

Stefano Giovannuzzi

Paolo Maccari

Il poeta sotto esame: con due importanti inediti di Dino Campana

Firenze

Passigli

2012

ISBN: 978-88-368-1314-8

Campana è un autore di cui spesso si ripete che è già stato scritto e indagato tutto il possibile. In realtà, malgrado la mole delle informazioni di cui disponiamo, restano ampie lacune e, soprattutto, il limite di una ricostruzione della vita e della cultura dello scrittore in cui la mitobiografia ha la meglio sui dati concreti. La vulgata del Campana poliglotta, ad esempio, esce ridimensionata dai documenti che di recente sono emersi dall'archivio dell'Università di Firenze, nell'ambito di un progetto più ampio di ricognizione dei fondi archivistici dell'Istituto Superiore coordinato da Adele Dei (purtroppo non finanziato). Documenti adesso pubblicati con introduzione e ampi apparati di commento da parte di Paolo Maccari, che ricostruisce nei dettagli il fondale storico e il significato di un episodio finora ignoto nella vicenda esistenziale e artistica di Campana.

Nell'aprile del 1912 Campana partecipa al concorso per l'abilitazione all'insegnamento di francese nelle scuole superiori e viene bocciato: nella perenne indecisione fra una sistemazione stabile e la fuga da ogni convenzione, l'abilitazione sembra rappresentare la tentazione di una parvenza di normalità borghese. Le tre prove d'esame – tema in italiano, tema e dettato in francese – con le correzioni della commissione d'esame sono conservate. Naturalmente Maccari non pubblica il dettato, per quanto sia la misura esatta delle mediocri competenze linguistiche, ma le altre due prove: senza dubbio quelle davvero significative.

Così come per il dettato, il tema di francese mostra una padronanza limitata della lingua, e infatti la valutazione è nettamente insufficiente. La bocciatura finale è dunque pienamente giustificata. Altra questione è invece il modo in cui Campana affronta la traccia proposta.

La commissione ha proposto una traccia quantomai generica – e un po' moralista – *Le repentir*.

Campana rovescia l'assunto – «je ne m'épuiserai pas in un interminable repentir», p. 88 – e svolge il tema seguendo due linee: una prepotente vena autobiografica e una storia non meno personale della letteratura, prevalentemente francese, se si esclude il *Werther* di Goethe: da Racine e La Fontaine a Baudelaire, Verlaine e i Parnassiani. La letteratura è per Campana rispecchiamento di una condizione esistenziale: «L'homme est toujours combattu de désirs contredisants, disait Werther: D'un côté il cherche l'inconnu, il en a soif, de l'autre côté le repos, la calme. Quoi qu'il fasse, il verras, tôt ou tard, le paradis de l'autre côté du fleuve» (p. 90). La ricerca rimbaudiana – un autore che Campana non cita, ma evidentemente sottinteso alla sua cultura letteraria, come rileva anche Maccari – dell'«inconnu» e l'oscillazione fra stasi e movimento, il motivo nietzscheano dello spazio acqueo da «oltrevarcare», mostrano chiaramente come il lavoro di Campana non riesce a mettere a fuoco una pagina 'scolastica' sull'oggetto limitato del tema concorsuale. In ogni momento il discorso rispecchia l'urgenza autobiografica. Il «repentir» in letteratura si definisce come prolungamento, magari per contrasto, di un'esistenza vissuta all'insegna dell'azzeramento di ogni pentimento e della volontà di superare i limiti. L'America, la terra vergine, ma anche il viaggio in treno, coincidono con uno dei tratti fondativi dell'antropologia prima che della poesia campaniana: l'atto di lasciarsi alle spalle i gravami del mondo vecchio senza rimorsi è il presupposto per aver accesso alla «vie moderne, plus agile», che «nous a rendu étrangers plusieurs héros du romantisme» (p. 88): posizione esistenziale e letteraria coincidono perfettamente. La stroncatura di *Werther* – «S'il eût fait quelque chose de vivant», p. 90 – nasce proprio dal cortocircuito fra vita e letteratura che si traduce in una necessità di rinnovamento, di uscita dal romanticismo; basti pensare al giudizio sferzante su Verlaine: «Moi je n'aime pas ces vers-là» (p.

90). Il giudizio, che pure non coinvolge tutta l'opera, è tranciante.

Al di là degli errori di lingua, viene di domandarsi che cosa potesse apprezzare la commissione di una lettura così introversa – più che personale – della letteratura ottocentesca. Ma per Campana anche l'occasione di un esame – apparentemente la più neutra – non riesce a sganciarsi da un flusso di riflessioni saldamente intrecciato con le ragioni che muovono la scrittura creativa. L'aspetto più interessante – interessante perché siamo nell'aprile del 1912, a poco meno di un anno e mezzo dal *Più lungo giorno*, l'antefatto dei *Canti Orfici* – è che *Le repentir* si presenta come una presa di posizione veramente organica sulla letteratura ottocentesca, condotta all'insegna di una dialettica stringente. Pur continuando a dialogare con i grandi modelli ottocenteschi, la modernità si definisce in modo nitido ormai al di là della lezione romantica.

La totale immersione nell'universo creativo dei *Canti Orfici* è ancora più evidente nel tema in italiano: in questo caso stimolata da una traccia che difficilmente poteva risultare più campaniana, *A zonzo per Firenze*. La commissione, come giustamente osserva Maccari, con un titolo così vago si propone di verificare se il candidato ha la competenza minima in lingua italiana per poter salire in cattedra in un liceo del regno. Nulla di più. Ma nel tema scritto da Campana scatta immediatamente il cortocircuito con l'immaginario e la lingua dell'opera letteraria. *A zonzo per Firenze* documenta l'affiorare di un linguaggio che si ritrova nella *Notte* – il paesaggio urbano –, che molto probabilmente Campana sta scrivendo in questo stesso lasso di tempo, ma anche nella *Verna*: l'immagine del «buon frate italiano» (p. 85), ad esempio.

Il tema scritto alla fine di aprile del 1912 ci presenta Campana completamente assorbito nel flusso da cui prenderà seguito lentamente il complesso dei *Canti Orfici*. Nello stesso tempo ci consente però di precisare delle connotazioni che nel *Più lungo giorno* e ancor più nei *Canti Orfici* si presentano indubbiamente attenuate. *A zonzo per Firenze* mostra in maniera decisiva come nell'officina di Campana la memoria dannunziana – e la sua eredità decadente, particolarmente forte nella Firenze di primissimo Novecento – sia il potente motore che attiva la scrittura, per quanto rideclinata in modi che sono prettamente campaniani: «la patria luminosa» o «l'infinito del cielo», la «semplicità del popolo» (p. 84). Ed è anche chiaro come una certa retorica – anch'essa di matrice dannunziana – che traspare nello «sfondo millenario di Palazzo Vecchio, simbolo della forza e della giovinezza eterna della nostra razza» (ivi), viene piegata a sottolineare la convergenza fra lo spessore stratigrafico della storia e l'attimo presente, che costituisce uno dei tratti distintivi della figuralità campaniana.

Quasi in modo automatico, nei suoi compiti d'esame Campana mette in funzione la stessa modalità di scrittura che connota i suoi testi letterari, producendo un'ennesima variante – soprattutto in *A zonzo per Firenze* – dei materiali che ritroviamo, quasi senza soluzione di continuità, nell'opera maggiore.