

IN DIALOGO

Edoardo Pisani
Ricercatore indipendente e scrittore

Gianni Turchetta
Università degli Studi di Milano
ORCID: 0000 0002 9163 4572

A PROPOSITO DI

Dino Campana, *L'opera in prosa e in versi*, a cura di Gianni Turchetta, Mondadori, Milano 2024

EP: Il saggio introduttivo del Meridiano, *L'eterno ritorno dell'immagine e la resistenza della poesia*, si apre con due epigrafi, una di Michel Foucault e l'altra di Walt Whitman. Su Foucault tornerei in seguito, ma ho pensato di cominciare questo nostro scambio sottolineando l'epigrafe di Whitman, tratta da *So Long!*: «Camerado, this is no book, / Who touches this touches a man, / (It is night? Are we here together alone?)». *Chi tocca questo tocca un uomo*, scrive dunque Whitman, e l'asserzione riguarda implicitamente i *Canti Orfici* campaniani, l'*unius libri* che avrebbe dovuto essere, come osservi nel saggio, «una sorta di equivalente simbolico» di Campana e – questo lo sosteneva lui – la «giustificazione» della sua vita. Si potrebbe poi allargare il concetto al Meridiano stesso, che consta di oltre mille e settecento pagine e abbraccia non soltanto l'opera ma anche l'esistenza del poeta. Questo Meridiano è certamente un *unius libri*. La cura critica, filologica e biografica è talmente approfondita e appassionata che mi viene da pensare a un personaggio di *Danubio*, il romanzo-viaggio di Claudio Magris, quell'ingegner Neweklowsky che spende una vita a catalogare e classificare il Danubio superiore. Neweklowsky vaglia, elenca, confronta, suddivide, annota, nel tentativo ostinato di abbracciare il fiume nella sua totalità. Ma il Danubio è inafferrabile, caotico, come il mondo che lo circonda, e guardando i battellieri vociare lungo il fiume – scrive Magris – l'ingegnere capisce a un tratto che saranno trascinati via per sempre, dalle acque, «nel gorgo del tempo», e che nessun dizionario li potrà mai trattenere. Ecco, in questi anni di studi campaniani ti è mai capitato di sentirti come l'ingegner Neweklowsky? È possibile fare di un uomo un libro? Cosa ne rimane fuori?

GT: Il tuo paragone è molto bello, ma... onestamente no, non mi sono mai sentito come l'ingegner Neweklowsky. Certo, sono consapevole che il Meridiano di Campana, che raccoglie effettivamente tutti i testi di Campana, accompagnati da un apparato molto robusto e da note che coprono l'intero corpus, ha per molti versi l'aspetto di una *summa*,

nella quale mi confronto anzitutto con Campana, ma anche, piuttosto largamente, con l'intera tradizione degli studi su di lui. D'altro canto non ho in nessun modo sofferto (o goduto?) di un'ossessione totalizzante, proprio perché il volume è frutto di un lavoro più che quarantennale che si è costruito in corso d'opera, per aggregazioni progressive, i cui grandi nuclei sono nati in un arco di tempo molto ampio e con discontinuità rilevanti: prima, la tesi di laurea (scritta nel 1982, in sostanza un'indagine semiotica sui *Canti Orfici*, preceduta da un'ampia ricognizione della critica); poi la biografia, che è nata per caso, su commissione di Marco Zapparoli (fondatore e ancora oggi *leader* di Marcos y Marcos), fra il 1984 e l'inizio del 1985, via via migliorata, integrata, fino a un'edizione, quella Bompiani 2020, che è ormai un altro libro, profondamente rielaborata in qualche modo definitiva). Queste varie parti sono andate solo alla fine a convergere in un volume unico sotto la pressione dell'esigenza di pubblicare e commentare tutto: e in sostanza il lavoro micidiale per il commento è la terza tappa fondamentale, nata in modo autonomo. Aggiungo, con un pizzico di civetteria, che, lungi dal vivere con l'ossessione del lavoro completo, per vari anni ho rifiutato (ma forse dovrei dire che ho in qualche modo rimandato) di assumermi l'onere di curare il Meridiano, come mi chiedeva Renata Colorni, alla quale sarò sempre grato, perché mi ha convinto ad accettare. Nel complesso, per riprendere le immagini fluviali, con Campana ho navigato insieme per una vita intera, senza nessuno stress totalizzante: o forse è più appropriato dire che ho camminato insieme a lui, che mi ha accompagnato serenamente per quasi tutta la vita. Ma non ho mai pensato a priori di costruire una totalità, che è arrivata invece solo alla fine, largamente per caso. Poi, certo, con il Meridiano bisognava soprattutto studiare e commentare il corpus completo dei suoi testi, e questo mi ha dato l'esigenza di riprendere uno a uno tutti gli scritti, e di corredarli di un commento capace di tenere conto del percorso elaborativo, delle condizioni storiche e contestuali, come premessa per note che, stavolta sì, pretendono di avere una relativa esaustività. Con l'occasione, anche ho lavorato moltissimo per il saggio introduttivo, che ritengo fondamentale. Per la biografia bisognava ormai solo scegliere l'essenziale dell'ultima versione, concentrando in 90 pagine una narrazione che nella versione Bompiani consta ormai di 450.

Quanto alla domanda se è possibile "fare di un uomo un libro" sarò drastico: certo che no. Aggiungo: per fortuna! Nei libri non c'è più la corporeità, non c'è più il piacere fisico: si dice troppo poco, ma Campana era un uomo molto carnale, alla faccia delle mitologie ascetiche. Anche per questo mi sento vicino a lui... Proviamo però a prenderla anche molto dal largo, o piuttosto da un'altra prospettiva, meno banale e credo più produttiva. Sono stato per molto tempo vicino alla percezione di quegli scrittori che sentono la letteratura e in genere i libri come una condanna, lo spazio di un'esclusione dalla Vita vera, un'esperienza privilegiata ma in qualche modo di privazione: se ti dedichi alla letteratura, ti perdi la vita. Penso a Svevo, a Pirandello («o si vive o si scrive», diceva), ma

