

# SULLA POESIA DI CAMPANA

di

Giuseppe De Robertis

Il primo incontro con Campana è facile e inquietante. Annota e finisce impressioni liete, dora la pagina d'un'arte lieve; e insieme soffre d'una incapacità a esprimersi, e tutto si agita e smania. Dosa le parole e le adorna come un classico; e s'affanna poi di non poter toccare il segno. Quelle impressioni, tu le collochi bene nel tempo, in quell'aria brillante che impegnò di sé l'estro dei frammentisti e liricisti; e subito appresso esse denunciano una febbre che è di Campana soltanto, a cui Campana deve le riuscite migliori, le quali soverchiano, appunto, quelle degli impressionisti e dei liricisti in blocco. Già alle prime pagine, e poi, a intervalli costanti, il grande e il deforme, ma inespresi, tentati in un aggettivo o in un avverbio, come una promessa fatta a sé e, talvolta, qualcosa di più. E viene per forza da citare il Carducci, in una sua lettera da Ceresole (« Se ai grandi massi che da migliaia di secoli se ne stanno quieti in muta conversazione tra loro da Locarno sino a qui venisse finalmente la voglia di fare un po' di ballo! Dio, che ridda. Ne udiresti il rimbombo, altro che a Bologna. Io salirei fino al campo del Re, e starei a vedere »). Fantasia e umore di un momento, e dati per tali; e in Campana quasi cosa del sangue, che ne cava tutti i possibili effetti (anche gli impossibili).

Dove non bastano le forze, quell'ansia, quella furia, che è alla radice del genio campaniano, si sfoga in ripetizioni, le caratteristiche ripetizioni,

or felici ora infelici, a volte ossessionanti, e mescolate. Su essi nasce la prima ragione dello scrivere in verso, una mossa di ritmo; e anche si producono le progressioni di quel suo comporre spazioso in prosa. Ora ribadiscono gli ossessivi colori, ora reggono al sommo l'onda del canto, vagante all'estremo è il melodizzare di Campana, e vaganti le misure, i tempi della prosa; e annidano lo stesso male, spesso un frantumarsi molecolare, un balbettio frenetico.

Ma bisogna, per veder più chiaro rifarci a un altro segno stilistico, che è forse il segno più lampante dell'arte campaniana, ha una sua lunga storia, e fa più storia: dico l'uso dell'aggettivo. Primo suo maestro in questi nuovi accozzi fu il Carducci; un Carducci letto con gusto di carducciano fedele sino al sacrificio, un Carducci, a dir vero, colto nei suoi umori scattanti, senza però le sue ragioni complesse e stabili; e ricercato poi, frugato con altro occhio, quello visionario di Rimbaud, che gli aprì infatti altra vista. Certo si è che tutta la forza espressiva, in un primo tempo, non parve consistere se non nell'uso dell'aggettivo; e fu come una forza compressa nell'atto di scatenarsi, con nulla però di volontario, nessun calcolo, ma estrosa in sommo grado, quasi una dettatura interna, ora esaltata or languida. Da un recitare lento, spiccato, cadenzato, a un recitare vertiginoso, modulato su libere movenze. Se gli aggettivi prima creavano spazi, a poco a poco ecco creare movimenti, musica, ritmo. Quel che di statico e di caparbio prima aggrumava la pagina, si scioglie a un tratto e scorre; e un lavoro di consonanze rare fa parlanti le cose, che non più si fissano negli occhi ma fluttuano nella memoria. Insomma, all'aggettivo come modo di essere del sostantivo, emblema del sostantivo, sostituito l'aggettivo come modo di essere del canto, emblema del canto. E a mano a mano poi, altro fatto: l'assorbimento graduale in una sorta di libere, fulminee invenzioni, soccorse dalle ardite ripetizioni, quelle, dico, dettate da una necessità interna, da un prorompente impeto, non già portato della stanchezza e dell'artificio.

