

NOUVELLE SÉRIE
TOME 61

n° 1-2
JANVIER-JUIN 2015

REVUE
des
ÉTUDES ITALIENNES

**DINO CAMPANA
CENT ANS APRÈS LES
«CHANTS ORPHIQUES» (1914-2014)**



L'AGE D'HOMME

PASSEGGIATE. SU CAMPANA E ALTRI POETI

Quella di Campana, si sa, è una poesia in continuo movimento: plurimi, complessi itinerari si incrociano e si sviluppano, si interrompono e riprendono, sovrappongono la cronaca al sogno, l'allucinazione al richiamo del reale. Paesaggi familiari ed esotici si aprono a sprazzi, si illuminano e si abbuiano, rendono la loro musica, mutano e si arricchiscono con i ricordi della loro storia. Il ritmo della scrittura corrisponde a questo moto, ne segue e ne riproduce il tempo, che in molti casi è quello di un cammino: un andamento variabile, personale, dipendente da una volontà che può mutare con gli stimoli che incontra, con le ore e le stagioni: una passeggiata. Questa struttura elementare è alla base di testi anche assai complessi, che la inglobano e magari deviano diventando altro, superandola.

La passeggiata ha una lunga storia nelle letterature europee, e pare essersi costituita ormai da tempo quasi come un genere letterario con un suo riconoscibile statuto. Chi passeggia compie un movimento che fa uscire dalla protezione degli spazi consueti (e uscire fuori di casa è anche un po' uscire fuori di sé), ma senza una meta o una direzione preordinate; gli spostamenti successivi e i cambiamenti di prospettiva provocano un andamento discontinuo, una frammentazione, spesso una serialità. Può diventare addirittura una sorta di percorso d'iniziazione e di scoperta, dove grande importanza hanno la vista, l'udito, l'olfatto e tutti i sensi: varie, brevi percezioni si susseguono e vengono allineate in uno stato di ricettività elementare. Si leggono in sequenza i segni del mondo, ma la registrazione dei loro messaggi avviene senza ordine né gerarchie, casualmente. Il *flâneur* è una specie di collezionista, che raccoglie e accantona stimoli diversi senza pretendere di classificarli né di interpretarli troppo; eppure le ripercussioni di questo moto in apparenza casuale sono profonde («solo i pensieri avuti camminando hanno valore», diceva Nietzsche¹).

Queste caratteristiche restano distintive anche se si isola un tipo specifico di passeggiata, molto diffuso e caratterizzato, ossia la passeggiata cittadina, che si presenta spesso come una discesa in una nuova selva oscura, in una sorta di magma indifferenziato, di inferno sociale e morale. In questi percorsi di frequente ci si perde – appunto come in un bosco o in un deserto – in una geografia urbana labirintica che ha il potere di sviare con replicate fascinazioni, oppure fra la folla caotica e indistinguibile. Il soggetto è solo, sospende la propria identità, si annulla in un protettivo o allarmante anonimato. Se la passeggiata è notturna è spesso in rapporto con il sonno o il sogno, quasi sonnambolica, e talvolta compiuta in una sorta di delirio percettivo, dove gli stimoli si amplificano e si deformano.

¹ Citato in A. MONTANDON, *Sociopoétique de la promenade*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2000 (traduzione italiana *La passeggiata: ritualità e divagazioni*, Roma, Salerno, 2006, p. 21). Il volume, da cui abbiamo preso alcuni spunti, prende in considerazione il tema nell'insieme, con tutte le sue variabili. L'unico degli italiani citato brevemente da Montandon è Palazzeschi. Molti ovviamente i nomi che si potrebbero – e forse si dovrebbero – ricordare, a cominciare da quello di Walter Benjamin, per un esame più approfondito dell'argomento, impossibile in questa sede, dove ci si limita a un breve ragguaglio sulla poesia italiana di primo novecento.

Si seguono magari le vie della trasgressione e della ribellione, ci si compiace di ricercare il proibito o addirittura il sordido: un vagabondaggio verso l'ignoto e l'irrazionale, e quindi verso i quartieri o le parti tenebrose e degradate, che alternativamente attraggono e respingono, corrispondono a una discesa nelle profondità più nascoste di sé. Chi compie la passeggiata di solito è, almeno temporaneamente, un vagabondo, un marginale, spesso un oppositore o un insofferente alla società, e il suo percorso tende allora a diventare eversivo o scandaloso, può fargli rischiare una sorta di contagio, o portarlo a un punto di non ritorno. Ma resta in genere una distanza, un distacco fra il soggetto e il mondo che gli si muove intorno e l'atteggiamento di chi cammina è un misto di curiosità e indifferenza; le cose, il paesaggio gli parlano, lasciano le loro tracce, e l'occhio in movimento legge la città come un testo, elencandone i contenuti e i segnali.

Negli anni subito precedenti alla prima guerra mondiale le passeggiate in città si moltiplicano nella poesia italiana, ed è proprio su queste passeggiate dei poeti che è interessante fermarsi. Il tema è ovviamente di ampia portata metaforica e analogica, e presente da tempo in altre letterature, in primo luogo quella francese, ma proprio per questo ci si potrebbe chiedere perché nello spazio di pochissimo tempo (più o meno dal 1913 al 1915) acquisti all'improvviso in Italia una diffusione e una rilevanza straordinarie negli autori più vari e diversi. Certamente il futurismo ha visto ed esaltato la città in modo nuovo, come amplificazione vitale, spazio privilegiato, concreto e reattivo con cui confrontarsi e scontrarsi. Ma il tempo del *flâneur* è in realtà ben diverso dalla velocità meccanica esaltata dai futuristi, così come diversi sono i paesaggi e le loro rilevazioni. Spesso si tratta di poesie in apparenza dedicate alla presentazione e alla descrizione di singole città, ma che dichiarano o lasciano supporre un occhio (e un passo) in movimento. Attraverso le percezioni della mente, soprattutto se amplificate e distorte dalla notte, si slargano e diventano metropoli dagli spazi tentacolari anche città italiane più che domestiche e provinciali (la stessa Firenze, la Savona di Sbarbaro), dove la trasfigurazione figurativa e sensoriale, la mutazione immaginativa, si sovrappongono a una persistente, nascosta familiarità.