anche a certo Calvino, a Fortini, a Sereni, a Consolo. Da Campana, invece, ho imparato qualcos'altro, che è quasi il contrario: il bello di Campana è che lui è sempre dentro la vita, nella sua sofferenza non c'è nessun posto per la sensazione di stare fuori, di essere escluso. Reietto, magari, ma mai "escluso", ne sono assolutamente certo. Come dice meravigliosamente Luzi, in *Al di qua e al di là dell'elegia*: «I *Canti Orfici* [...] sono una grande metafora della onnipresenza umile e solenne della vita. Da lì parte un invito ad aprirsi alla inesauribile trasformazione del mondo». Questa è una parte considerevole della forza della poesia di Campana, del suo fascino persistente, della capacità di continuare a far nascere lettori innamorati. L'uomo che fa il Libro forse può anche proiettarsi nel libro: ma a patto di sapere fin dal primo momento che egli non si esaurisce nel Libro; viceversa vuole che il Libro simuli il mondo, fino a diventare un equivalente simbolico. A questo rimanda anche la dinamica costitutiva del libro unico di Campana, la creazione progressiva di una polisemia che si fa progressivamente sempre più accentuata, fino a postulare significati tanto densi e tanto inesauribili da essere come la Vita. Nessun Uomo sarà il Libro: ma qualche Libro si presenta come il Mondo intero.

EP: La biografia di Campana è disseminata di vuoti, a cominciare dai suoi anni in Sudamerica. Sebastiano Vassalli scrive, ne *La notte della cometa*: «Le mie ricerche su Dino Campana mi hanno insegnato quanto sia difficile ricostruire la vita di un uomo che non è stato storicizzato in vita. Ogni ricordo si perde nel volgere di pochi anni, al massimo di qualche decennio; le guerre e l'incuria dei vivi distruggono registri, archivi, documenti». Alcuni scrittori hanno tentato di riempire i vuoti con dei *pastiche* più o meno elaborati; penso ad esempio a Laura Pariani e al suo *Questo viaggio chiamavamo amore*, nel quale si sostituisce letteralmente a Campana, scrivendo e pensando in vece sua. Tu ti muovi in tutt'altra direzione, con il rigore del critico e la passione del segugio, e penso che questa sia una delle grandi lezioni dei tuoi studi. Hai qualche aneddoto da raccontare sulle tue ricerche campaniane? E come ti sei raffrontato ai "vuoti" nella biografia del poeta?

GT: Ho sempre trovato singolare la premessa di Vassalli: è rarissimo che un uomo sia storicizzato in vita, a meno che, come d'Annunzio, non si impegni fin da giovanissimo a fare di sé un monumento. Ma si tratta di eccezioni molto sporadiche. Quella premessa aveva però un fondo legittimo: perché lamentava implicitamente la colpevole incuria e l'ignoranza della critica, che non aveva avviato per tempo la canonizzazione di Campana. Ho tanti ricordi delle mie ricerche. Mi ricordo per esempio lo sconcerto quando (era il 1984 e stavo lavorando alla prima edizione della biografia), arrivato a Castelpulci, che sapevo ormai abbandonato, mi resi conto concretamente che era pressoché in rovina. Mi inoltrai per qualche stanza del pianterreno, mi accostai con cautela a qualche scala, poi capii che la situazione non era tale da garantire l'incolumità del visitatore, e rinunciai a proseguire. Oggi Castelpulci, miracolosamente restaurato, è la sede della Scuola Superiore

della Magistratura: è possibile ancora vedere la Sezione maschile del Manicomio e lo spazio dov'era il letto di morte di Campana. Che dolorosa emozione! Ricordo poi con intensità il momento in cui arrivai sul piazzale della Verna, ritrovando d'un sol colpo d'occhi lo scenario del finale della prima sezione della Verna. Poi voglio ricordare l'emozione di trovarmi davanti ai manoscritti di Campana e di tenerli davanti agli occhi per ore o per giorni: anzitutto *Il più lungo giorno*, alla Marucelliana di Firenze, ma anche il *Fascicolo marradese* alla Biblioteca dell'Archiginnasio di Firenze, o le carte Bandini alla Fondazione Primo Conti di Fiesole, con la straziante lettera a Gigino Bandini: «Caro Gigino, / mi trovo disperato e sperso per il mondo. / Ti mando il manoscritto che spero sarà comprensibile. Esso testimonia qualche cosa in mio favore, forse testimonia che io non ho meritato la mia sorte». E ancora l'intricatissimo *Taccuino Matacotta*: sarò sempre grato a Cino, il figlio di Franco, che mi ha generosamente ospitato, facendomi sentire come a casa mia... Ormai anche i suoi gatti mi riconoscevano...

Sulla questione dei vuoti rischierò di apparire superficiale, ma non posso dire di avere patito speciali angosce. Starei per dire che in molti casi li vivevo con serena rassegnazione. Certo, ci sono alcuni casi un po' disperanti, come l'impossibilità di trovare documenti sul soggiorno in Argentina. Qualche cosa in realtà pare che esista, ma non sono riuscito a vederla: gli eredi ultimi di Campana (i discendenti di suo fratello Manlio) dicono di avere in una cassetta di sicurezza lettere relative all'arrivo di Dino a Buenos Aires, dove fu accolto da amici di famiglia, per conto dei quali avrebbe dovuto lavorare in una farmacia, in omaggio al sogno dei genitori di rilevare una delle due farmacie di Marradi e di metterci dentro il figlio, che per quello scopo era stato spinto a iscriversi a Chimica. Ma dopo reiterate calorose promesse alla fine non mi hanno permesso di vedere niente. Tutto sommato, se guardiamo con un po' di serenità alla documentazione disponibile, quello che possediamo non è poi così poco. Starei per dire che la maggior parte della gente non ha neanche una vaga idea di che cosa significhi fare ricerche biografiche. In fondo Campana ha lasciato molte tracce documentali del proprio passaggio, proprio perché ha fatto una vita così sciagurata, tra fermi, arresti, internamenti e fogli di via: quasi tutti correddati dei relativi documenti d'archivio! Ma per lo più i nostri movimenti nel mondo non lasciano tracce... Rendiamoci conto! Quando ho curato il Meridiano delle opere di Vincenzo Consolo, ad esempio, ho dovuto ricostruire la biografia di un uomo nella cui vicenda biografica quasi non ci sono eventi di rilievo: nel senso della rilevanza documentaria, ma anche dell'interesse narrativo. Questo sì che è un lavoro difficilissimo, fare la biografia di qualcuno nella cui vita è successo poco o niente! Gli appigli sono pochissimi, e la situazione per il ricercatore risulta decisamente difficile: a bocce ferme, per dirla in modo sommario ma efficace, non avevo quasi niente. Ma la Cronologia del Meridiano ha una struttura annualistica, che esige di essere riempita in modo adeguatamente preciso e sicuro. Inizialmente avevo solo molte interviste, quasi sempre approssimative e soprattutto orali, che non potevo trasmettere in forma scritta. Per questo ho dovuto ricorrere a un procedimento che non era del tutto corretto, ma che mi ha comunque consentito di arrivare a una biografia più o meno completa.