Perché, badate, spesso in Campana, ai modi stilistici più suoi si mescola la retorica d'essi modi, l'uso casuale e immotivato. La sua arte ispirata spesso decade ad arte d'improvvisazione; e togliere insistentemente in prestito al Carducci, oltre ciò che s'è detto, cadenze scopertissime, che altro è se

non l'effetto del suo improvvisare, o della sua impazienza? E si aggiunga che il prodigioso istinto poetico, nel Campana, spesso è gioco del caso, del caso che è maestro d'errori, anche in arte. I buoni e cattivi incontri col Carducci ricevettero impulso dalla natura stessa del suo ingegno, ricevettero impulso da quel fecondo e infecondo signore dell'arte contemporanea che è l'irrazionale. Il suo gusto dell'aggettivo azzardoso, delle ripetizioni e, diciamo ancora, del comporre aggiuntivo, esclamativo, evocativo, con trapassi rapidi, che spesso son salti, tutto questo ha la sua origine prima dell'irrazionale, or felice ora infelice.

Bisognerà ora rifarsi da capo, seguire gli sviluppi di Campana, non più secondo dati stilistici e sigle; non più *per verba* ma *per exempla*; per pagine, cioè, e per composizioni. Il primo Campana è in un vedere commemorativo: ma non sempre vedere con l'occhio d'una volta. Ché le sue potenti qualità di visivo spesso lo distraggono, lo disturbano, lo fanno oziare nella contemporanea vista dell'altro occhio; di quello che vede soltanto, vede nient'altro che le « cose presenti ». Aveva bisogno di saziare innanzi la fame dell'occhio fisico, stremarla; per poi toccare i primi segni puri. E avremo il suo satanismo e il suo titanismo verbale; e solo a un punto d'equilibrio, conciliandosi le opposte forze, nel regno della memoria indivisa, della memoria creatrice, le sue figurazioni, i suoi miti: « Io vidi dalle solitudini mistiche staccarsi una tortora... ». E non è per artificio, ma proprio senti in quel « io vidi » il salto nel tempo, nel tempo passato; ed è la sola violenza che sia fatta al lettore. Altra volta l'attacco è diverso: « Era una melodia, era un alito? Qualche cosa era fuori dei vetri. Aprii la finestra: era lo Scirocco »: quasi una fantasia: Bologna, in un mattino, tra lo scirocco e in cielo nuvole in corsa. Ma in *Piazza Sarzano* Campana va ancora più in là. Si direbbe che a comporre questa partitura (« sono note musicali che facevo io », ha lasciato scritto) egli ha calcolato al millimetro ogni effetto e proporzione, e si dimostra infatti economo delle sue forze, per mantenerle vive più a lungo, più a lungo. Questo paese smemorato, fuori quasi del tempo (« un antico crepuscolo ha tinto la piazza e le sue mura »), questo fisso e mobile spettacolo, fino alla chiusa che traduce in immagine il senso del paesaggio (« e l'orologio verde come un bottone in alto aggancia il