Restando vicini ai futuristi, i testi più significativi, per certi versi esemplari, appartengono ad autori dell'ambito lacerbiano e fiorentino. La più nota e citata è una straordinaria poesia di Aldo Palazzeschi, *La passeggiata*, scritta nei primi mesi del 1913², dove lo spazio cittadino è percorso da un occhio passivo e disincarnato che ne registra come una oggettiva ed anonima macchina da presa i plurimi segnali ottici (insegne, pubblicità, numeri civici), giustapposti in incongrua continuità dalla pura direzione del movimento. Solo nei due versi iniziali e finali si rivela la spinta volontaria del moto e la sua circolarità: «- Andiamo? / - Andiamo pure. // All'arte del ricamo, / fabbrica di passamanterie, / ordinazioni, / forniture, / Sorelle Purteré / alla città di Parigi, / nouveauté. / Benedetto Paradiso / successore di Michele Salvato, / antica farmacia, / gabinetto fondato nell'anno 1783. / Avviso importante alle signore! / la bellezza del viso! [...]». Solo dopo

² Uscita per la prima volta in *L'Incendiario*, Milano, Edizioni futuriste di «Poesia», 1913. Citiamo da questa prima redazione, in seguito variata e accresciuta, ora in A. PALAZZESCHI, *Tutte le poesie*, a c. di A. Dei, Milano, Mondadori, 2002, pp. 295-298.

diverse
all'imp
di conf
Pietro,

Ard
palazze
dove
residen
l'amica
chi lo r
sull'an
rotto da
un org
oramai
sé». N
Simulta
almeno
città co
di via
passato
di degra
vicoli n
immon
bordell
con ins
stesso M
anni se

Que
passegg
rati ven
l'io fon
esibizio
suo stra
colorist
rapido e
vità, e a
avangua
gerarch

³ Citi
ciuta, Fir
vedano ar

⁴ Ivi,
composta
P. Hulten

diverse pagine di un imperturbabile elenco accumulativo la poesia si chiude all'improvviso, condotta alla svolta dalle rime: «Ludovico Bizzarro, / fabbricante di confetti per nozze. / Giacinto Pupi, / tinozze, semicupi. / Pasquale Bottega fu Pietro, / calzature. / – Torniamo indietro? / – Torniamo pure».

Ardengo Soffici ha con ogni probabilità ben presente la passeggiata palazzeschiana quando nel *Giornale di bordo* del 1° luglio 1913 pubblica *Via*, dove il percorso si svolge in una inusuale Firenze, sulle strade di un quartiere residenziale dell'immediata periferia: «Palazzeschi, eravamo tre, / noi due e l'amica ironia, / a braccetto per quella via / così nostra alle ventitré. / Il nome, chi lo ricorda? / Dalle parti di San Gervasio: / Silvio Pellico o Metastasio, / c'era sull'angolo in blu». Il quadro della rispettabile tranquillità borghese viene interrotto da una musica: «Che bella vita, fratello! / e io sarei stato d'accordo; / ma un organetto un po' sordo / si mise a cantare *Ohi Mari...* // E fummo quattro oramai / a braccetto per quella via. / Peccato! La malinconia / s'era invitata da sé». Nelle poesie di quegli anni, raccolte nel 1915 con il titolo *BİFŞZF+18. Simultaneità e chimismi lirici*, il tema della città è però onnipresente. Da ricordare almeno *Firenze* (datata 6 marzo 1915), dove il percorso avviene in una inedita città colta nell'imminenza della guerra. Anche qui si parte dal centro elegante di via Tornabuoni, si passa al paesaggio sontuoso delle colline e si finisce poi, passato l'Arno, nei quartieri popolari, dove il senso di smobilitazione, di vuoto e di degrado si accresce: «Non ci siam più che noi a cantare / Di disperazione / Per i vicoli morti / Oltr'Arno / A San Frediano / Al Canto alla Briga / Si cammina sulle immondezze / Sui gatti assassinati / E i capelli / Accanto alle porte inchiodate dei bordelli»³. Nei *Chimismi lirici* c'è poi una prosa intitolata proprio *Passeggiata*, con inserzioni quasi parolibere che riproducono insegne e scritte pubblicitarie. Lo stesso Marinetti peraltro ha testi di questo genere e sfogliando le riviste di quegli anni se ne troverebbero certamente in gran quantità⁴.

Quelle di Palazzeschi e di Soffici, nonostante le occasionali melanconie, sono passeggiate espansive e sensoriali e non introspettive, dove gli elementi più disparati vengono posti volutamente sullo stesso piano come in una lunga vetrina, ma l'io fondamentale non è messo in discussione. Addirittura sono una sorta di esibizione più o meno esplicita di sé. La particolarità di questo Soffici è però il suo straordinario occhio di pittore, che trasmette alla penna violente combinazioni coloristiche, accostamenti di forme e di linee che disegnano il paesaggio in modo rapido e inconsueto. Si dimostra così quanto la passeggiata si presti a questa visività, e anche quanto possa corrispondere alle scomposizioni delle contemporanee avanguardie figurative, alle tecniche miste, ai *collages*, anche per la mancanza di gerarchie fra gli oggetti, o il misterioso rilievo assegnato a specifici particolari.

³ Citiamo da A. SOFFICI, *BİFŞZF+18. Simultaneità e chimismi lirici*, nuova edizione accresciuta, Firenze, Vallecchi, 2002 (ristampa anastatica dell'edizione del 1919), pp. 26-27. Di Soffici si vedano anche *Luci di Roma*, e *Crocicchio*, ivi pp. 37 e 41.

⁴ Ivi, pp. 99-103. Di Marinetti si potrebbe citare la tavola *Chaudronneries*, datata 1912, tutta composta dalla riproduzione di insegne e pubblicità (riprodotta in *Futurismo & Futurismi*, a c. di P. Hulten, Milano, Bompiani, 1986, p. 188).