tutto inverificabili (tutte, non solo quelle degli internati in manicomio...). Fuori dalle retoriche del mistero e della perdita, penso che sia più difficile scrivere la vita di un uomo come tutti, non certo quella di un personaggio eccezionale come Campana.

EP: Nel Meridiano si sottolinea a più riprese, sia nell'introduzione e nella cronologia che nelle note ai testi, la preparazione poetica e filosofica di Campana, che è stato un grande autore europeo e non un folle che ha accidentalmente scritto grandi pagine. Il poeta è trattato con passione e lucidità e soprattutto con rispetto. Dino Campana è stato pazzo *malgrado* la sua poesia e la sua energica lucidità di poeta e di studioso, non a causa di esse. In *Storia della follia nell'età classica* Foucault scriveva: «La follia comincia dove si turba e si oscura il rapporto dell'uomo con la verità». Quindi la pazzia di Campana è stata la causa del suo silenzio e non la matrice della sua poesia, perché il vero poeta non può e non deve (e forse non sa) scrivere nella menzogna. D'altronde vi è qualcosa di *troncato* in molti grandi autori otto-novecenteschi. Artaud scriveva: «Gérard de Nerval, Edgar Poe, Baudelaire, Lautréamont e Arthur Rimbaud non sono morti di rabbia, di malattia, di disperazione o di miseria, sono morti perché hanno voluto ammazzarli». Nel Meridiano parli non a caso di un «impressionante tsunami di squilibrati di genio». Eppure è sempre Foucault ad avvertirci, nell'epigrafe del saggio introduttivo: «Dov'è c'è l'opera non c'è follia». Lo studioso deve spostarsi di continuo fra la lucidità del poeta che scrive e la follia che lo costringe a tacere? La linea di demarcazione tra follia e opera è evidente come dice l'assioma di Foucault?

GT: Quello che dici è molto giusto e stimolante. Non è però questione di “scrivere nella menzogna”. Stiamo parlando di condizioni problematiche sul piano clinico, la verità qui non c'entra. Il punto, che a me pare del tutto ovvio ed evidente, ma che, chissà perché?, praticamente nessuno ricorda è soprattutto (se non soltanto...) che scrivere implica uno sforzo intellettuale enorme, che richiede una concentrazione pressoché assoluta, esclusiva, specialissima. Possibile che nessuno si ricordi che quando si sta male psicologicamente non si riesce a concentrarsi? Possibile che in tutta la critica campaniana non ci sia nessuno che conosce la sofferenza psichica? Che ha avuto problemi significativi d'amore o di salute? Che nessuno degli studiosi di Campana abbia mai litigato pesantemente, perso le staffe o avuto momenti di sconforto profondo? Ma dove vivono tutti questi giulivi super-fortunati cuorcontenti? Sulla Luna? Non posso crederlo! Eppure tutti, ma proprio tutti, dovrebbero facilmente ricordare che nel malessere diventa pressoché impossibile fare anche solo lavori di limitata complessità: figurarsi raggiungere lo stato di grazia che produce le grandi creazioni! Cioè giungere a una condizione frutto non solo di generica concentrazione, ma di una concentrazione intensissima, prolungata, che va, come posso dire?, accendendo faticosamente sempre più le connessioni cerebrali, tanto che a un certo punto si diventa capaci di tenere insieme un'enorme quantità di correlazioni, che non potrebbero mai essere gestite così in stati mentali comuni. A quel punto, nascono quelle

condizioni privilegiate in cui una super-lucidità faticosamente raggiunta può persino confondersi con il delirio: ma per molti aspetti è quasi l'opposto. Per smettere di scrivere basta molto ma molto meno di una schizofrenia! Ma davvero c'è bisogno di spiegarlo?

Certo è anche vero, come osservi, che la linea di demarcazione tra follia e opera non è più così evidente. E infatti neanche Foucault la riteneva evidente: voleva però ricordarci che la grande sofferenza psichica, giunta a un certo livello, nega senza eccezioni la creatività, qualsiasi creatività. La grande sofferenza uccide il pensiero. E senza pensiero non si va molto lontani nella produzione intellettuale. Questa convinzione di fondo non viene messa in discussione dal fatto che si possano percorrere delle aree di confine, che il confine sia oscillante. Possiamo persino sostenere che un certo grado di malessere può contribuire alla creazione: ma solo entro un certo grado, che consente comunque di raggiungere concentrazione e rigoroso controllo formale. Oltre quel livello c'è solo il silenzio. Campana lo sa bene e ce lo dice a chiare lettere.

EP: Qualche giorno fa ti parlavo di una poesia di Roberto Bolaño dedicata a Campana, *Dino Campana rivede la sua biografia nel manicomio di Castel Pulci*, nella quale – come Laura Pariani in *Questo viaggio chiamavamo amore* – Bolaño dà la propria voce al poeta ormai rinchiuso in manicomio. Il Campana di Bolaño comincia la poesia con questi versi: «Ero portato per la chimica, per la chimica pura. / Ma scelsi di fare il vagabondo». Se Bolaño avesse potuto leggere questo Meridiano avrebbe però scoperto che Campana era convinto di non essere affatto portato per la chimica. A Carlo Pariani disse: «Io studiavo chimica per errore e non ci capivo nulla. [...] Io dovevo studiare lettere. Se studiavo lettere potevo vivere. Le lettere erano una cosa più equilibrata». Secondo te, pur sapendo che aveva vissuto un profondo disturbo psichico già a quindici anni, quale genere di studente di lettere sarebbe potuto essere Campana? E soprattutto: se avesse fatto degli studi umanistici avremmo avuto lo stesso i *Canti Orfici*? Oppure la grandezza visionaria della sua poesia nasce anche dal suo essere un outsider e talora un paria?

