a ravvivarla, undici anni più tardi, la dannunziana Sibilla con le sue declamazioni notturne delle *Laudi*. (Vassalli 1984, 65)

Così Sebastiano Vassalli tratteggia la presenza di d'Annunzio nella vita di Dino Campana, una presenza, a dire del romanziere-biografo, che si fa quasi fisica negli anni della formazione nel ritratto del Vate a cavallo nella campagna di Settignano e si ripropone, attraverso la voce, nel tempo della disordinata relazione con Sibilla, sul limine del definitivo ricovero, riassumendo così il prima e il dopo dei *Canti Orfici*. E non c'è dubbio che di amore-odio, di Campana per d'Annunzio almeno, sicuramente si trattò, ma di un amore-odio che lo accompagnò dalle letture universitarie fino all'esito tragico del rapporto con l'Aleramo e al successivo ingresso in manicomio: dunque non per una breve infatuazione. Basti infatti ricordare una delle più significative lettere alla scrittrice, dove il poeta parafrasa passi dal *Forse che sì, forse che no* (e non dalle *Laudi* come in Vassalli), il romanzo da cui era stato prelevato il titolo della raccolta poetica, consegnata a Soffici e poi perduta, *Il più lungo giorno* (cf. Campana 1973 e Giovannuzzi 2007):

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 senza fuoco di cui leggemmo e due areoplani 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? [...] La città è una serie di cassoni balordi. Appiccicato alla spallina del paesaggio guardo il mare senza parole come io sono senza pensiero. Mio amore mio amore La Gorgona è un dosso lontano sul mare abbandonata laggiù nei tramonti. [...] Dovremmo ancora vedere le Alpi. Nietzsche scendeva di là al mare colla sua sfida. Aimè Rina perché non mi lasci morire? Là l'edelweis non è d'Annunziano e la Dora scende in tumulto [...]. Ah miseria di questi ritorni. Puoi amarmi? ancora? ancora? ancora? Non ti scriverò. Le mie lettere sono fatte per essere bruciate. (Aleramo, Campana 2000, 99)

La lettera a Sibilla del 4 gennaio 1917 chiude il cerchio aperto proprio da quel 'lungo giorno' che risuona più volte fin dall'*incipit* nella voce via via sempre più folle di Isabella Inghirami, la protagonista del romanzo dannunziano, la cui uscita, 1910, è di fatto termine *ante quem* per datare quella raccolta, antecedente mai pubblicata in vita dei successivi *Canti Orfici*.

- È il più lungo giorno - esclamò, come chi si risvegli nel sussulto del ricordarsi. - Oggi è il più lungo giorno, è il solstizio d'estate. Non lo sapete? [...] La sua ansia le diceva che il suo destino era sospeso nella luce del più lungo giorno. [...] D'improvviso rientravano nell'azzurro e nell'oro, riudevano la melodia dominante, rivedevano splendere il più lungo giorno. - Forse forse forse... [...] Veramente i gridi delle rondini laceravano l'estasi del più lungo giorno. [...] Come nel più lungo giorno, come sotto l'azzurro e l'oro intersecati dalla parola spaventosa, Isabella aveva ceduto intera la bocca al bacio selvaggio. (D'Annunzio 1910, 16; 18; 30; 45; 355)

Azzurro e oro dominano nelle poesie di Campana e soprattutto nel *Viaggio a Montevideo* quasi a conferma che molta della sua lirica discenda equamente dalla poesia del d'Annunzio prealcionio e dalla prosa dei romanzi e delle *Faville*: «Dentro il crepuscolo d'oro la bruna terra celando | ... | Come una melodia | Blu... | Illanguidiva la sera celeste sul mare: | Pure i dorati silenzi ad ora ad ora dell'ale | Varcaron lentamente in un azzurreggiare:... | Ne la celeste sera varcaron gli uccelli d'oro... | Battendo la tenebra l'ale celeste sul mare...» (Campana 2003, 56-7). C'è chi parla di «parziale assimilazione» alla sostanza lessicale delle immagini dannunziane, rifiutando l'idea di una vera e propria adesione - «l'universo letterario di Campana è troppo complesso per giustificare l'idea di una linea 'dannunziana'» (Corsaro 1985, 97) - nel riconoscerne i numerosi prestiti, calchi, allusioni, immagini, stilemi retorici rintracciabili nella poesia «profondamente dissimetrica, anticlassica» (ivi) dell'inquieto marraदेशe. Ed è ovvio che alla brevità, alla sintesi, alla scarsezza della produzione dell'uno si opponga la magniloquenza e la prolissità dell'altro, così come del resto all'eleganza del vivere inimitabile in senso prezioso e alto del d'Annunzio si opponga la casualità del vivere e l'avventura accidentale nell'altro. D'altra parte, non senza importanza per uno come Dino Campana, nell'intreccio della poesia con la vita, è l'esperienza autobiografica, innanzitutto quella geografica e odeporica, in una sorta di *coincidentia oppositorum* con l'avventuroso pellegrino, in viaggio alla riscoperta del mito.