tempo all'eternità della piazza »). Ancora Campana usa qui le sue vecchie arti, per veder se gli riesca, finalmente, di fare a modo. Sensibili fra tutte le ripetizioni, le cadenze, le onomatopée, i richiami a distanza, sempre con risultati nuovi, nel tessuto rado della prosa: puri valori fonici. Coglie le impressioni col minimo dei mezzi, come un classico al fine dimentico del suo mestiere, e le distribuisce, le armonizza; anzi son esse che si distribuiscono e si armonizzano, prendono da sé la luce, e fanno nell'aria il miracolo, quel fluido delle cose vive parlanti. Effetto di magia questo? Ché son cose semplici, e non son più esse, sono assai più, e bruciano se le guardi. Hanno un'anima, s'è detto. E basta porgere orecchio a certe note gravi: sotto, c'è una lenta, estenuata, straziante sillabazione elegiaca; e le parole, infatti, i colori, le immagini ne portan l'impronta. N'ebbe coscienza Campana? Capi, dico, il valore di queste pagine, di questo lavoro ardito come nessun altro? C'è da crederlo (« sono note musicali che facevo io »). *Piazza Sarzano* sta infatti come prosa terminale dei *Canti orfici*, quasi prova estrema nella storia della sua prosa, o prosa-poesia, che, nella storia di Campana, forse e senza forse, ha più pregio della poesia stessa. Non c'è che *Arabesco-Olimpia*, a segnare ancora un passo avanti, o, se si vuole, a suggerire nuovi sviluppi del suo inventare. Dirà egli stesso di questo frammento: « Cercavo di armonizzare dei colori e delle forme. Nel paesaggio italiano collocavo dei ricordi ». Fermiamoci a quell'armonizzare, che dice più di tutto, a quello armonizzare che io chiamerei astrattivo (un tentativo di pittura metafisica?). « Come la quercia all'ombra i suoi ciuffi per conche verdi l'acqua colando dei fiori bianchi e rossi sul muro sono spuntati come tra i fiori del cardo i vostri occhi blu fiordaliso in un tramonto di torricelle rosse perché io pensavo ad Olimpia che aveva i denti di perla la prima volta che la vidi nella prima gioventù ». Dunque: « nel paesaggio italiano collocavo dei ricordi »; e quei colori sono come tante note, note musicali, che rompono il silenzio del tempo che è passato, suscitando accordi, che a mano a mano poi si ricompongono secondo un'idea di canto, un'idea di canto sottintesa e pur potente (attenti all'attacco pienissimo « come la quercia all'ombra i suoi ciuffi per conche verdi l'acqua colando... », propagantesi di sillaba in sillaba, dirò ancora di nota in nota, tolto a posta ogni nesso logico, per non disper-

dere la forza tematica; fino alla chiusa, meglio, alla risoluzione, purché infatti vi si risolve il tema... « perché io pensavo ad Olimpia che aveva i denti di perla la prima volta che la vidi nella prima gioventù »). Il lavoro di Campana s'interruppe su questo termine d'arditezza massima.

E la poesia? Che non s'è fatto cenno, finora, alla sua poesia, in versi regolari o strofica, spesso di uno stroficismo ampio e libero. Non già per il suo valore, che mi pare rimanga un tantino al di sotto della prosa, o appena qualche volta la uguaglia, ma per la sua formazione scopertissima, merita un discorso a parte. In verità, questa poesia, servì in un primo tempo a scoprire Campana a se stesso. Subite le prime influenze, specie carduciane, dannunziane, anche pascoliane, via via poi se ne liberò. E questa è, un po', la storia di tutti i poeti, piccoli e grandi, ai loro inizi (la loro preistoria). La sorte, nel caso nostro, ce ne ha lasciato i documenti, per vederne sensibilmente il corso, dico per la poesia. Ché non si potrebbe dire lo stesso per la prosa, che subito ci mostra uno scrittore maturo (in virtù, forse, di quel tirocinio della prima poesia, servito a scoprirlo a se stesso, appunto a dargli coscienza di sé?). Il volume degli *Inediti*, apprestato con somma cura da Enrico Falqui, si può dire non abbia altro ufficio che di mostrar questo: il riconoscersi, lì dentro, di Campana, a furia di scriver versi; e quest'altro ancora, che è più importante: la sua inquieta scontentezza, pur dopo ottenuti i primi risultati certi e il bisogno di riscrivere, di rifare, tentando e ritentando. Nei rari scambi dalla poesia alla prosa, Campana ha il piglio infallibile; ma in quelli, tanto più frequenti, da poesia a poesia, il lavoro è più intralciato, più ineguale, esitante. Ma in questo piano di raffronti, una cosa più di tutto ci è dato accertare: che nei *Canti orfici* Campana mirò quasi sempre a imprimere un andamento impetuoso al suo comporre, e in quell'impeto unificare ritmo e sintassi; mirò anche a rifiutare, in nome di quell'impeto carico e veloce, certe forme narrative un po' facili, un po' brave, usuali, e l'intrusione del pittoresco. E accadde anche: che pur continuando a prediligere certa rapidità rapinosa, s'innamorò in ultimo d'una scrittura dorata, classicheggiante; e sempre provandosi con versi e strofe regolari, smorzò la sua antica novità di linguaggio, i suoi ardori. E al polo opposto, ché nella poesia di Campana ci sono questi sbattimenti

continui, al polo opposto, aiutando la metrica regolare, insinuatrice, una diversa scrittura incline ai richiami più diversi (Cardarelli, mettiamo e Jahier). Aiutando la metrica regolare, s'è detto; ché in prosa, non accade mai a Campana di farsi così attento seguace; e nemmeno nella poesia d'ampio stroficismo.