Chi ha fatto in quegli anni del tema della passeggiata cittadina un elemento costitutivo, fondamentale della sua poesia è però Camillo Sbarbaro. Si potrebbe cominciare con *Vo nella notte solo*, datata «Savona 1910»:

Vo nella notte solo
per vicoli deserti
lungo squallide mura.
Al discorde rumor dei passi incerti
echeggiando le case come vuote,
trasalgo di paura.

Si sfilacciano contro i cornicioni
delle case che occupano l'aria
i nuvoloni;
e la fiammella gialla
del lampione traballa
su lastrici che caldo vento bagna;
un'imposta si lagna
solitaria⁵.

Bastano questi pochi versi per capire quanto le città di Sbarbaro siano astratte e irreali, agglomerati anonimi ed estranei che fanno emergere irrimediabilmente disagio e solitudine. Spazi senza nome e senza identità, dove il tempo acquista un peso quasi fisico che schiaccia: «Si stacca sul mio capo / rombando mezzanotte. / A me che vo vagando / solo nella mia notte / cadono sul cuore / come pietre quell'ore»⁶. Anche qui l'improvviso suono di un organetto nel buio sorprende e provoca una sterzata improvvisa di vitalità⁷.

Ma è soprattutto nella prima e più famosa raccolta di Sbarbaro, *Pianissimo*, uscita nella primavera del 1914, che il tema della passeggiata cittadina ricorre con frequenza ossessiva; tutto il libro pare anzi una sola, lunga passeggiata, fino dalla poesia d'apertura *Taci, anima stanca di godere*: «Camminiamo io e te come sonnambuli. / E gli alberi son alberi, le case / sono case, le donne / che passano son donne, e tutto è quello / che è, soltanto quel che è. / [...] Perduta ha la sua voce / la sirena del mondo, e il mondo è un grande / deserto. / Nel deserto / io guardo con

⁵ C. SBARBARO, *L'opera in versi e in prosa*, a c. di G. Lagorio e V. Scheiwiller, Milano, Garzanti, 1985, p. 13.

⁶ Ivi, p. 17. Ma tutta la poesia è estremamente significativa riguardo al tema della passeggiata: «Mi vedo andare per deserte strade / vile miserabile brutto. // Sbuca da un nero portico e s'arresta / nel mezzo della via, / m'interroga con occhi larghi un gatto; / miagola a me, poi ratto / scivola via. // E mi butto da lato e rasento / di nuovo le mura, / se il piede nel lastrico inciampa / o nella pausa del vento / un fanale divampa / trasalendo di sciocca paura» (ibidem).

⁷ «Quand'ecco nel silenzio afoso balza / da un organo sgorgando / facile melodia. // È un motivo di ballo: / ogni nota rimbalza / perla su cristallo, / fragorosa empie la via. // Qualche cosa di fresco di nuovo / il sangue mi corre... / Indicabile, quello che provo. / E d'istinto io cerco nel buio / l'improvviso organetto ove suoni. / Non più ciondoloni / rasento il muro: / mi scosto, cammino / diritto, nel mezzo, / con piede sicuro» (ivi, pp. 14-15).

asciutti occe
funzione, o
il proprio fa
moltiplicare

Ché la cit
sia fatta
una città d
abiti, dov
sola cond
A queste v
a queste c
Partecipo
alla loro in

In questa
solitario e to
vaga spaesat
estraniazione
gli uomini m
in ogni mio
mondo...»¹⁰
presenti, è un
/ sigillati in
consunte da g

Quando tra
io vivo la t

Persiane si
Finestra bu
Ombre una
dietro i vetri

[...]
Udire nella
avvicinarsi

⁸ Citiamo P
dell'autore, dalla
Marco dei Giusti

⁹ *Esco dalla*
31-32) e *Adesso*
incontri con pers
mento e ogni esib

¹⁰ *Sempre as*
Son questi i tristi
d'esser da me ste
e mi volto al frus

¹¹ *Nel mio po*

asciutti occhi me stesso»⁸. In questo vuoto, dove le persone e le cose perdono ogni funzione, ogni attrattiva, ogni individualità, l'incontro perturbante è quello con il proprio fantasma. Gli esempi in *Pianissimo*, assai significativi, si potrebbero moltiplicare, e tutti rimandano allo stesso spazio alieno e disabitato:

Ché la città mi pare
sia fatta immensamente vasta e vuota,
una città di pietra che nessuno
abiti, dove la Necessità
sola conduca i carri e suoni l'ore.
A queste vie simmetriche e deserte
a queste case mute sono simile.
Partecipo alla loro indifferenza,
alla loro immobilità⁹.

In questa Genova diventata il deserto del mondo un io spettrale e umbratile, solitario e tormentato, si specchia nella chiusa desolazione degli spazi notturni, vaga spaesato, immerso in uno stato quasi sonnambolico di smarrimento e di estraniamento: «Sempre assorto in me stesso e nel mio mondo / come in sonno tra gli uomini mi muovo. / [...] / Ma un'impressione strana m'accompagna / sempre in ogni mio passo e mi consola: / mi pare di passar come per caso / da questo mondo...»¹⁰. La città, consumata dalle tracce di innumerevoli vite, passate e presenti, è un inquietante accumulatore di tempo: «Rasento le miriadi degli esseri / sigillati in sé stessi come tombe. / E batto a porte sconosciute. Salgo / scale consuete da generazioni»¹¹;

Quando traverso la città di notte
io vivo la mia vita più profonda.

Persiane silenziose illuminate!
Finestra buja aperta nella notte!
Ombre umane informi
dietro i vetri nebbiosi del caffè!

[...]
Udire nella mia notte per ore
avvicinarsi e dileguarsi i passi!

⁸ Citiamo *Pianissimo*, che ha subito negli anni numerosi interventi e rifacimenti da parte dell'autore, dalla prima redazione del 1914, ristampata recentemente a c. di P. Zoboli (Genova, San Marco dei Giustiniani, 2007).

⁹ *Esco dalla lussuria*, ivi, p. 23. Ma si vedano poi *Talor, mentre cammino per la strada* (ivi, pp. 31-32) e *Adesso che passata è la lussuria* (ivi, pp. 37-39). Anche in Sbarbaro ricorre il tema degli incontri con personaggi degradati, ma come gli altri sono spersonalizzati, e manca ogni compiacimento e ogni esibizione e lo sguardo torna su sé stesso con un risultato ancor più fallimentare.