Ma torniamo alla primavera del 1905, quando il 'Mat' di Marra-di è iscritto alla facoltà di Chimica dell'Università di Firenze, dove si è appena trasferito da Bologna, e assai poco si sa di ciò che facesse davvero, eccetto per gli scarsi risultati degli studi tanto da esse-

re poi ritrasferito dalla famiglia a Bologna, e per qualche accenno alla genesi di quei vagabondaggi che lo porteranno un po' ovunque e sono spesso ricostruiti dall'opera stessa in una sorta di «annebbiamento delle categorie di spazio e, particolarmente, di tempo» (Contorbia 1976, 138): qualcuno dei biografi iscrive il viaggio a Odesa e Costantinopoli tra il 1903 e il 1904, con una tappa in prigione a Parma (a dire di Pariani ma non documentati), e un primo soggiorno in Svizzera. Nell'anno accademico 1905-06 Dino è nuovamente a Bologna dove sostiene cinque esami; nella primavera del 1906 è a Genova da cui viene espulso e rimandato a Marradi (il 10 marzo, come risulta dai documenti); il 4 settembre è ricoverato al manicomio di Imola non senza aver nel frattempo viaggiato tra la Francia, la Svizzera e l'Italia settentrionale. I biografi ci dicono poi che prima del viaggio in Argentina è a casa, in montagna, di nuovo a Bologna e forse anche a Parigi. L'inquieto poeta che insegue il sogno maledetto di Rimbaud sembra inafferrabile nelle sue fughe, sia quelle fisiche, sia quelle, assai più frequenti, mentali.¹

Sulla scia delle documentate ricerche di Martinoni (2017, 61-104), nuove prospettive sulla formazione intellettuale di Campana aprono di recente gli studi di Alberto Petrucciani sulla presenza del poeta nelle biblioteche pubbliche, da cui apprendiamo, per esempio, che nei mesi che precedettero la sua partenza per l'America Latina, l'inquieto studente era a Firenze e si recava con assiduità alla Biblioteca Nazionale (Petrucciani 2019), dove la sua presenza era documentata anche in precedenza (Petrucciani 2018). Proprio alla Nazionale di Firenze il 23 maggio 1907 aveva chiesto in lettura il *Canto Novo* di Gabriele d'Annunzio, rendendo materialmente cogente la testimonianza più volte citata dell'importanza dell'autore abruzzese per la sua formazione: «Leggevo qua e là Carducci mi piaceva molto; Pascoli, D'Annunzio. Poe anche» (Pariani 1994, 48). Il libro dannunziano è peraltro una richiesta insolita tra quelle che Campana è uso fare in biblioteca e che i recenti studi di Petrucciani e di Martinoni (2017) hanno individuato, documentando, attraverso puntuali e certosine ricognizioni, finora nelle biblioteche di Firenze, Bologna e Ginevra, quell'«ampiezza delle letture di Campana, condotte, quasi sempre, direttamente sui testi originali, grazie alla conoscenza delle lingue (francese, inglese, tedesco, spagnolo)» (Turchetta 1985, 361). Verificare e dimostrare lo spettro delle letture - le fonti - di uno scrittore è peraltro un preciso compito dei critici, non solo a riprova di ipotesi interpretative, ma anche a conferma o smentita della primogenitura di idee e immagini.

¹ Tra le biografie, oltre a quella romanzata di Vassalli 1984, occorre vedere almeno Galimberti 1967; Pariani 1994; Turchetta 2003; Martinoni in Campana 2003, V-XCVI. Una biografia critica è in Martinoni 2017 e nuovi documenti in Petrucciani 2019; i documenti epistolari in Campana 1985 e 2011; sul problema della ricezione critica della vita e dell'opera di Campana si sofferma Grignani 1999, 171-2.

E ciò ancor più nel caso di due intellettuali controversi per opposte ragioni quali da un lato d'Annunzio, onnivoro lettore, rimasticatore e possessore di libri, e dall'altro Campana, quasi *naïf* sia per la vita sia per la scrittura. Sapere che Dino, il 'maledetto', usasse frequentare biblioteche non solo nelle città dove di volta in volta seguiva (o almeno era iscritto a) i corsi universitari della facoltà di Chimica, ma anche nelle mete dei suoi viaggi, come per Ginevra, è un rilevante motivo d'interesse, anche considerando che, d'altronde, il caso di Ginevra non sarà certo isolato, ma anzi da prendere a emblema dell'*habitus* di un lettore dai gusti precisi, informato e sempre alla ricerca del nuovo: le sue richieste di libri sembrano spesso dettate dall'esigenza di conoscere e consultare le novità editoriali (e basti pensare a Petrucciani 2014b sulle indicazioni che provengono da cataloghi di nuove accessioni), probabilmente in vista di precisi riscontri.

Se si guarda al Campana maturo nella biblioteca ginevrina, mentre l'Italia si prepara alla guerra e i *Canti Orfici* con tutte le difficoltà di stampa sono stati già pubblicati,² si ha la conferma di una ricerca che non è solo nell'avventura biografica, ma anche travaglio interiore: dal 7 aprile al 19 maggio 1915, inaspettato studioso, egli è presente nelle sale della *Bibliothèque publique et universitaire de Genève*, come si chiamava allora la Biblioteca di Ginevra, a coltivare letture interessanti, alimentando anche la sua propensione al 'germanesimo',³ così stridente in quel «maggio radioso» e contraria a tutta l'intellettualità italiana, in testa d'Annunzio, «la massima cloaca di tutto il letteratume presente passato di tutti i continenti» (Campana 2011, 280), che si accingeva a entrare in guerra. Dino compulsa libri e articoli di sicuro rilievo, a cominciare dal Freud dell'infanzia di Leonardo da Vinci (su cui Martinoni 2017, 105-45), agli studi sulla Spagna e l'America latina, alle poesie di Verlaine e Whitman, alle opere di André Chenier, Francis Thompson, Rudolf Eucken, senza dimenticare il Rolland della vita di Beethoven, il Segantini di Abraham e l'immanicabile Nietzsche (Petrucciani 2014a e Martinoni 2017, 61-104), letture, almeno per Rolland, Abraham e Nietzsche, uniformate senz'altro allo spirito dannunziano.⁴ È oltremodo evidente da questi lacerti ri-

2 «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» (Ravegnani 1955, 45, ma si veda anche De Robertis 1914, 138). Ma sull'edizione 1914 degli *Orfici* si veda Maini, Scapecchi 2014.

3 Per un primo confronto si veda Martinoni 2017, 25-60 e relativa bibliografia. Non sempre cogenti le riflessioni di Asor Rosa 1995, 343-5.