GT: Premetto che la metodologia storiografica ammonisce severamente che la Storia non si fa con i "Se". D'altro canto il grande storico Edward Carr ha anche acutamente sottolineato che i "Se" ci aiutano a mettere a fuoco le catene causali e le loro conseguenze. Frankamente io credo che se Campana avesse potuto studiare quello che gli piaceva, invece di sforzarsi per anni e anni di studiare quello che volevano i familiari, avrebbe potuto stare meglio. Non penso proprio che stare meglio avrebbe nuociuto alla sua poesia... Del resto, come giustamente ricordi, così la pensava anche lui, e ce lo ha detto chiaro e tondo nelle risposte a Pariani (che in generale sarebbe bene rileggere con maggiore attenzione a quello che Campana ci dice tra le righe): «Se studiavo lettere potevo vivere». Più chiaro (e saggio e sano) di così! Penso che il nostro sarebbe stato uno studente intelligentissimo, magari sempre un po' casinista, certo non uno studente modello, ma capace di perfor-

mance eccezionali (e anche di qualche rovinosa caduta, come nei disgraziati esami di francese dell'Istituto di Studi Superiori di Firenze). Credo, da docente universitario, che avrebbe fatto comunque fatica a finire la tesi, e che all'esame di laurea avrebbe potuto arrivare con una media buona ma non eccellente... Sto scherzando... ma sono anche molto serio!

Penso poi che i *Canti Orfici* fossero comunque il suo destino, non avrebbe potuto non scriverli, era nato per fare quello. Certo, la condizione di outsider può anche aver giocato un ruolo significativo, a patto però che si colga bene che non ha nessun rapporto con un atteggiamento *maudit*. Provo grande vicinanza con l'idea nietzsiana di *amor fati*, che Campana riprende e rilancia originalmente: nonostante tutto, Campana è stato capace di amare il proprio destino. Sono profondamente convinto che in qualche modo il destino esista, anche se non so radicare questa convinzione in una qualsiasi metafisica. E dunque accettiamolo, con gioia o stoicismo o tutt'e due. Era appunto nel destino di Campana scrivere i *Canti Orfici*. Così come, *si licet parva componere magnis*, era nel mio destino approdare alla fine al Meridiano di Campana. Ora lo so: toccava proprio a me, dovevo farlo, non potevo non farlo.

EP: Il Campana narrato nel Meridiano è un ottimo lettore non solo di poesia ma anche di psicologia e di filosofia. Dietro molti brani dei *Canti Orfici*, per esempio, vi è certamente molto Nietzsche, come si evince dalle ricche note al testo. Ma il poeta può portarci ancora più oltre, dove il teologo e il filosofo arretrano o impazziscono. Secondo me la modernità di Campana sta proprio in questo: nel coraggio di sorpassare tanto Dio e la morte di Dio quanto l'uomo e il suo stesso superamento, vale a dire il pensiero nietzsiano. È la visione che diventa canto, come nel capitolo *Pampa*: «Sotto le stelle impassibili, sulla terra infinitamente deserta e misteriosa, dalla sua tenda l'uomo libero tendeva le braccia al cielo infinito non deturpato dall'ombra di Nessun Dio». Qui però bisognerebbe interrogarsi sul senso di quell'aggettivo, "misteriosa". Cos'è il Mistero per Dino Campana? E mi interrogherei anche sulla vastità delle sue letture.

GT: Faccio fatica a dire che cosa è il "Mistero" per Campana. Comincerei volando basso: comunque se ci riferiamo a lui meglio chiamarlo "mistero", e non "Mistero", proprio come in certi passi è proprio la morte di Dio con la maiuscola a consentire il ritorno di "dio", con la minuscola, cioè, meglio, degli dei. Pensiamo alla cosiddetta "Sinfonia in viola", cioè al grandioso paragrafo 19 di *La Notte*: un pezzo straordinario, anche sul piano filosofico. Conviene maneggiare con cautela la filosofia campaniana, tenendo sempre da conto il suo atteggiamento anti-metafisico, nonostante certe sfumature mistiche. È certo spesso mistico, ma mai platonico; estatico, ma non per convinzioni religiose e confessionali. Con ogni probabilità, non conviene cercare di stringere in una definizione rigida quanto per Campana sfugge ad ogni definizione, perché coincide piuttosto con la molteplicità del reale e dell'esistenza.

Ho speso una parte consistente delle mie ricerche su Campana per chiarire l'ampiezza e la profondità della cultura di Campana, non mi risulta facile concentrare in poche righe una questione vastissima, che è tale proprio per la sconvolgente ampiezza delle sue letture. Vale la pena di ricordare che Campana leggeva correntemente testi in inglese, francese, tedesco e spagnolo e che frequentava intensamente riviste in tutte queste lingue: «The Edinburgh review», la sua competitor «The Quarterly Review», «The Academy», «The Fortnightly Review», l'americana «The Century», la «Contemporary Review» la «Revue des Deux Mondes», «La Nouvelle Revue», «La Revue Bleue», «Revue Illustrée»; tedesca, come la «Deutsche Rundschau». A queste si aggiungono numerose riviste italiane, a cominciare dalla «Nuova Antologia», che certo leggeva in modo sistematico. Dopo le straordinarie ricerche di Alberto Petrucciani, scomparso prematuramente nel settembre 2023, che ha trovato le schede delle consultazioni di Campana alla Biblioteca Nazionale di Firenze nel 1907 e nel 1909, non è più in nessun modo possibile continuare a sostenere la tesi che Campana avesse una cultura attardata, quando è ormai verificato che seguiva l'attualità con eccezionale assiduità ed era informatissimo praticamente su tutte le novità. Conoscevamo già da molto tempo le sue letture alla Biblioteca di Ginevra nel 1915: della straordinaria scoperta di saggi di psicoanalisi di Freud e Abraham lui stesso aveva del resto scritto subito a Soffici. Ma scoprire che Campana leggeva Nietzsche in originale già nel 1907, quando era davvero un ragazzino, ci conferma che le sue conoscenze erano vaste, precoci e di prima mano, come ben pochi potevano all'epoca vantare in Italia. Lo vediamo, sempre giovanissimo, leggere in originale (esemplifico quasi a casaccio) la Bibbia di Lutero, le poesie di Poe, *The Stones of Venice* di Ruskin e altro ancora. Tutte le testimonianze convergono nel ricordare che andava molto in biblioteca, che chiedeva libri non sempre facili da trovare, che si faceva comprare spesso libri in originale e così via. Vale la pena, a proposito della sua cultura, ricordare anche l'originalità teorica del suo nietzschismo, del tutto scevro da qualsiasi traccia di superomismo volgare e men che meno da distorsioni politiche, e invece tutto puntato sull'eterno ritorno, sull'*amor fati*, sulla leggerezza, sulla morte di Dio e sul superamento del nichilismo, in una direzione lucidamente e coerentemente anti-metafisica. Parlare nel suo caso di cultura attardata, come hanno fatto anche parecchi critici illustri (a cominciare da Contini e Mengaldo) non è solo ingeneroso e riduttivo, ma proprio scorretto e confusivo, frutto di un'ennesima sovrapposizione indebita fra la dolorosa biografia e la cultura dell'autore: come se fosse inevitabile che uno internato a lungo in manicomio fosse anche poco lucido culturalmente, forse perché da considerare a priori anche come mentalmente scombinato e incapace di capire le differenze fra i testi che andava leggendo. I pregiudizi possono andare veramente molto lontano, come si vede, e non risparmiano neanche i grandi studiosi.