Bisognerà allora fare un passo indietro, lasciare questi *Inediti*, riaprire il libro dei *Canti orfici*: cercare lì la sua poesia. Più che quella in versi regolari, come *Giardino autunnale*, così tutta grondante di spiriti campaniani; più che altri, pochi esemplari. *La chimera*, *La speranza*, da riportare allo stesso gusto come « improvvisi » a stento trattenuti, d'un colore notturno; una, più di tutte, che già nello stacco iniziale porta il segno prepotente di Campana (« Io vidi dal ponte della nave... », che ricorda appunto nell'attacco « Io vidi dalle solitudini mistiche », « vidi le bianche cattedrali... vidi le Alpi »): il *Viaggio a Montevideo*. Questa è come una delle sue prose, appena un poco più mossa e variata; solo che consuma tutta in certi cominciamenti, in certe riprese (« Io vidi dal ponte della nave — I colli di Spagna — Svenire nel verde — Dentro il crepuscolo d'oro la bruna terra celando — Come una melodia », « Ma un giorno — Salirono sopra la nave le gravi matrone di Spagna — Dagli occhi torbidi e angelici — Dai seni gravidi di vertigine », « Andavano andavano, per giorni e per giorni: le navi — Gravi di vele molli di caldi soffi incontro passavano lente », « E vidi come cavalle — Vertiginose che si scioglievano le dune — Verso la prateria senza fine »). I ritmi si allargano, si distendono, per contenere l'impeto, dargli corso; ma poi zone un poco sorde, monotone, vere e proprie cadute. Aveva fidato Campana di prender d'assalto la poesia; ma la poesia è ritrosa: la tocchi e via fugge. Per forza si pensa ad altre riuscite (« Era una melodia, era un alito? Qualche cosa era fuori dei vetri. Aprii la finestra: era lo Scirocco », oppure: « A l'antica piazza dei tornei salgono strade e strade e nell'aria pura si prevede sotto il cielo il mare »). Perché la poesia, prima già di scriverla, è *in mente dei* (voglio dire del poeta); perché qui fanno il più bell'accordo (ricco accordo, disse una volta Campana) poesia e arte, dandosi proprio la mano, e cantando o, più veramente parlando; e te lo dice la durata, il tener sempre quota, l'aver quasi, prima, creata l'aria dove far vivere le

parole. Altre volte parve s'applicasse un più d'ingegno (« Come la quercia all'ombra i suoi ciuffi per conche verdi l'acqua colando... »), e cercasse, l'ingegno, di vincer la sfida; il difetto opposto di far poesia, col proposito di venirla facendo, come nel *Viaggio a Montevideo*. È quando, sedato l'impeto, per farne una vita diversa, usando di una tecnica meno spessa, d'una tecnica rada, proprio agendo contro natura, Campana inventa e non si stracca, scherza con le parole, le lascia andar sole, senza gravarci sopra la mano né accompagnarle né farle deserte; le sente sicure di sé. L'arte staccata dal cuore dell'artista, dopo che se n'è nutrita: al colmo dunque, della sua maturità. Non arte minore, come qualcuno potrebbe pensare, anzi! Ché, nell'assenza della grazia, questo culmine della poesia, vogliam dire la grandezza, qualunque essa sia, portata con mano leggera (e spesso essa è assente), sempre mai sono da preferire quelle forme e espressioni infelici e confesse, purché siano significanti, più complessamente cioè significanti.