4 Importante la ricostruzione delle letture di Freud e Abraham nella biografia campaniana e nel suo esercizio di autoanalisi da parte di Martinoni 2017, 105-45.

affioranti l'onnivoro desiderio di sapere e di capire – si pensi alle letture psicologiche e freudiane – e insieme un'impossibilità di rigore e costanza che lo condannano a un peregrinare all'interno del sé alla ricerca di un senso per la scrittura e, si potrebbe dire, per la vita: e «vivo, scrivo» era in d'Annunzio (2005, 1428).

Sembra quasi che questo Campana non più giovane e sempre in viaggio, in fuga dalla famiglia e da se stesso, stia perseguendo un'ideale del tutto estetizzante e certo dannunziano, ossia quello di fare, come l'Andrea Sperelli del *Piacere*, «della propria vita un'opera d'arte» (d'Annunzio 1988, 37), e nel tempo stesso stia cercando un modello alternativo a quello imperversante del Vate, tra i poeti e gli artisti di ogni tempo a cominciare dall'immane Leonardo da Vinci. E però Leonardo non è neanche un tema originale, visto che già d'Annunzio vi aveva ampiamente messo le mani, assai anticipatamente e compulsando la biografia del maestro di un maestro del Novecento, Proust, quel Séailles (1892) che si era interrogato sulla scintilla creativa che accomuna arte e scienza e che anzi fa dell'artista il più segreto interprete della Natura. Erano anche d'Annunzio e le sue fonti, dove ben s'iscriveva la poesia campaniana, ad additare in Leonardo⁵ l'emblema del nuovo Umanesimo che tanto seguito avrebbe avuto nella generazione degli Ermetici, tra Paul Valéry, Leonardo Sinigalli fino a Primo Levi. Il fascino del mito leonardesco risiede anche per Campana – studente di Chimica meno casuale di quello che siamo soliti pensare e certamente intriso di quella cultura a più ampio spettro tra scienza e letteratura che si sarebbe affermata assai dopo – nel mistero inafferrabile e, si potrebbe dire, alchimistico dell'arte, e anche per lui, come per l'Andrea Sperelli destinatario della lirica *Al poeta Andrea Sperelli* della raccolta *La Chimera*, il sorriso della Gioconda si sovrappone al sogno della «bellezza medusea», «intrisa di pena, di corruzione e di morte» (Praz 2009, 53) che trova nuova luce nell'enigmatico sorriso femminile:

E anch'ella somigliava oscuramente
l'Essere ambiguo, il prodigioso Mito,
che Leonardo amò ne la sua mente.

[...] O Leonardo,

insonne Prometèo, sottile Ermète,
bel semidio, quali Anime divine
chiudesti ne le tue Forme segrete?

⁵ Sul leonardismo di d'Annunzio, oltre agli appunti ritrovati e pubblicati in Imbriani 2006, 62-73), si veda Gibellini, C. 2019; su quello di Campana è essenziale Martini 2019.

Una di quelle mute anime al fine
 un giorno mi parlava d'improvviso;
 Anima con pupille sibilline,

Anima con le labbra e con un riso,
 un riso inestinguibile ed esiguo,
 che le labbra effondean per tutto il viso.

[...] Mi guardò e mi disse: - in vano, in vano
 Giovine t'affatichi a penetrarmi.
 Il mio grande segreto è sovrumano.

[...] Io son la Sfinge e sono la Chimera.

[...] O tu che soffri, il tuo soffrire è atroce;
 ma non saprai giammai perché sorrido. -
 (D'Annunzio 1982, 588-91)

Tale è sul versante del giovane Dino quella *Chimera* già composta negli anni bolognesi e che tanto discende da questo sogno sperelliano-dannunziano,⁶ quel «Sorriso di un volto notturno» della «giovine | suora de la Gioconda», «regina adolescente», «Musica fanciulla esangue», che il «poeta notturno» chiama ancora Chimera:

Dolce sul mio dolore,
 Sorriso di un volto notturno:
 Guardo le bianche rocce le mute fonti dei venti
 E l'immobilità dei firmamenti
 E i gonfii rivi che vanno piangenti
 E l'ombre del lavoro umano curve là sui poggi argenti
 E ancora per teneri cieli lontane chiare ombre correnti
 E ancora ti chiamo ti chiamo Chimera.
 (Campana 2003, 25-6)

Se il ritmo ripetuto e spezzato dell'anafora ci porta alla celebre musicalità del d'Annunzio maggiore, lo stupore della bellezza, colta sul viso femminile e che l'artista solo sa ritrarre, risiede nella contemplazione del sorriso leonardesco, che genera il disorientamento della visione, tra il buio del notturno e il biancore delle rocce - né si dimentichi il dilemma tra poeta visivo o veggente (cf. Contini 1937 e Montale 1942). Il rimando è evidentemente ad altri antecedenti dannunziani e ad altre

⁶ Oltre a Martinoni 2017, 169-86, cf. almeno Gentili 1981; Ramat 1999; Zanetti 1999; Bárberi Squarotti 2007.

figure care a Gabriele: l'enigmatica Gioconda, la sfuggente Primavera, soprattutto la Gorgone dal «pallido | viso»; ma Campana colora di simbolismo visionario ed onirico la figura che il Vate aveva disegnato con nettezza di contorni e con precisione concettuale: la Medusa dallo sguardo che pietrifica (arte che congela e salva) vive in lui come ossessione mentale, in un clima d'incertezza noetica (la lirica inizia con «Non so» e «ignoto» è chiamato il poema voluttuoso e doloroso della misteriosa «fanciulla esangue»). (Gibellini 2018, 18)

In particolare nella *Gorgon* della raccolta che darà il titolo alla poesia di Campana, d'Annunzio si soffermava nuovamente sull'enigmatico sorriso della Gioconda:

Ella avea diffuso in volto
 quel pallor cupo che adoro. [...]
 Ne la bocca era il sorriso
 fulgidissimo e crudele
 che il divino Leonardo
 perseguì ne le sue tele.