EP: Nel finale della Cronologia del Meridiano – in quella che per me è un'immagine indimenticabile – Campana segnala “sobriamente e lucidamente” la trascuratezza filologica

dell'edizione Vallecchi dei *Canti Orfici*, edita nel 1928. Secondo te si sentiva rispettato e compreso come poeta? Quale opinione aveva Campana di se stesso?

GT: Comincio dalla fine: Campana aveva certo un'altissima opinione di sé, cioè, a mio avviso, una lucida consapevolezza della propria eccezionalità e del proprio talento poetico. Non lasciamoci ingannare dai suoi momenti di *understatement* o addirittura di auto-denigrazione: sono atteggiamenti profondamente antifrastici, e con ogni evidenza costitutivamente polemici verso chi invece non riusciva a capire il suo valore. In generale, siamo certi che non si sentiva molto compreso. Tuttavia dalle sue lettere, e da qualche sporadica dichiarazione, vediamo anche che sapeva ben riconoscere le persone che al contrario potevano capirlo e che gli dimostravano una stima certo sincera: a cominciare da Luigi Bandini, Gigino, forse l'amico più vicino, per proseguire con i fidati amici bolognesi Federico Ravagli e Mario Beyor, e con intellettuali prestigiosi come Mario Novaro, Boine, lo stesso Cecchi, Sbarbaro, e poi Carrà, certo anche Sibilla Aleramo. Poi c'è il manipolo dei suoi ammiratori sperticati: Bino Binazzi, Francesco Meriano, Lorenzo Montano, Renato Fondi. Ancora nel suo mirabile articolo del 1942 Montale ricordava la schiera di nicchia, ma non così esigua, degli ammiratori fervidi di Campana. Il mio è un elenco certo incompleto, sufficiente comunque a ricordarci che Campana non è stato propriamente un incompreso. Solo che avere estimatori prestigiosi e autorevoli non è certo sufficiente a salvare da una vita precaria, anche sul piano economico. Anche riguardo al sentirsi o meno "rispettato" possiamo dire qualcosa di simile: capiva bene chi lo rispettava, umanamente e artisticamente, si inferociva contro chi non gli concedeva il rispetto dovuto (un minimo sindacale nelle relazioni interpersonali!) e magari anche la stima intellettuale e poetica. In tali casi, certo cominciò presto a manifestare atteggiamenti in cui il risentimento sfociava nella paranoia e nell'aggressività, è evidente.

EP: L'uomo Campana attraversa come una meteora il mondo letterario del suo tempo; i suoi insulti a Papini e ai futuristi sono memorabili, come alcune lettere a Emilio Cecchi e a Sibilla Aleramo. Fortunatamente la sua opera non è stata una meteora. Cosa significa – da studioso – aver visto più generazioni di giovani entusiasmarsi per la poesia di Campana? Nel saggio introduttivo del Meridiano accenni alla fascinazione dei tuoi studenti ogni volta che hai proposto i *Canti Orfici* in un corso...

GT: Davvero colpisce quanto Campana continui a produrre lettori appassionati, persino innamorati. Questo significa anzitutto, molto concretamente, che la poesia di Campana, cioè soprattutto i *Canti Orfici*, è costruita con una tale densità strutturale da produrre una formidabile polisemia, che continua a generare dinamiche potenzialità di nuove decodifiche, di nuove attualizzazioni. Poi significa anche, per i tempi che stiamo vivendo, che Campana è stato capace di cogliere dinamiche profonde della modernità, dinamiche

di lungo periodo, che certo non per caso oggi sono ancora molto vive, e molto “vere”. Come ho scritto nell’introduzione al Meridiano, per Campana la modernità è già liquida, com’era il suo destino. Nonostante i non pochi aspetti *old fashion* del suo linguaggio, la poesia di Campana continua così a toccare il nostro vissuto, in modo molto intenso, forse sorprendente, ma indubbio.

EP: Il personaggio di Campana è certamente molto ingombrante, per lo studioso. Quando si è cominciato a parlare di un *pensiero* dietro la sua poesia? Quando si è cioè separata l’opera di Campana dalla sua follia e dai tratti più estremi del suo carattere vagabondo? Il “maledettismo di maniera” legato al mito di Campana ha rischiato spesso di sovrapporsi alla sua opera. Qualcosa di simile è a lungo avvenuto con Arthur Rimbaud. D’altronde ho letto un articolo di Paolo Toschi del 1926 (apparso su «Il Resto del Carlino», lo si trova su campanadino.it) nel quale Campana viene definito proprio «il Rimbaud della Romagna», in una perfetta confusione di opposti maledettismi. L’aura del poeta a volte gioca strani scherzi alla sua opera.