¹⁰ *Sempre assorto in me stesso e nel mio mondo*, ivi, p. 39. Si veda anche *Taci, anima mia. Son questi i tristi*: «Andando per la strada così solo / tra la gente che m'urta e non mi vede / mi par d'esser da me stesso assente. / E m'accalco ad udire dov'è rezza / sosto dalle vetrine abbarbagliato / e mi volto al frusciare d'ogni gonna» (ivi, p. 49).

¹¹ *Nel mio povero sangue qualche volta* (ivi, p. 53).

[...]
 Rasentando le case cautamente
 io sento dietro le pareti sorde
 le generazioni respirare.
 E so l'ostilità di certe vie
 tozze,
 la paura di certe piazze vuote...¹².

Quella di Sbarbaro è davvero una topografia spettrale e la città un labirinto dove si continua testardamente ad entrare.

Anche Vincenzo Cardarelli, grande ammiratore di Baudelaire e di Rimbaud, famoso per la sua perenne insonnia e per la sua abitudine di trascinare gli amici in lunghe peregrinazioni e discussioni notturne, nella poesia *Incontro notturno* descrive un vagabondaggio, ma in questo caso il punto di vista è esterno, visto che si tratta di una sorta di degradato alter ego, seguito nei suoi movimenti con ambivalente partecipazione (« Ah, vagabondo, gli esseri come te! / [...] / allocco delle città, / cane apata e curioso / che circoli tra la folla / sviato da tutti gli odori »). La città è ancora quella dei quartieri più sordidi, dove i personaggi si incrociano e si allontanano, in un gioco plurimo di rispecchiamenti: « E vai sbirciando per consolazione / la meretrice che porta, / sul marciapiede opposto, / la sua solitudine parallela / con meno rancore di te »¹³.

Molto meno note e mai commentate invece le passeggiate milanesi di Clemente Rebora, uscite nell'ottobre del 1914 sulla « Riviera ligure »; testi straordinari anche se obiettivamente irti e resi difficoltosi da un linguaggio ellittico e analogico:

Mogio balogio,
 Cappello di moccio,
 Pastrano di stanchezza,
 Dalla cravatta alle stringhe strozzato
 Cado il mio passo.
 [...]
 Svio dai foschi isolati,
 A un vial di forfora e saliva
 Con vortici di silenzio.
 Perdo i muri,
 Sogno gli alberi,
 Fiuto il vento¹⁴.

Il percorso attraversa quartieri popolari e una sorta di parco di divertimenti, pieno di rumori e di musica. Alla fine il ritorno di corsa, in pochi versi che dipingono il paesaggio con soluzioni espressive di pura avanguardia, che sembrano quasi tracciate da un pennello futurista: « Correre, correre / Nel libero intoppo, /

¹² *Quando traverso la città di notte* (ivi, p. 58).

¹³ La poesia, uscita in « *Lirica* » nel dicembre 1913, fu introdotta, con diverse varianti nel 1916 nei *Prologhi* (V. CARDARELLI, *Opere*, a c. di C. Martignoni, Milano, Mondadori, 1981, pp. 12-14).

¹⁴ Citiamo dal II dei *Movimenti di poesia* in C. REBORA, *Le poesie*, a c. di G. Mussini e V. Scheiwiller, Milano, Garzanti, 1988, pp. 167-168.

Così! / Chia
 Ma anche i
 censura d'ar
 espressivo,
 parola¹⁵.

Per gli
Sbadiglio (ri
 dell'*Allegria*
 luna piena, s
 Italia che for
 queste città r

la litania a
 che seguo
 [...]

Le case si s
 per non dis
 filo d'afa al
 [...]

Anche ques
 Passerà
 questa vita
 titubante on
 sulla siccità

[...]
 Guardo i fac

Una città a
 ungarrettiano, s

Gli esempi
 pochi anni è d
 lità. Se si vole
 Soffici) da que
 Campana), opp
 zioni o allontar
 una circolarità
 sorta di catalog
 giate notturne.
 malfamati (ubr
 si riconosce un
 coinvolto, le pe

¹⁵ Pubblicato n
 che termina peralt
 do e fumando, / Sp
 città, / Fra un'ala d
 (ivi, pp. 455-456).

Così! / Chiazze del cielo a ritroso, / Città in freccia di sbieco, / Scivolati passanti». Ma anche il terzo, arduo *Movimento* (emarginato nelle edizioni per motivi di censura d'autore) è tutto una passeggiata in città, costruita in una specie di delirio espressivo, di irrequietezza inestinguibile che distorce le percezioni e insieme la parola¹⁵.

Per gli stessi anni si deve citare poi il primo Ungaretti; almeno quello di *Sbadiglio* (ridotta in seguito a pochi versi nella famosa *Noia* della sezione *Ultime dell'Allegria*) uscita in «Lacerba» l'8 maggio 1915. L'itinerario, in una notte di luna piena, si svolge, come in Rebora, a Milano, la città dei futuristi, l'unica in Italia che forse si poteva apparentare alle grandi metropoli europee, ma in realtà queste città non sono mai esattamente individuate e si assomigliano un po' tutte:

la litania ai numeri degli usci serrati
che seguo per accompagnarvi

[...]

Le case si schivano
per non disturbarmi
filo d'afa al collo

[...]

Anche questa notte passerà
Passerà

questa vita in giro
titubante ombra dei fili tramviari
sulla siccità del nebuloso asfalto

[...]

Guardo i faccioni dei brumisti tentennare.

Una città affine e quasi solidale dove alla fine, secondo un movimento molto ungarettiano, si approda ad un assopimento.