Quel sorriso tristemente
 combattea con la dolcezza
 de' lunghi occhi e dava un fascino
 sovrumano e la bellezza

de le teste femminili
 che il gran Vinci amava. Un fiore
 doloroso era la bocca,
 e un misterioso odore
 esalava ne 'l respiro.
 (D'Annunzio 1982, 467)

Non è tanto il mito classico dietro questo sorriso ambiguo della Chimera né per d'Annunzio né per Campana, quanto quello del trattato leonardesco sulla pittura in cui, a proposito della rappresentazione del volto e delle mani, il grande rinascimentale parla di «fallacia fisionomica e chiromanzia», ovvero «chimere» senza fondamento, sebbene anche per lui «i segni de' volti mostrano in parte la natura degli uomini, i loro vizi e complessioni». ⁷

⁷ Leonardo da Vinci, *Trattato della pittura*, III, 288: «Della fallace fisionomia e chiromanzia non mi estenderò, perché in esse non è verità; e questo si manifesta perché tali chimere non hanno fondamenti scientifici. Vero è che i segni de' volti mostrano in parte la natura degli uomini, i loro vizi e complessioni; ma nel volto i segni che separano le guancie dai labbri della bocca, e le nari del naso e le casse degli occhi sono evidenti, se

Se torniamo al Campana studente nelle biblioteche pubbliche, più interessanti ai fini della nostra breve disamina si fanno i luoghi fondanti della formazione, Firenze da un lato e Bologna dall'altro, ma soprattutto la Firenze dove il giovane Campana vive, insieme alle nuove generazioni di letterati, all'ombra del grande d'Annunzio. A Firenze, documenta Petrucciani 2018, frequenta la Biblioteca Nazionale Centrale - e in certi giorni ha vicini eccellenti quali Emilio Cecchi - il 6 febbraio 1905, dal 22 al 26 maggio del 1907, il 13 e il 14 settembre del 1907. Frequenterà più avanti la Biblioteca popolare di Bologna (mancano documenti e registri per altre biblioteche della città) continuativamente dal 12 ottobre 1912 al 23 novembre del 1912 (Petrucciani 2020), ossia nel periodo in cui sul giornale goliardico dei giovani universitari «Il Papiro» appaiono i suoi primi componimenti, tra cui proprio *La Chimera* (cf. Bazzocchi 2002). Campana chiede, nelle biblioteche di Firenze e Bologna, soprattutto manuali di chimica, con qualche eccezione che ci consente di ipotizzare qualcosa in più sulle letture dannunziane.

Mercoledì 22 maggio 1907, come abbiamo anticipato, Dino Campana si reca nella Biblioteca Centrale di Firenze «in mattinata - la sua richiesta è la n. 35, su 296 che verranno totalizzate alla chiusura - e il primo libro di letteratura che risulta chiedere non è una scelta particolarmente originale. Si tratta infatti del *Canto novo* di D'Annunzio, nell' 'edizione definitiva' del 1896» (Petrucciani 2018, 92). Non vi sono altre richieste in quella giornata e non sappiamo per quanto tempo trattenesse il libro al tavolino, né sappiamo cosa vi cercasse e se era la prima volta che lo sfogliava. Certo stupisce questa richiesta: di scelta non «particolarmente originale» parla anche Petrucciani proprio nel raffronto con altre letture campaniane. Dunque, cosa cercava Dino nel *Canto novo*? Innanzitutto dobbiamo ricordare che l'edizione del 1896 è quella comprensiva dell'*Intermezzo*, una raccolta anch'essa di particolare interesse per Campana, come sottolineava Seroni, all'uscita degli *Inediti* (Campana 1942), notando l'ampiezza del prelievo proprio da questo d'Annunzio: «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*)» (Seroni 1942, 61).

Cosa poteva esserci di 'campaniano' in quella raccolta? Forse il *Canto del Sole* (d'Annunzio 1982, 138-42) con l'invocazione al mare «Thalatta! Thalatta» (v. 13), dove «la Giovinezza sfolgori» (v. 20) e «le strofe [...] voleranno pe 'l mare pe 'l mare» (vv. 92-96), o forse, men-

sono uomini allegri e spesso ridenti; e quelli che poco li segnano sono uomini operatori della cogitazione; e quelli che hanno le parti del viso di gran rilievo e profondità sono uomini bestiali ed iracondi, con poca ragione; e quelli che hanno le linee interposte infra le ciglia forte evidenti sono iracondi, e quelli che hanno le linee trasversali della fronte forte lineate sono uomini copiosi di lamentazioni occulte e palesi».

tre medita un viaggio più lungo, gli sarà piaciuta la poesia narrativa dell'*Intermezzo*, *Il peccato di maggio*, *La tredicesima fatica*, *Il sangue e le vergini* o il beneaugurante commiato per la partenza poi nel settembre verso l'America latina. Tracce evidenti nel *Viaggio a Montevideo* lascia proprio il d'Annunzio della prima edizione dell'*Intermezzo di rime*: la «fanciulla della razza nuova» «appariva bronzina» proprio come Nara, la *Venere d'acqua dolce* (d'Annunzio 1982, 351) tra le anse del fiume Pescara («Tu, Nara, dove sei, florida bionda | da la pelle bronzina di mulatta»). Ma più ancora tra i numerosi componimenti del *Canto dell'ospite* del *Canto novo* (155-65), oltre al sonetto *Dorme l'acque*, al notturno di *O falce di luna calante*, al «chiaror d'ambra» di *Freschi i vénti* del IX, è nel XII *Dolce godere e l'ombra e l'aura* che il giallo, il viola, l'oro, l'ombra e il sorriso della donna nell'ora del Meriggio anticipano la complessità delle immagini coloristiche campaniane (cf. Geddes 2007). Conviene rileggere il d'Annunzio di questo lungo canto con l'orecchio di Campana, teso al ribaltamento della preziosità, al suo inabissamento nei meandri dell'essere (i «nostri naufraghi cuori»): fatto il pieno di immagini preziose, il poeta si accinge a riprodurre l'esperienza «in un'isola | armoniosa» che non è più l'Ellade ma «una baia profonda di un'isola equatoriale», un mondo nuovo «Tra il mare giallo e le dune», nella confusa ricerca di quella «musica di parole»⁸ che crea la perfezione e la felicità:

Dolce godere e l'ombra e l'aura
sotto i ciliegi! — Lungi sta l'arido
giallore dei liti, e il fiammante
al sol di giugno tremulo mare.

Lungi ed intorno le solitudini
regna il Meriggio, atroce despota,
mentre errano per gli orizzonti
cupe caligini di viola.

[...] Rendono i rami piccoli crepiti
di rotte fibre, i frutti piovono
purpurei, il sol per le frondi
saette folgora tutte d'oro.

Ma tu non temi. Tu ridi, impavida.
Ne l'ondeggiare, effusa palpita
la chioma ed ecco mi veste
come una tunica portentosa.

⁸ Le citazioni sono tratte dal *Viaggio a Montevideo* (Campana 2003, 56-7).

Tutto l'effusa tua chioma vestemi:
 su la mia carne io sento vivere
 le sue innumerevoli fibre,
 e ognuna ha un fremito come un'ala.

[...] tu ridi impavida: tu non temi.

E ridi, e ridi [...] Oh delizia
 suprema! Il mare, il sole, gli alberi,
 i frutti, una chioma, l'amore,
 la giovinezza, fiamma del mondo,

e le squillanti risa feminee
 come i cristalli, e i rosei vertici
 d'un seno, ed i gesti leggiadri,
 ed una musica di parole,

tutte apparenze divine, creano
 questa perfetta gioia che gli uomini
 conobbero sotto gli antichi
 tuoi cieli, o Ellade, e conoscemmo

pur noi nel tempo quando in un'isola
 armoniosa de l'Arcipelago.
 (D'Annunzio 1982, 163-5)

Un ultimo sospetto infine viene a riflettere sulla richiesta del *Canto novo* in quel 1907: forse Campana vi cercava qualcosa che già aveva letto nella prima edizione, per esempio la serie dei sonetti di *Era un bastardo* (d'Annunzio 1982, 202-3), una sorta di novella su Rossaccio, quasi un Rosso Malpelo in versi, sofferente e disprezzato da tutti («chi sapeva gl'impeti d'amore, | chi sapeva le lagrime cocenti | che affaticavano quel povero core»), che potrebbe condurre a componimenti dal «valore volutamente torbido» (Seroni 1942, 63), non confluiti negli *Orfici*: per esempio *Le figlie dell'impiccato* (Campana 1942, 115-19). Già De Robertis 1947 e poi Forti 1953 avevano individuato discendenze varie tra questo primo d'Annunzio e gli inediti campaniani via via riaffioranti, a cominciare dalla «crestaina» del *Ricordo di Firenze di Primo vere* e le *Tre giovani fiorentine* («Ondulava sul passo verginale | ondulava la chioma musicale | nello splendore del tiepido sole | eran tre vergini e una grazia sola», Campana 1989, 97), seguendo la via del primo d'Annunzio che rimanda «a Carducci, ma che anticipava anche il saliente rimbaudiano del successivo Campana» (Forti 1953, 100). All'orecchio di un Campana, alla ricerca di se stesso nella poesia degli altri, le letture disordinate e decadenti risultano pregnanti per quel ritmo narrativo di cui pare del tutto

consapevole, almeno a sentire la precisa definizione che dà della sua opera nella lettera a Giuseppe Prezzolini del 6 gennaio 1914: «Scrivo novelle poetiche e poesie» (Campana 2011, 21). Non poemi in prosa dunque, ma appunto «novelle poetiche» a coniugare il racconto con la poesia, in un laboratorio di sperimentazione prosastica parallelo alla 'prosa di ricerca' così ampiamente praticata da d'Annunzio.

A seguire questa linea prealtona ci si imbatte in altri possibili prelievi, per esempio nei giardini e nei roseti del *Poema paradisiaco*, dove fin da subito emerge per esempio un «pensoso adolescente» (*Ai lauri* in d'Annunzio 1982, 666), intorno al quale «il bel giardin salia | fiorendo, come un sogno dal cuor sale; | rigato da la pura melodia» (vv. 13-15), che s'identifica con il poeta, come sembra voler fare Dino ogni volta che prende la penna in mano a inseguire l'alloro:

O lauri, io son colui. Non più m'ascondo.
Io son colui che lesse il libro e vide
quella luce e gioì nel cor profondo.
(vv. 19-21)

Questo poeta vive la *Notte* «inconsciamente» (Campana 2003, 9) e si lascia ritrarre da se stesso; questo poeta è contemporaneamente un Io e un Egli:

Non seppi mai come, costeggiando torpidi canali, rividi la mia ombra che mi derideva nel fondo. [...] Distinsi nell'ombra l'ancella che dormiva colla bocca semiaperta, rantolante di un sonno pesante, seminudo il bel corpo agile e ambrato. [...] E la sacerdotessa dei piaceri sterili, l'ancella ingenua ed avida e il poeta si guardavano, anime infeconde inconsciamente cercanti il problema della loro vita. Ma la sera scendeva messaggio d'oro dei brividi freschi della notte. (11)

Il d'Annunzio del *Paradisiaco* ha dunque una parte non piccola nella genesi dell'elaborazione poetico-stilistica di Campana e soprattutto nella costruzione di un suo mondo: si veda per esempio il giardino autunnale e «spettrale», che fa da contraltare alle atmosfere dei giardini chiusi della Roma bizantina.