GT: Quello che dici è molto vero. Non viene riconosciuto, ma i suoi già ricordati amici bolognesi, Ravagli e Beyor, avevano subito fatto cenno alla dimensione filosofica, di pensiero, della cultura e della poesia campaniane. Più tardi, vanno annotati alcuni spunti del bellissimo saggio di Montale del 1942. Nella storia della critica su Campana, un contributo ancora oggi decisivo è stata la monografia di Neuro Bonifazi (uscita nel 1964 e poi in edizione ampliata e rinnovata nel 1978), specie per quanto riguarda la comprensione dell’importanza di Nietzsche per il pensiero di Campana: da questo punto di vista è d’obbligo riconoscere che il *Dino Campana* di Bonifazi è un *turning point*. Alcune cose di rilievo credo di averle scritte io stesso, in un saggio uscito su «Comunità» nel lontano 1985 (*Cultura di Campana e significati dei Canti Orfici*), che rielaborava un capitolo della mia tesi di laurea (scritta in sostanza nel 1982). Qualcuno se ne accorse subito, a cominciare da Fiorenza Ceragioli, con la quale ho un debito di riconoscenza perché mi accolse e mi fece conoscere vari personaggi di prestigio, anche e proprio della tradizione critica campaniana, coinvolgendomi per esempio in una tavola rotonda con Piero Bigongiari a Badia a Settimo nel 1986. Sono convinto di avere colto allora aspetti importanti del rapporto di Campana con Nietzsche, che leggevo (e leggo) anche grazie alla luce gettata dalla memorabile monografia di Karl Löwith *Nietzsche e l’eterno ritorno*, evidenziando l’ambiguità peculiare del tempo campaniano, effimero e eterno insieme, ma anche cogliendo la profonda, originalissima convergenza che Campana instaura fra Baudelaire e Nietzsche, in chiave di *amor fati*. In anni più recenti, va sottolineata l’eccezionale profondità e l’acutezza del quadro fornito da Thomas Harrison della cultura dell’età espressionista in 1910. *L’emancipazione della dissonanza*, che colloca Campana (unico italiano studiato insieme a Michelstaedter) finalmente in un quadro internazionale adeguato, dando un

contributo a mio avviso decisivo e probabilmente definitivo per una corretta contestualizzazione della sua cultura.

EP: A proposito di Campana Edoardo Sanguineti scriveva di un “verso spinto al limite”. Eppure senza un sapiente uso del freno dell’arte la forza anche ipnotica dei *Canti* non sussisterebbe. Campana non è un poeta dell’eccesso, credo io, bensì della visione. E in poesia la visione deve spesso spingersi al limite, sì, ma anche saperlo riconoscere e quindi di circoscrivere. Abbiamo già accennato alla consapevolezza del Campana studioso. Si potrebbe parlare a lungo della sua consapevolezza di poeta. Sappiamo che salpando per l’Argentina portava con sé l’amato Whitman... Quali erano le sue letture più amate? Vi è un metodo riconoscibile dietro la sua forza stilistica e semantica?

GT: Sono assolutamente d’accordo. Poeta della visione mi pare una definizione funzionale: poeta, cioè, di una visione che arriva a cogliere la verità ultima del mondo proprio grazie alla costruzione progressivamente sempre più rigorosa della forma. Gli autori da lui amati non erano pochi, l’elenco rischia di essere molto ingombrante e procederò così per *flash*. Certo Baudelaire e Whitman, in modo diverso, hanno segnato nel profondo l’immaginario di Campana, e il censimento delle reminiscenze intertestuali ce li mostra poco meno che onnipresenti: il primo virato verso *l’amor fati*, il secondo punto di riferimento clamoroso, e indubbio, per una percezione entusiastica della bellezza del mondo. Ma sono fondamentali anche Verlaine e Edgar Allan Poe (soprattutto come poeta), il cui esempio è fondamentale per fornire a Campana modelli diversi di impiego sistematico delle figure di ripetizione: provando a sintetizzare, Verlaine in chiave soprattutto di suggestione ritmica e più generalmente musicale, Poe in chiave di suggestione ossessiva. Ricordiamoci sempre che Campana conosceva sicuramente *The Philosophy of Composition*, e quindi sapeva benissimo che proprio uno scrittore come Poe, che sembrerebbe il *non plus ultra* della suggestione irrazionale, dichiarava che i suoi effetti emotivi sono il frutto di un lavoro che procede «passo passo, [...] con la stessa precisione e consequenzialità di un teorema matematico» (cito da Poe stesso). Fatta salva una percentuale di provocazione, stiamo parlando, una volta di più, del rigore del lavoro stilistico, della sua paziente artigianalità. Secondo me bisognerebbe poi ancora lavorare un po’ per identificare meglio il rapporto con Mallarmé e con de Nerval. Molto hanno contato anche i tedeschi: Goethe e Heine, come sappiamo, ma anche Novalis (qualche spunto nuovo in questo senso si trova nell’Introduzione e in qualche nota del Meridiano). In Italia è decisiva una ipotetica linea Dante-Leopardi, che si spinge per Campana fino a Carducci e Pascoli, ma anche a d’Annunzio, che assolutamente non amava, ma che certo ossessionava la sua memoria poetica, come quella di tutti i poeti italiani dei primi decenni del Novecento.

C'è un metodo Campana? Assolutamente sì. È una parola che uso un po' di volte nel Meridiano... forse sono ancora troppo poche! In un primo tempo avevo pensato addirittura di intitolare così tutta la seconda parte dell'introduzione, quella relativa alle dinamiche formali della sua scrittura. Come accennavo prima, è a mio avviso molto evidente che la dinamica costitutiva del suo libro consiste nel creare un numero via via crescente di corrispondenze interne, di relazioni di analogia ma anche di differenziazione (che sono analogie per antitesi), di ricorsi ma anche di rotture. In questo modo Campana va costruendo una polisemia che diventa sempre più accentuata, dando luogo a una semantica esplosivamente carica, a una complessità che cresce su se stessa e fa tutt'uno con la sistematicità dei processi iterativi, collocati, si badi bene, a tutti i livelli: dal livello non solo fonologico, ma persino dei tratti distintivi, ai livelli relativi alla selezione e combinazione del lessico, fino alle strutture sintattiche, alle cellule narrative, alle strutture macro-testuali. In questo senso Campana si presenta in modo evidente come un interprete conseguente dell'aspirazione mallarméana e poi modernista a costruire un testo letterario che, proprio per mezzo di questo progressivo addensamento semantico, non si limiti a rappresentare il mondo, ma diventi esso stesso mondo, un mondo, anzi, meglio: *il* mondo, di cui mima l'inesauribile molteplicità.