Gli esempi potrebbero essere molto più numerosi, perchè la passeggiata in questi pochi anni è davvero un tema d'obbligo, sia pure declinato con differenti modalità. Se si volesse si potrebbero distinguere l'ambientazione diurna (Palazzeschi, Soffici) da quella notturna, che resta prevalente (Cardarelli, Ungaretti, Sbarbaro, Campana), oppure i percorsi divaganti, che si muovono per successive deviazioni o allontanamenti dal centro, da quelli dove invece è esplicitato un ritorno, una circolarità (Palazzeschi, Rebora). E si potrebbe fare facilmente anche una sorta di catalogo, di casistica degli elementi ricorrenti, soprattutto nelle passeggiate notturne, a cominciare dagli incontri con personaggi irregolari nei quartieri malfamati (ubriachi, prostitute) che sono apparizioni quasi fisse e con cui talvolta si riconosce una sotterranea affinità. Se la vista è il senso più immediatamente coinvolto, le percezioni sono plurisensoriali: odori e suoni percorrono queste città

¹⁵ Pubblicato nell'*Appendice* alla citata edizione delle *Poesie* (pp. 452-453) insieme con il IV che termina peraltro anche esso con un percorso cittadino: «Lo provai stamattina, / Passeggiando e fumando, / Spensieratamente preciso: / Prone ai miei sensi / Le luci accorrenti / Di tutta la città, / Fra un'ala di case / E codazzi di strade, / I cittadini in sospetto / Sudditi miei passavano» (ivi, pp. 455-456).

ed è spesso una musica a entrare all'improvviso in scena, facendo riscuotere e mutando gli umori e le direzioni (Soffici, Sbarbaro, Reborà, Campana).

La prospettiva in movimento della passeggiata, che fa scorrere la vista da un luogo all'altro, è complementare e affine a quella inversa di uno sguardo che resta fisso mentre segue i vari elementi che passano nel suo campo visivo, e non a caso negli stessi autori, e spesso addirittura nelle stesse poesie, le due modalità si alternano e si scambiano. Il mondo si agita davanti agli occhi di chi lo osserva da uno spazio interno, separato e protetto, da una finestra o dalle vetrate di un locale, con la stessa caotica casualità, la stessa varietà di stimoli percettivi. Si pensi ai caffè o all'*Atelier* di Soffici, «spalancatore di finestre / e di sensi», che attrae con una sorta di incantesimo «le cose gli uomini i paesi» dai quattro punti del mondo a posarsi nelle sue cornici¹⁶. Ma sarebbero da ricordare anche le finestre difensive del primo Palazzeschi (*La finestra terrena* di *Poemi*¹⁷) o quella di Campana che domina Bologna nella parte iniziale di *Scirocco*, e che prelude proprio all'uscita e al successivo vagabondaggio¹⁸.

Campana è, insieme a Sbarbaro, il poeta per cui il tema della passeggiata è costitutivo e centrale, e si inserisce ovviamente all'interno dell'onnipresente motivo dell'irrequietezza, dell'erranza e del viaggio. Molti quindi i componimenti misti, dove la passeggiata cittadina è solo una parte all'interno d'itinerari più vasti e di complesse figurazioni mitiche, una singola traccia dentro un intrico di linee che si spingono sempre più avanti, tornano su sé stesse, si interrompono. Nei *Canti orfici* sono presenti tutte le modalità e le significanze del viaggiare, e non solo come semplice riferimento tematico. Montale definiva quella di Campana una «poesia in fuga, [...] che si disfà sempre sul punto di concludere»¹⁹; una consistenza instabile e mutevole con continui cambi di passo e di ritmo, mai appagata, mai definitiva. Movimenti nello spazio, ma anche nel tempo, che viene come assorbito dal paesaggio, e lo satura, lo intride; viaggi veri e immaginati, suggestioni letterarie e culturali (il viandante nietzschiano) sovrapposte alla storia e alle memorie ricreano caotiche e straordinarie tappe poetiche e biografiche dove i tempi rallentano e accelerano, dove il linguaggio si ingolfa e si distende.

¹⁶ Ma si vedano anche almeno il panorama parigino visto da «35 centimetri quadri di cielo / liquefatto nel vetro dell'abbaino» di *Arcobaleno* (A. SOFFICI, *BIFSZF+18. Simultaneità e chimismi lirici*, cit., p. 17), e l'incipit di *Noia*: «Dalle 8,45 alle 10,10 / ho visto il mondo insanguinato / nel rettangolo di un vetro vermiglio» (ivi, p. 29).

¹⁷ «Talora irresistibile / lo stimolo m'assale, / del più mondano passatempo: / vedere il mondo girare. / Discendo le scale, / traverso le sale, / apro le porte / delle sale morte, / e dietro delle grate, / delle oscure vetrate, / m'appiatto per guardare / il mondo camminare» (A. PALAZZESCHI, *Tutte le poesie*, cit., p. 168).

¹⁸ «Era una melodia, era un alito? Qualche cosa era fuori dei vetri. Aprii la finestra: era lo Scirocco [...]. sotto lo scorcio dei portici seguivo le vaghe creature rasenti dai pennacchi melodiosi, sentivo il passo melodioso, smorzato nella cadenza lieve ed uguale; poi guardavo le torri rosse dalle travi nere» (D. CAMPANA, *Canti orfici*, a c. di F. Ceragioli, Milano, Rizzoli, 2008¹⁰, d'ora in poi CO, pp. 211-212) Cfr. anche in *Genova*: «Entro una grotta di porcellana / Sorbendo caffè / guardavo dall'invetriata la folla salire veloce» (p. 230).

¹⁹ E. MONTALE, *Sulla poesia di Campana* [1942], in *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, a c. di G. Zampa, I, Milano, Mondadori, 1996, p. 574.