Al giardino spettrale al lauro muto
De le verdi ghirlande
A la terra autunnale
Un ultimo saluto!
A l'aride pendici
Aspre arrossate nell'estremo sole
Confusa di rumori
Rauchi grida la lontana vita:

Grida al morente sole
 Che insanguina le aiole.
 (Campana 2003, 27)

Nell'*Hortus conclusus* d'Annunzio aveva detto con ben altre immagini:

Giardini chiusi, appena intraveduti,
 o contemplati a lungo pe' cancelli
 che mai nessuna mano al viandante
 smarrito aprì come in un sogno! Muti
 giardini, cimiteri senza avelli,
 ove erra forse qualche spirito amante
 dietro l'ombre de' suoi beni perduti!
 (D'Annunzio 1982, 610)

e nell'*Hortus larvarum* aveva ritratto uno dei suoi più noti roseti, nel lento sfiorire di una lontananza:

Il bel giardino in tempi assai lontani
 occultamente pare lontanare.
 Le fonti, chiare di chiaror d'opale,
 fan ne la calma suoni dolci e strani.
 Nei roseti le rose estenuate
 cadono, quasi non odoran più.
 L'Anima langue. I nostri sogni vani
 chiamano i tempi che non sono più.
 (631)

A epilogo di una vicenda d'amore del tutto dannunziana, le rose, si sa, travalicano gli *Orfici* e ricompaiono nell'epistolario con Sibilla in una delle composizioni più note del Novecento italiano: la lettura del componimento chiudeva lo spettacolo su Campana *Poesia della voce e voce della poesia* di Carmelo Bene, impegnato in una lunga *tour-née* nella stagione 1994-95.

In un momento
 Sono sfiorite le rose
 I petali caduti
 Perché io non potevo dimenticare le rose
 Le cercavamo insieme
 Abbiamo trovato delle rose
 Erano le sue rose erano le mie rose
 Questo viaggio chiamavamo amore
 Col nostro sangue e colle nostre lacrime facevamo le rose
 Che brillavano un momento al sole del mattino
 Le abbiamo sfiorite sotto il sole tra i rovi

Le rose che non erano le nostre rose
Le mie rose le sue rose

P.S. E così dimenticammo le rose
(Aleramo, Campana 2000, 97)

Nel mezzo c'è il viandante decadente dei *Canti Orfici*, dove molti stilemi sono dannunziani, com'è stato già ampiamente notato, e del d'Annunzio maggiore, quello dell'*Alcyone*:

Una piaga rossa di sangue è presente anche nel maggior orfico italiano, Dino Campana. Attraverso la sua *Invetriata* s'intravede una sera che s'arrossa, però, in un cruento tramonto e in uno spasimo umano: «Le stelle sono bottoni di madreperla e la sera si veste di velluto: | 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». I *Canti Orfici* del delirante poeta di Marradi sono tutti trapunti di lessico e di cadenze dannunziane (l'avverbio «melodiosamente» riempie un verso di *Genova* e «come una melodia» svanisce il paesaggio del *Viaggio a Montevideo*, in un ulissismo inverato nel vagabondaggio transatlantico). Ma il pennello di Dino ricorre alla tavolozza di Gabriele per trarre forme originali, fantasmi di un sogno che *solum* è suo. (Gibellini 2018, 18)

Dal *Ditirambo I*, vv. 113-115 «O Fiorenza o Fiorenza, | giglio di potenza, | virgulto primaverile» il prelievo della campaniana Firenze è esplicito: «Fiorenza giglio di potenza virgulto primaverile» (Campana 2003, 65), come sottolinea Asor Rosa, che sospetta anche un andamento contrario tra il Campana, poeta notturno, e la scrittura singhiozzata del *Notturmo* dannunziano, per quanto, avverte lui stesso, «il "notturno" è situazione pienamente decadente, che circola ininterrottamente nella poesia europea del tempo» (Asor Rosa 1995, 377).

Prosa e poesia in Campana si mescolano, come sarà poi nell'ultimo d'Annunzio, e l'autobiografismo esperienziale domina. Lettore attento delle *Faville*, via via che appaiono sul «Corriere della Sera» (si vedano le testimonianze in Bazzocchi 2002), Campana si nutre del modello rimasticandolo come sa e come può. E d'altronde la generazione di Campana è segnata da «queste cose scritte un po' a caso» dove «la qualità vera di D'Annunzio si dimostra con una purità repentina; senza schemi, senza programmi», giacché, come sottolineava Renato Serra nel 1913, «Quel che importa è soltanto lo scrivere» (Serra 2004, 84).

A rileggere l'opera dell'inquieto poeta, l'antecedente dannunziano è un po' ovunque, assai più di quello carducciano, e si rischia di dover giocoforza sottrarre qualche foglia d'alloro alla sua corona. Pur tuttavia, a noi sembra che il vero dannunzianesimo di Dino Campana

riesiede nel progetto di un vivere inimitabile 'maledetto', postribolare, ubriaco, non nell'aura scapigliata della *bohème* ottocentesca bensì spostato in avanti, quasi *on the road* tra l'abisso dell'inferno urbano e il paradisiaco dei luoghi esotici e della montagna: anche l'*alter ego* di Kerouac, Sal Paradise, porta nel nome lo stigma dannunziano.