EP: Oggi – in tempi di editing tirannici – è concepibile una poesia estrema come quella di Dino Campana? Amelia Rosselli è stata forse l'ultima nostra grande poetessa visionaria che abbia lasciato dietro di sé un'opera solida; peraltro ne *La libellula* ci sono molti echi campaniani, specie da *La Chimera* (con le anafore del *non so*: «Io non so se tra le pallide rocce il tuo sorriso m'apparve, o deo dalle fulvide chiome o cipresso al sole io non so se tra le pallide rocce del tuo sguardo riposavano l'incanto e la giovinezza. Io non so...»; etc). Ma ormai anche in poesia – come nella narrativa – mi sembra che prevalgano versi di più facile lettura, più accessibili al pubblico e dunque più vendibili. Non che ciò sia necessariamente un male. Tuttavia mi chiedo se sia possibile oggi concepire non dico una poesia ma persino una *scrittura* che faccia propria la lezione stilistica di Campana. E qual è questa lezione?

GT: Sono molto d'accordo sul riferimento a Amelia Rosselli: forse, come dici, l'ultima capace di concepire una poesia così assoluta. Però non credo proprio che la poesia di oggi sia tutta leggibile: di poeti molto ostici e di difficile comprensione l'Italia è ancora piena... anche troppo... D'altro canto, densità semantica e grandezza poetica non richiedono di necessità difficoltà comunicativa: Saba *docet*, per non parlare di Sereni o Penna! Il discorso è piuttosto complicato: fin dall'ultimo quarto dell'Ottocento, grosso modo, una parte della poesia ha preso la strada della difficoltà come strumento per ribadire la propria alterità rispetto all'omologazione capitalistica, proprio nello stesso momento in cui la letteratura diventava anche commerciabile. Questo non significa affatto

che la leggibilità implichì uno scadimento di valore o, peggio, uno schiacciamento sulla facile vendibilità: altrimenti dovremmo dire che Balzac, Tolstoj, Dickens e poi, correndo al passato recente e al presente, Grass, Saramago, Rushdie, Coetzee, McCormack... sono scrittori scadenti perché leggibili? Ma non scherziamo! Sono pregiudizi ben noti, e spiegabili, di molti letterati tutti imbozzolati in stereotipi tardo-ottocenteschi: per fortuna la letteratura non funziona così... È però accaduto che la pratica letteraria moderna si è divaricata in due tipologie comunicative molto diverse, una disponibile alla leggibilità e un'altra programmaticamente esoterica o comunque tesa a ostacolare la decodifica: la poesia ha preso molto spesso questa seconda strada, che fra i poeti molti ancora persegono.

Ad ogni modo, faccio fatica a concepire oggi una poesia che faccia propria la lezione stilistica di Campana. In letteratura il futuro non è mai scritto (come nella vita...) e resta sempre aperto lo spazio del possibile, mai dire mai: ma evidentemente le condizioni contestuali restano, e sembra davvero molto improbabile che qualcuno ritenti a fare poesia sulla linea che va da Baudelaire a Campana.... Anche perché questo implicherebbe una fiducia nella poesia che mostrerebbe una scarsa consapevolezza. Ma la lezione di Campana conserva una grande forza, che va riportata ai suoi tempi, ma che non smette di parlarci. Ho provato prima a spiegare sinteticamente che cosa è questa lezione, che viene dritta dritta dal "metodo" Campana: è la lezione di una scrittura che ha come programma la costruzione di una polisemia ad altissima densità, intensa perché irriducibilmente plurale, e come tale disponibile a infinite ricezioni.

EP: Un piccolo aneddoto per divagare. In *Vita di Carmelo Bene* Giancarlo Dotto racconta delle notti che Bene trascorreva con Montale. Montale andava a letto presto, mentre «il perfido Bene cominciava a delirare nottetempo, a voce alta, gli *Orfici*, intervallandoli con versi montaliani, perché fosse chiaro il confronto...» Ma cosa pensi delle letture di Carmelo Bene dei *Canti Orfici*? E conosci qualche altro aneddoto di straordinarie letture dei *Canti*?

GT: La lettura di Bene mi ha emozionato profondamente, anche se non sono in grande sintonia con la poetica che la sorregge. Però la vocalità, o meglio la corporeità della vocalità che Carmelo Bene ha saputo attribuire alla poesia di Campana segna un momento storico, un passaggio che non è possibile sottovalutare. Anche il caricamento ritmico, che pure spesso riprodurrei in modo diverso, è stato un evento nella storia del teatro e della poesia insieme. Sono elementi interpretativi che comunque contribuiscono a restituirci la forza di Campana: in uno dei tanti modi imprevedibili in cui ci sa parlare! L'aneddoto che ti racconterò riguarda proprio Bene: nel 1982, proprio mentre scrivevo la tesi di laurea, Bene annunciò che avrebbe fatto al Palalido di Milano (era lo stadio del basket, e aveva quindi migliaia di posti) un intero spettacolo leggendo le

poesie del più grande poeta del 900. Non volle però dire chi era questo grande poeta. La sera in cui andammo con parecchi amici a ascoltare lo spettacolo di Carmelo Bene, che seguivamo e adoravamo, nello stadio stracolmo (anche questo sapeva fare Bene!) scoprìi con gioia travolgente che il più grande poeta del 900 per Carmelo Bene era proprio Campana, che da tanto tempo studiavo per la tesi: per me fu quasi un'esperienza mistica... Solo tre anni dopo portai in camerino a Bene la prima mia biografia di Campana: mi accolse con grande cortesia, fradicio di sudore dopo uno dei suoi spettacoli più emozionanti (credo fosse il *Macbeth*). Molti anni dopo l'amica Vincenza De Vita, studiando nell'archivio di Bene per una tesi di dottorato, mi riferì che la mia biografia era sottolineata e postillata... Sono soddisfazioni!