Semp
Italia di
città car
L'afferm
eppure c
rativa: «
di conve
schiacci
impenetr
zata nel
deserta
glia delle
urbani d
imponen
quartieri
di distac
di riparte

Le pa
pena di a
nosamer
luce su u
nel 1911
presiedu
respinge
in modo
dalle pro
ti Campa
servire s
mente co
il testo p
stralci di
Uffizi (u
affatica»
quindi ve
teste alte
con la fo
Campana
si chiude
di fuoco
si vede l'

²⁰ La n
²¹ P. M
Passigli, 20
le letture d

Sempre Montale notava che la poesia di Campana « coincide col sorgere in Italia di una pittura metafisica (Carrà, De Chirico) » e parlava a proposito delle città campane di un De Chirico « dissolto in un'ebbrezza zaratustriana ». L'affermazione è ovviamente approssimativa e forse non del tutto condivisibile, eppure qualche riscontro si potrebbe trovare a riprova di quella prossimità figurativa: « Saliva al silenzio delle straducole antichissime lungo le mura di chiese e di conventi: non si udiva il rumore dei suoi passi. Una piazzetta deserta, casupole schiacciate, finestre mute: a lato in un balenio enorme la torre, otticuspide rossa impenetrabile arida. Una fontana del cinquecento taceva inaridita, la lapide spezzata nel mezzo del suo commento latino. Si svolgeva una strada acciottolata e deserta verso la città »²⁰. Siamo qui a Faenza, appartenente certo più alla famiglia delle città del silenzio dannunziane che a quella delle metropoli. I paesaggi urbani di Campana, le sue mappe cittadine si ancorano in genere a singolari ed imponenti presenze monumentali, e scendono poi a confondersi nel reticolo dei quartieri interni e malfamati, da dove si individua una via di uscita, di liberazione, di distacco: una strada, un fiume, il mare, che garantiscono appunto la possibilità di ripartenza.

Le passeggiate urbane nella poesia di Campana sono molte e diverse. Vale la pena di accennare però in via preliminare a un documento curioso, emerso fortunosamente solo di recente dagli archivi dell'università di Firenze, che ha fatto luce su un episodio del tutto inedito nella vita di Dino, ossia la sua partecipazione nel 1911 a un concorso per diventare insegnante di francese²¹. La commissione, presieduta da un filologo di fama già leggendaria come Pio Rajna, non poté che respingere il candidato che il francese lo leggeva bene, lo parlava, ma lo scriveva in modo scorretto e piuttosto sgrammaticato. Molte sono le sorprese che escono dalle prove, di cui restano gli originali manoscritti; fra i due temi in italiano proposti Campana ne sceglie uno, *A zonzo per Firenze*, che nella sua banalità (dovendo servire solo a certificare la padronanza dell'italiano come lingua) gli è singolarmente congeniale. Comincia più genericamente con tono descrittivo, ma subito il testo prende l'andamento di un itinerario in cui si affiancano e si combinano stralci di passeggiate, così come del resto veniva richiesto: prima il duomo e gli Uffizi (un attacco colto, consigliabile data l'occasione), ma « il ricordo del passato affatica », scrive Campana, e i passi si muovono presto verso i quartieri popolari e quindi verso il Ponte Vecchio (dove « salgono le crestaine, due a due, tre a tre, con teste altezzose e ondulamenti molli »), Santa Trinita e l'elegante via Tornabuoni con la folla cosmopolita dei suoi caffè. L'itinerario attraverso Firenze, città, dice Campana, dal cielo meridionale, « lontano dalla terra come in nessun altro paese », si chiude con un notturno e con la visione dall'alto della città, « corsa dalle strisce di fuoco dei suoi fanali, colle sue torri che nereggiano sopra l'incendio ». Come si vede l'immagine mitica di Firenze, pur compendiata e forse – ma non troppo –

²⁰ *La notte*, CO, pp. 84-5.

²¹ P. MACCARI, *Il poeta sotto esame. con due importanti inediti di Dino Campana*, Firenze, Passigli, 2012. Il tema *A zonzo per Firenze* alle pp. 83-86. Di grande interesse, anche per ricostruire le letture di Campana, il componimento in francese intitolato *Le repentir* (pp. 89-93).

falsata nel sommario e occasionale impegno del tema da concorso, è già stabile e ben riconoscibile.

Nei *Canti orfici* sono moltissime le tracce di vagabondaggi cittadini, magari intrecciati e complicati all'interno di componimenti misti e più complessi, a cominciare da *La notte*, dove la grande e mobile proiezione mitica e visionaria non è certo riducibile al tema classico della passeggiata ma lo scheletro, la traccia segue spesso quello schema. E si potrebbe citare anche la chiusa di *La sera di fiera*: «Una canzonetta volgaruccia era morta / e mi aveva lasciato nel dolore / e me ne andavo errando senza amore / lasciando il cuore mio di porta in porta»²². Di una passeggiata si parla anche in *Genova*: «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»²³. Molto è stato detto sulle città campaniane, dalle emiliane Faenza e Bologna, a Firenze, a Genova, e moltissimo sul Campano vagabondo e viaggiatore. Conviene qui stringere sui due testi più tematicamente compatti, più dichiarati, entrambi molto noti e molto citati, a cominciare da *La petite promenade du poète*:

Me ne vado per le strade
 Strette oscure e misteriose:
 Vedo dietro le vetrate
 Affacciarsi Gemme e Rose.
 Dalle scale misteriose
 C'è chi scende brancolando:
 Dietro i vetri rilucenti
 Stan le ciane commentando.

 La stradina è solitaria:
 Non c'è un cane: qualche stella
 Nella notte sopra i tetti:
 E la notte mi par bella.
 E cammino poveretto
 Nella notte fantasiosa,
 Pur mi sento nella bocca
 La saliva disgustosa. Via dal tanfo
 Via dal tanfo e per le strade
 E cammina e via cammina,
 Già le case son più rade.
 Trovo l'erba: mi ci stendo
 A conciarmi come un cane:
 Da lontano un ubriaco
 Canta amore alle persiane.

Siamo a Firenze; come al solito la notte dà spessore e spazio, mistero e profondità alla città, ne rivela gli anfratti e le viscere. Tornano i soliti elementi degradati: gli ubriachi e le prostitute (nella prima stesura, intitolata *Prosa fetida*, c'era una

²² CO, p. 112, vv. 25-28.