Il dannunzianesimo di Campana, ivi compresa la citazione intertestuale consapevole o meno, è dunque vissuto come in un cannocchiale rovesciato dal basso e non dall'alto, e *contrario* potremmo dire, al di là delle dichiarazioni soprattutto dell'ultimo periodo: d'Annunzio è lievito che fermenta e nutre le nuove generazioni, lui inarrivabile, gli altri piccoli, malati e matti.⁹ Lo sfortunato Campana vive, cioè comproua con la sua vita, la scrittura del Vate, si sovrappone in filigrana ai personaggi di lui, Isabella Inghirami in testa: il superomismo leonardiano-nietzschiano-dannunziano s'intreccia in modo indissolubile con la malattia mentale producendo una poesia dai numerosi rimandi intertestuali anche nel suo disordine. Maledetto *malgré lui* - la sorte si è accanita sulla sua fragilità come per la scabrosa vicenda del manoscritto della sua opera - Campana è proiettato in avanti e rimastica d'Annunzio in modo prezioso e popolare a un tempo. Basterebbe segnalare, come hanno fatto a giusta ragione Remo Ceserani e Lidia De Federicis (1983, 948), le varie analogie tra testi di Campana e quelli di alcune canzoni d'autore, dove accumulazione, non-sense, novelline poetiche, preziosismi bizantini e chimerici sono spesso prevalenti: oltre a Francesco De Gregori e Lucio Dalla, si potrebbero aggiungere il Paolo Conte di *Genova*, il Franco Battiato alla ricerca di «un centro di gravità permanente», o la produzione irridente e ironica, *Gianna* su tutte, e insieme la tragica vita di Rino Gaetano.

⁹ Cf. Pieri 2004. Moretti (1957, 14) riassumeva il culto di d'Annunzio all'indomani della morte del Vate in un articolo che ne celebrava il tributo anche da parte di chi dannunziano mai era stato come lui: «Mi domandavo, e mi domando, quale altro scrittore aveva mai parlato così del suo modo materiale di scrivere, di tenere la penna, di dominare il foglio sottostante (in questo caso un cartiglio), di dominare lo stesso corpo proteso, il corpo e l'anima, certamente soffrendo. E pensavo altresì che [la sua vita] fosse davvero inimitabile in tutt'altro senso; quasi eroica la dedizione dello scriba al suo lavoro, alla sua officina, alla sua clausura (Francavilla, Settignano, Arcachon, Gardone...).»

Bibliografia

- Aleramo, S.; Campana, D. (2000). *Un viaggio chiamato amore. Lettere 1916-1918*. A cura di B. Conti. Milano: Feltrinelli.
- Asor Rosa, A. (1995). «*Canti Orfici* di Dino Campana». Asor Rosa, A. (a cura di), *Letteratura italiana Einaudi*. Vol. 4, t. 1, *Le opere*. Torino: Einaudi, 333-404.
- Bárberi Squarotti, G. (2007). «Le due Chimere: d'Annunzio e Campana». *Verdenelli* 2007, 17-29.
- Bazzocchi, M.A.; Cacho Millet, G. (a cura di) (2002). *I portici della poesia: Dino Campana a Bologna (1912-1914)*. Bologna: Pàtron.
- Campana, D. (1942). *Inediti*. A cura di E. Falqui. Firenze: Vallecchi.
- Campana, D. (1973). *Il più lungo giorno*. A cura di E. Falqui; D. De Robertis. Roma; Firenze: Archivi Arte e cultura dell'età moderna d'intesa con Vallecchi.
- Campana, D. (1985). *Souvenir d'un pendu. Carteggio 1910-1931. Con documenti inediti e rari*. A cura di G. Cacho Millet. Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane.
- Campana, D. (1989). *Canti Orfici e altre poesie*. A cura di N. Bonifazi. Milano: Garzanti.
- Campana, D. (2003). *Canti Orfici e altre poesie*. A cura di R. Martinoni. Torino: Einaudi.
- Campana, D. (2011). *Lettere di un povero diavolo. Carteggio (1903-1931) con altre testimonianze epistolari su Dino Campana (1903-1998)*. A cura di G. Cacho Millet. Firenze: Polistampa.
- Ceserani, R.; De Federicis, L. (1983). *Il materiale e l'immaginario*. Vol. 8, t. 2, *La società industriale avanzata. Conflitti sociali e differenze di cultura*. Torino: Loescher.
- Contini, G. (1937). «Due poeti d'anteguerra». *Letteratura*, 1(4), 106-10 (= *Esercizi di lettura sopra autori contemporanei con un'appendice su testi non contemporanei. Nuova edizione aumentata di «Un anno di Letteratura»*. Torino: Einaudi, 1974, 3-15).
- Contorbia, F. (1976). «Campana, Ginevra, l'intervento». *Studi novecenteschi*. 13-14, 137-52.
- Corsaro, A. (1985). «La prosa narrativa di D'Annunzio nell'opera di Dino Campana». Corsaro, A.; Verdenelli, M. (a cura di), *Bibliografia campaniana (1914-1985)*. Ravenna: Longo, 83-98.
- D'Annunzio, G. (1910). *Forse che sì, forse che no*. Milano: Treves.
- D'Annunzio, G. (1982). *Versi d'amore e di gloria*, vol. 1. A cura di A. Andreoli, N. Lorenzini; introduzione di L. Anceschi. Milano: Mondadori.
- D'Annunzio, G. (1988). *Prose di romanzi*, vol. 1. A cura di A. Andreoli; introduzione di E. Raimondi. Milano: Mondadori.
- D'Annunzio, G. (2005). *Prose di ricerca*, vol. 1. A cura di A. Andreoli, G. Zanetti; introduzione di A. Andreoli. Milano: Mondadori.
- De Robertis, G. (1914). «Un po' di poesia. Dino Campana: *Canti Orfici*». *La Voce*, 7(2), 138-9.
- De Robertis, G. (1947). «Sulla poesia di Campana». *Poesia*, 6, 80-94.
- Forti, M. (1953). «Sullo stile dei *Canti Orfici*». *Inventario*, 5(5-6), 98-114.
- Galimberti, C. (1967). *Dino Campana*. Milano: Mursia.
- Geddes da Filicaia, C. (2007). «I *Canti Orfici*: colori e suoni del mondo naturale». *Verdenelli* 2007, 253-63.
- Gentili, S. (1981). «La cultura di Campana». Gentili, S. (a cura di), *Trionfo e crisi del modello dannunziano. «Il Marzocco», Angelo Conti, Dino Campana*. Firenze: Vallecchi, 145-262.