Aggiungo che ormai da molti anni mi cimento anch'io con *performances* di letture campane, e non di rado chiedo esplicitamente di non essere affiancato da lettori nelle conferenze e presentazioni campane, perché... mi arrangio da solo! Così provo a concretizzare in una mia vocalità il modo in cui "leggo", in tutti i sensi, Campana.

EP: Ci avviamo alla conclusione e vorrei porti anche due o tre domande più personali. Qual è stato il tuo primo incontro con la poesia di Campana? Quanti anni avevi? Ne fosti folgorato o fu un incantamento graduale? Nel 1985 l'editore Marcos y Marcos pubblicava la tua prima biografia campaniana. Ora, quarant'anni dopo, ci dai questo Meridiano. Quarant'anni sono tanti. Quando hai capito che Dino Campana avrebbe significato gran parte della tua esistenza di studioso e di lettore?

GT: Il mio primo incontro con la poesia di Campana è avvenuto quando avevo circa sedici anni. È stato certamente una folgorazione. Ero un adolescente innamorato della poesia, e anche semplicemente innamorato... Come accade spesso nell'adolescenza mi sentivo infelice per amore e trovavo nella poesia un conforto straordinario: stavo diventando adulto e stavo anche cominciando a diventare un professionista della letteratura. Anche grazie ai suggerimenti di lettura della professoressa di Lettere del ginnasio (si chiamava Brunilde Baglio, era robusta e alta un metro e novanta, pareva una valchiria ed era dolcissima), avevo cominciato a leggere anzitutto Baudelaire e poi tutti gli altri grandi poeti del Simbolismo francese e dintorni, Mallarmé, Verlaine, Rimbaud, Lautréamont e così via. Leggevo anche poeti di lingua spagnola, anzitutto García Lorca e Neruda. Un giorno mi dissi che era proprio ora di cominciare a leggere anche i poeti italiani, di cui non sapevo quasi niente, a parte un po' di Ungaretti e Montale. Mi comprai così l'antologia di Edoardo Sanguineti *Poesia italiana del '900*, senza avere la minima idea del posto che riservava alla poesia vociana e a Campana in particolare. Anzi senza avere la minima idea di quali fossero le dinamiche della nostra poesia contemporanea. Quando arrivai alla sezione dedicata a Campana, lessi ad alta voce *La Chimera* con crescente emozione, ritrovandomi alla fine praticamente in lacrime.

me. Da allora Campana non è più uscito dalla mia vita, nella quale ha avuto un ruolo davvero molto importante.

Ho cominciato a capire che Campana avrebbe contato tantissimo anche nella mia vita professionale qualche anno dopo, quando ho deciso di dedicargli la tesi di laurea, che chiesi al grande mio maestro Vittorio Spinazzola. Era un lavoro largamente semiotico, che leggeva i *Canti Orfici* con la metodologia di *La struttura del testo poetico* di Lotman: avevo un obiettivo ben preciso, mostrare rigorosamente che, con buona pace di tutte le sciocchezze che sono state scritte da più di cent'anni sul significato che si dissolve, sul balbettio e altre amenità, al contrario nel testo campaniano, com'è normale in una scrittura poetica ad alta intensità, tutto si semantizza. Proprio da questo deriva l'intensità delle emozioni che provoca, che è evidentemente l'esito di una complessità strutturale. Altrimenti di che cosa? Il lettore incontra il testo... mica l'autore! Sono ancora pienamente convinto di quanto scrivevo nel 1982. Qualche scampolo della mia tesi di laurea, rivisto e sintetizzato alla luce di una vita di studi, è approdato in sostanza fino all'introduzione del Meridiano.

EP: Per concludere direi infatti di riprendere in mano il Meridiano. Anche da un punto di vista critico si tratta di un *unius libri*, come dicevo all'inizio. Per il lettore è un'irresistibile avventura poetica, filologica e biografica. Qual è la cosa di cui vai più fiero di questo lavoro? E quale invece ti ha creato maggiori difficoltà?

GT: L'ultima domanda è la più facile: la maggiore difficoltà me l'hanno creata i tempi. Per quanto avessi alle spalle materiali accumulati in una vita, scrivere testi rigorosi e definitivi su tanti testi, senza tralasciare nulla, è stato davvero molto faticoso e complicato, le consegne delle varie tranches di note sono durate quasi un annetto... sempre lavorando disperatamente. Ho vissuto non poche ansie negli anni dal 2021 al 2024. Per quanto riguarda le cose di cui vado fiero, confesso, correndo il rischio di essere presuntuoso, che ce ne sono varie. Anzitutto la convivenza fra un impaginato leggibile e un apparato a prova di specialista e di filologo: devo per questo ringraziare molto fervidamente tutta la redazione dei Meridiani, con la quale abbiamo rivisto tutto innumerevoli volte (i testi per la precisione cinque volte, in quattro o cinque persone). Devo un ringraziamento speciale alla redattrice che mi ha seguito passo passo per un paio d'anni, Nicoletta Reboa, che da molti anni segue in particolare i Meridiani di poesia. È molto difficile oggi poter fabbricare libri con un livello così elevato di rigore, pazienza, dispiegamento di energie e competenze. Sono poi molto orgoglioso dell'introduzione, che da sola ha assorbito poco meno di un paio d'anni di lavoro, procedendo per sintesi progressive: è di fatto una monografia, di circa 200.000 caratteri, che ha subito varie riorganizzazioni anche nella struttura. Poi, certo, è stato davvero molto complicato redigere note sistematiche e in qualche modo esaustive per tutti i testi, ma proprio tutti, di Campana. Certo i *Canti Orfici*

sono stati difficilissimi anche per la necessità di fare i conti a ogni momento con una tradizione interpretativa assai consistente. Ma è stato anche non meno difficile confrontarsi con i testi per i quali, tutt'al contrario, quasi non esistevano annotazioni consistenti e per i quali le interpretazioni autorevoli sono di fatto molto rare: parlo del *Quaderno*, del *Taccuinetto faentino*, del *Fascicolo marradese*, del *Taccuino Matacotta*. Ora c'è un commento completo, senza buchi. Non mi sembra vero.



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International (CC BY-SA)

© Edoardo Pisani, Gianni Turchetta