²³ CO, pp. 230-231, vv. 43-48.

bassa scena
 e l'attrazion
 soffoca, indu
 dalla città e
 che da semp
 salvifico (il
 Ma la fortun
 memorizzabi
 Contini defin
 disgustosa. V
 anche questo
 compiacimen
 La second

Ne la nave
 Che si scuol
 Con le navi
 Di un'auror
 Sulla prora
 Splende un
 Incandescer
 (Il mio pass
 Solitario
 Beve l'omb
 Per il Quais
 Ne la luce
 Uniforme
 Da le navi
 A la città
 Solo il pass
 Che a la not
 Solitario
 Si percuote
 Per la notte
 Dalle navi

²⁴ CO, nota 6,
 taire! / Je serai ce
 Et je dormirai con

²⁵ G. CONTINI,
 sopra autori conte
 tata di *Un anno di*
 metro della poesia
 il metro della card
 delle femminette»

²⁶ Fiorenza Ce
 metrico (che poi r
 mutamento» (CO,
 tanfo» (ripetuto ne
 per sineresi).

bassa scena postribolare, poi tagliata). E tornano anche la musica del canto finale e l'attrazione-repulsione per il labirinto delle strade, che affascina e insieme soffoca, inducendo un moto pendolare. Si cerca alla fine una via di fuga e di uscita dalla città e dal suo fetore camminando verso l'esterno, verso quella campagna che da sempre è stata tradizionalmente vista come il suo polo oppositivo e spesso salvifico (il cane però, come annota Fiorenza Ceragioli, viene da Baudelaire²⁴). Ma la fortuna di questa poesia dipende in gran parte dal ritmo regolare, facile e memorizzabile, dato dalle frequenti rime e soprattutto dagli ottonari (quelli che Contini definiva «versetti frugali»²⁵). Sono tutti ottonari salvo il v. 17 («La saliva disgustosa. Via dal tanfo»), formato da un ottonario più un quadrisillabo, ossia anche questo un multiplo di quattro, che è la cellula ossessivamente ripetuta con compiacimento quasi infantile²⁶.

La seconda poesia, altrettanto famosa, è *Batte botte*:

Ne la nave
 Che si scuote,
 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
 Dalle navi

²⁴ CO, nota 6, p. 298. Il riferimento è a *Le vin de l'assassin*, vv. 41-45: « - Me voilà libre et solitaire! / Je serai ce soir ivre mort; / Alors, sans peur et sans remord, / Je me coucherai sur la terre, // Et je dormirai comme un chien! ».

²⁵ G. CONTINI, *Due poeti degli anni vociani. II. Dino Campana* (1937), poi in *Esercizi di lettura sopra autori contemporanei con un'appendice su testi non contemporanei*, nuova edizione aumentata di *Un anno di letteratura*, Torino, Einaudi, 1974, p. 22. Lo stesso Contini definisce poi così il metro della poesia «Fondamentalmente quartine di ottonari rimati solo in sede pari, cioè in sostanza il metro della carducciana *Sacra di Enrico Quinto* argutamente degradato a livello dei vagabondi e delle femminette» (*Letteratura dell'Italia unita 1861-1968*, Firenze, Sansoni, 1968, p. 714).

²⁶ Fiorenza Ceragioli giudica «Via dal tanfo» al v. 16 «un versicolo estrinseco allo schema metrico (che poi riprende regolarmente) per segnare sul piano strutturale-semanticamente un profondo mutamento» (CO, nota 4, p. 298). In realtà sembra più convincente computare anche «Via dal tanfo» (ripetuto nel verso successivo) come un quadrisillabo (considerando «via» una sola sillaba per sineresi).

Solitario
 Ripercuote:
 Così vasta
 Così ambigua
 Per la notte
 Così pura!
 L'acqua (il mare
 Che n'esala?)
 A le rotte
 Ne la notte
 Batte: cieco
 Per le rotte
 Dentro l'occhio
 Disumano
 De la notte
 Di un destino
 Ne la notte
 Più lontano
 Per le rotte
 De la notte
 Il mio passo
 Batte botte.

La città qui è Genova, nonostante che si parli di *quais*. Qualcosa o qualcuno segue sempre e sembra quasi sorvegliare la passeggiata notturna: prima l'occhio-fanale incandescente della nave, poi il misterioso «occhio disumano» della notte, in un seguito di suggestivi e allarmanti barbagli di luce. Irrompe poi l'odore del mare. Ma la poesia è evidentemente soprattutto auditiva, costruita tutta intorno all'echeggiare del passo solitario dell'io camminatore. Anche qui, esattamente come in *La petite promenade du poète*, la metrica è essenziale, facilitata e regolarizzata al massimo, e questi sono casi unici in Campana: i versi sono tutti quadrisillabi, solo raddoppiato in ottonario il v. 3 («Con le navi che percuote»). Il v. 7 («Incandescente») è leggibile come un quadrisillabo anch'esso, in quanto la prima «i» è in sinalefe con l'ultima sillaba del verso precedente. Sono tutti piani salvo il v. 11 («Per il Quais»), che però è tronco solo se si considera la pronuncia francese. Il quadrisillabo è la metà esatta dell'ottonario di *La petite promenade du poète*, ossia lo stesso nucleo ripetuto e isolato, quindi altrettanto se non addirittura più memorizzabile; si conferma dunque la cellula ritmica elementare del passo, e del suo rumore che risuona (batte) nel silenzio della notte. Contrariamente a quello che succede di solito non si cambia velocità, non si combinano scansioni diverse e alterne. Da notare che nelle due più vecchie poesie che la anticipavano (*Pei vichi fondi tra il palpito rosso* e *Sorga la larva di antico sogno*, anch'esse, almeno in parte, passeggiate) questo ritmo non c'era affatto, ed è quindi una trovata risolutiva di questa redazione. Il battere del passo riecheggia sia nel battere del mare, sia nel percuotere della nave²⁷. Il ricorrere insistito e anch'esso battente delle rime

²⁷ Fiorenza Ceragioli nel suo commento avanza poi l'ipotesi che l'espressione «batte botte» possa essere stata suggerita dall'immagine del cieco del v. 32, con riferimento al picchiare del

e delle rip
 «percuote
 del passo
 mente irri
 linguaggi
Fantasia
 movimen
 linguaggi

Si cont
 che quasi
 cato, vero
 battito vit
 cercare an
 dal terribi
 spezzato,
 riecheggia
 ticchettare

I Canti
 sito ricord
 identità, tr
 andavano
 agevolmen
 occhi prof
 il suo sog
 di preferen
 palcosceni
 la piaga de
 è passata»
 bo dei por
 assordante
 vitale. Pro

bastone (CO.