- Gentilini, A.R. (a cura di) (1999). *Dino Campana alla fine del secolo = Atti del Convegno* (Faenza 15-16 maggio 1997). Bologna: il Mulino.
- Gibellini, C. (2019). «Il Leonardo 'apocrifo' di Gabriele d'Annunzio». *Leonardo e la scrittura*. Rivista di letteratura italiana. A cura di C. Gibellini, 37(2), 117-24.
- Gibellini, P. (1995). «Introduzione». D'Annunzio, G., *Alcione*. A cura di I. Caliaro. Torino: Einaudi, I-XLIX.
- Gibellini, P. (2018). «L'Alcyone e la poesia del Novecento». *D'Annunzio in Italia e nel mondo a ottant'anni dalla morte = Atti del 45° Convegno internazionale di Studi. Rassegna dannunziana*, 34(72), 11-23 (già in Gibellini 1995).
- Giovannuzzi, S. (2007). «Tra Nietzsche, d'Annunzio e Soffici: la genesi lacerbiana de *Il più lungo giorno*». Verdenelli 2007, 49-66.
- Grignani, M.A. (1999). «Momenti della ricezione di Campana». Gentilini 1999, 169-87.
- Imbriani, M.T. (2006). «'Nascondere il brutto o volgerlo al sublime': nel laboratorio delle *Vergini delle rocce*». *Quaderni del Vittoriale*, 3, 39-130.
- Maini R.; Scapecchi, P. (2014). *L'avventura dei "Canti Orfici". Un libro tra storia e mito*. Firenze: Gonnelli.
- Martinoni, R. (2017). *Orfeo barbaro. Cultura e mito in Dino Campana*. Venezia: Marsilio.
- Martinoni, R. (2019). «Implicazioni leonardiane in Campana», in *Leonardo e la scrittura*, num. monogr., *Rivista di letteratura italiana*. A cura di C. Gibellini, 37(2), 141-50.
- Montale, E. (1942). «Sulla poesia di Campana». *L'Italia che scrive*, 25(9-10), 152-4 (= *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, vol. 1. A cura di G. Zampa. Milano: Mondadori, 1996, 569-81).
- Moretti, M. (1957). «Il buon D'Annunzio». *Quaderni del Vittoriale*, 8-9, 13-24.
- Pariani, C. (1994). *Vita non romanzata di Dino Campana. Lettere scelte (1910-1931)*. A cura di T. Gianotti. Firenze: Ponte alle Grazie.
- Petruciani, A. (2014a). «Dino Campana, Ginevra, la biblioteca (7 aprile - 19 maggio 1915)». *Antologia Vieusseux*, 20(59), 53-71.
- Petruciani, A. (2014b). «Ancora su Dino Campana e la biblioteca di Ginevra». *Antologia Vieusseux*, 20(60), 41-60.
- Petruciani, A. (2018). «Scrittori in biblioteca: Dino Campana alla Nazionale di Firenze (1905-1909)». *Nuovi Annali della Scuola per Archivistici e Bibliotecari*, 32, 83-110.
- Petruciani, A. (2019). «Ancora per la biografia di Dino Campana: questioni di metodo e ipotesi sul viaggio in Argentina». *Nuovi Annali della Scuola per Archivistici e Bibliotecari*, 33, 235-86.
- Petruciani, A. (2020). «Dino Campana studente di chimica in biblioteca a Bologna». Petruciani, A.; Sestini, V.; Valacchi, F. (a cura di), *Libri, biblioteche e società. Studi per Rosa Marisa Borraccini*. Macerata: eum, 279-96.
- Pieri, P. (2004). «La fiaccola sotto il moggio in Corazzini, Moretti, Palazzeschi e Govoni: La sorprendente alleanza crepuscolare di D'Annunzio». Pieri, P. (a cura di), *Paradossi dell'intertestualità: D'Annunzio e i Crepuscolari; Michelstaedter e i Leonardiani*. Ravenna: Allori, 27-88.
- Praz, M. (2009). «La bellezza medusea». Praz, M., *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica*. Milano: BUR, 31-55.
- Ramat, S. (1999). «Qualche nota per *La Chimera*». Gentilini 1999, 21-38.
- Ravegnani, G. (1955). «Ricordo di Dino Campana». Ravegnani, G. (a cura di), *Uomini visti. Figure e libri del Novecento (1914-1954)*, vol. 1. Milano: Mondadori, 44-51.

- Séailles, G. (1892). *Leonard de Vinci l'artiste et le savant. Essai de biographie psychologique*. Paris: Perrin.
- Seroni, A. (1942). «Lettura di Campana». *Lettere d'oggi*, 4(2-3), 61-5.
- Serra, R. [1914] (2004). «D'Annunzio». Serra, R., *Le lettere*. A cura di A. Palermo. Atripalda: Mephite.
- Turchetta, G. (1985). «Cultura di Dino Campana e significati dei *Canti Orfici*». *Comunità*, 39(187), 359-417.
- Turchetta, G. (2003). *Dino Campana. Biografia di un poeta*. Milano: Feltrinelli.
- Vassalli, S. (1984). *La notte della cometa*. Torino: Einaudi.
- Verdenelli, M. (a cura di) (2007). *Dino Campana «una poesia europea musicale colorita» = Giornate di studio* (Macerata, 12-13 maggio 2005). Macerata: eum.
- Zanetti, G. (1999). «Campana e il mondo delle immagini». Gentilini 1999, 135-68.