²⁸ In Ital

Le Rime dell
Al muscolo in
 fra gli altri in
 1910) e in M
 Ricciardi, 19

²⁹ CO, p.

³⁰ *Une je*
 1973, p. 328)
 nale / Ondula
 grazia sola /
 illustre paes
 /Il vostro pas
 il ricordo» iv

³¹ *La gio*

³² CO, p.

e delle ripetizioni accentua la risonanza percussionistica di questa poesia (il verbo «percuote» o «ripercuote» ritorna a proposito appunto della nave e ancora del passo), la sua esibizione fra l'infantile e il provocatorio. E non è probabilmente irrilevante notare che il verbo «battere» ha un preciso riscontro anche nel linguaggio musicale. Si potrebbe ricordare che in un'altra poesia dei *Canti Orfici*, *Fantasia su un quadro di Ardengo Soffici*, costruita in parte sul tempo del tango, il movimento della danza cerca di inserirsi e di tradursi nel verso, di farsi guida del linguaggio e del pensiero.

Si conferma così in Campana uno strettissimo rapporto fra andatura e scrittura, che quasi si sovrappongono nel ritmo e nella durata. Il passo così scandito e replicato, vero nucleo generativo e insieme tempo musicale del testo, è assimilabile al battito vitale dell'orologio, o del cuore (e anche qui si potrebbe andare lontano a cercare antecedenti letterari, a cominciare almeno dal Baudelaire di *L'horloge* o dal terribile cuore rivelatore di Poe²⁸). Un ritmo incombente, pendolare, binario, spezzato, che ricalca la frammentarietà del vedere e del percepire e insieme riecheggia ed amplifica, con una sorta di anomalia, di ipersensibilità acustica, il ticchettare, appunto il battere interno della vita.

I *Canti orfici* del resto sono un libro in cammino. Si potrebbero a questo proposito ricordare le tante figure femminili che dal loro passo acquistano attrattiva e identità, trovano la loro musica, come nel *Frammento (Firenze)* («Ed i piedini andavano armoniosi / Portando i cappelloni battaglieri»²⁹), ma il tema si può agevolmente seguire anche fuori dai *Canti orfici*: «Andava. La vita s'apriva / Agli occhi profondi e sereni? / [...] / Solenne ed assorto il ritmo del passo / Scandeva il suo sogno / Solenne ritmico assorto / Passò»³⁰. Il ricordo sembra selezionare di preferenza immagini in movimento. Tutti, passando, si rivelano, come su un palcoscenico: «È passata la Russa. [...] È venuta ed è passata portando il fiore e la piaga delle sue labbra. Con un passo elegante, troppo semplice troppo conscio è passata»³¹. E anche l'io, finché vive, cammina, passa («Passeggio sotto l'incubo dei portici»³²). Il ritmo di questo composito movimento, che talvolta sembra assordante, è il battere del polso del mondo in marcia, il ticchietto del suo orologio vitale. Proprio questa musica, composta dall'assommarsi di innumerevoli passi e

bastone (CO, 353).

²⁸ In Italia si potrebbero citare molte poesie dalle diverse raccolte di Arturo Graf, da *Medusa a Le Rime della Selva* (1906; ora, a c. di Adele Dei, Lanciano, Carabba, 2009): solo in quest'ultima *Al muscolo incontentabile, Sciopero, Ex voto, Il core mi disse*. Il tema del cuore-orologio ritorna poi fra gli altri in Palazzeschi (*L'orologio*, in *L'Incendiario*, Milano, Edizioni Futuriste di «Poesia», 1910) e in Marino Moretti (*Elisabetta Verhaegen*, in M. MORETTI *Poesie di tutti i giorni*, Napoli, Ricciardi, 1911).

²⁹ CO, p. 180.

³⁰ *Une femme qui passe* (D. CAMPANA, *Opere e contributi*, a c. di E. Falqui, Firenze, Vallecchi, 1973, p. 328). Si vedano poi almeno *Tre giovani fiorentine camminano* («Ondulava sul passo verginale / Ondulava la chioma musicale / Nello splendore del tiepido sole / [...] / Eran tre vergini e una grazia sola / E sei piedini in marcia militare», ivi, p. 303) e *Sul più illustre paesaggio* («Sul più illustre paesaggio / Ha passeggiato il ricordo / Col vostro passo di pantera / Sul più illustre paesaggio / Il vostro passo di velluto / E il vostro sguardo di vergine violata / Il vostro passo silenzioso come il ricordo» ivi, p. 389).

³¹ *La giornata di un nevrastenico*, CO, pp. 172-173.

³² CO, p. 174.

dalle loro percussioni, è quella che risuona nella sezione *Il viaggio e il ritorno* del primo dei *Canti*, *La notte*: «Gli uomini come spettri vaganti: vagavano come gli spettri: e la città (le vie le chiese le piazze) si componeva in un sogno cadenzato, come per una melodia invisibile scaturita da quel vagare»³³.

ADELE DEI
(Università di Firenze*)

* Email: <adeledei@unifi.it>

³³ CO, p. 101.

Nel no
racco
compie una
valenza stori
Benn³, Pinth
alcuni aspetti
evidenziati, s
avevano prece
come tali cate
Trakl, Döblin,
parte più origi
italiano attorn
precisato che d
Italia alla fine d
tua l'espressioni
del suo saggio,
primo Ungaretti »
dubbio Boine, an
i nomi di Rebora,
i testi in tal senso
precede il primo c
mo letterale nei po
e attuarono lievi al
Contini – Pirandell
iterativa balbuzie »¹
nel suo più articola

¹ Il saggio deriva da
1977, pp. 780-801.

² Torino, Einaudi, 19

³ G. BENN, *Gesamme*

⁴ K. PINTHUS, *Mensch*

⁵ E. RICHTER, *Impres*
nische Philologie, XLV.

⁶ P. CHIARINI, *'Parole*
AA.VV., *Filologia e critica*

⁷ L. MITTNER, *L'Espr*
tomo II, Torino, Einaudi,

⁸ Ivi, pp. 90-91.

⁹ Ivi, p. 91.

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ *Ibid.*

¹² Cfr. il capitolo de
«Letteratura», fasc. 4, ott