



GIANNI TURCHETTA

---

VITA OSCURA  
E LUMINOSA DI  
**DINO**  
**CAMPANA**  
POETA



BOMPIANI

TASCABILI BOMPIANI 637



GIANNI TURCHETTA  
VITA OSCURA E LUMINOSA  
DI DINO CAMPANA, POETA

I GRANDI TASCABILI  
BOMPIANI

In copertina:  
Dino Campana (il secondo da destra) in una foto del 1912  
presso la cascata dell'Acquacheta.  
Archivio dell'avvocato Giacomo Mazzotti  
Proprietà famiglia Bausi, Firenze

Progetto grafico generale: Polystudio  
Copertina: Paola Bertozzi

ISBN 978-88-587-8881-3

[www.giunti.it](http://www.giunti.it)  
[www.bompiani.it](http://www.bompiani.it)

© 2020 Giunti Editore S.p.A./Bompiani  
Via Bolognese 165 - 50139 Firenze - Italia  
Via G.B. Pirelli 30 - 20124 Milano - Italia

Prima edizione digitale: marzo 2020

Io vi dico: bisogna avere un caos dentro di sé per partorire una stella danzante. Io vi dico: voi avete ancora del caos dentro di voi.

Friedrich Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*

D'altra parte quel pochissimo di attività che io ho mostrato basta a provare che io seguo logicamente una via.

Dino Campana, lettera a Mario Novaro  
del 12 aprile 1916

In realtà, la differenza tra il normale e lo anormale è questa qui: questa sola: che il normale non ha coscienza, non ha nemmeno il sospetto metafisico, de' suoi stati nevrotici o paranevrotici, gli uni su gli altri così mirabilmente agguainati da essersi inturgiditi a bulbo, a cipolla: non ha dunque, né può avere, coscienza veruna del contenuto (fessissimo) delle sue nevrosi: le sue bambinesche certezze lo immunizzano dal mortifero pericolo d'ogni incertezza: da ogni conato d'evasione, da ogni tentazione d'apertura di rapporti con la tenebra, con l'ignoto infinito: mentrèché lo anomalo raggiunge, qualche volta, una discretamente chiara intelligenza degli atti: e delle cause, origini, forma prima, sviluppo, sclerotizzazione postrema, e cessazione con la propria morte delle sue proprie nevrosi.

Carlo Emilio Gadda, *Come lavoro*,  
in *I viaggi e la morte*



## LEGENDA

Per alleggerire l'apparato di note alcuni testi citati spesso (le edizioni dei testi poetici di Dino Campana, le raccolte di lettere, le edizioni di documenti vari) saranno citati con sigle o diciture sintetiche, secondo la seguente Legenda.

- Campana vivo* P.L. Ladrón de Guevara, *Campana dal vivo. Scritti e testimonianze sul poeta*, presentazione di M. Luzi, FirenzeLibri, Reggello (FI) 2006.
- CO D. Campana, *Canti Orfici e altre poesie*, a cura di R. Martinoni, Einaudi, Torino 2003.
- DCF *Dino Campana fuorilegge*, a cura di G. Cacho Millet, Novecento, Palermo 1985.
- DCSM *Dino Campana sperso per il mondo. Autografi sparsi 1906-1918*, a cura e con introduzione di G. Cacho Millet, Olschki, Firenze 2000.
- DIS D. Campana, *Dolce illusorio sud*, a cura di G. Cacho Millet, Edizioni Postcart, Roma 1997.
- FMI D. Campana, *Fascicolo marradese inedito del poeta dei «Canti Orfici»*, a cura di F. Ravagli, Giunti-Bemporad-Marzocco, Firenze 1972.
- LML *Le mie lettere sono fatte per essere bruciate*, a cura di G. Cacho Millet, All'insegna del Pesce d'oro-Quaderni della Fondazione Primo Conti, Milano-Fiesole 1978.
- LPD D. Campana, *Lettere di un povero diavolo. Carteggio (1903-1931) con altre testimonianze epistolari su Dino Campana (1903-1998)*, a cura di G. Cacho Millet, Edizioni Polistampa, Firenze 2011.
- OC D. Campana, *Opere e contributi*, a cura di E. Falqui, Vallecchi, Firenze 1973.

- Pariani C. Pariani, *Vite non romanzate di Dino Campana scrittore e di Evaristo Boncinelli scultore*, Vallecchi, Firenze 1938; poi ristampato solo per la *Vita non romanzata di Dino Campana, con un'appendice di lettere e testimonianze*, a cura e con postfazione di C. Ortesta, Guanda, Milano 1978 (da cui si cita).
- PLG D. De Robertis, *Nota al testo*, in *Il più lungo giorno*, testo critico a cura di D. De Robertis, prefazione di E. Falqui, Archivi di Arte e Cultura dell'età moderna-Vallecchi, Roma-Firenze 1973.
- Ravagli F. Ravagli, *Dino Campana e i goliardi del suo tempo (1911-1914). Autografi e documenti, confessioni e memorie*, Marzocco, Firenze 1942.
- SP D. Campana *et al.*, *Souvenir d'un pendu. Carteggio 1910-1931 con documenti inediti e rari*, a cura di G. Cacho Millet, Edizioni Scientifiche italiane, Napoli 1985.
- Viaggio* S. Aleramo, D. Campana, *Un viaggio chiamato amore. Lettere 1916-1918*, a cura di B. Conti, Feltrinelli, Milano 2000.



1.  
IL POETA E LA FOLLIA:  
UNA BIOGRAFIA TROPPO ESEMPLARE

La storia di Dino Campana è una storia dolorosa e sconvolgente, piena di disordine e di sofferenza, che assomiglia fin troppo a un romanzo. È necessario però un preliminare minimo: l'avvertenza che siamo ancora qui a parlarne non tanto per l'indubbio fascino che ne promana, e per tutto quanto la sua vicenda ci può ancora dire sulla marginalità e sulla follia, ma perché Campana è l'autore dei *Canti Orfici* (1914), uno dei libri capitali della poesia del XX secolo. Di pazzi e scombinati ce ne sono tanti, ma di autore dei *Canti Orfici* ce n'è uno solo. Da questo punto di vista, come seconda avvertenza possiamo aggiungere subito che, per quanto la sua vita sia tragica, Campana arriva a noi in forza di un'evidenza luminosa e irrefutabile: quella, semplicemente, dell'eccezionale risultato artistico che, con tutti i distinguo che si possono avanzare, egli ha comunque raggiunto, imponendosi alla memoria dei posteri, e lasciando alla tradizione poetica, cioè a noi tutti, il dono straordinario, sfolgorante della sua poesia. Con questa evidenza dovrebbero fare i conti tutte le molte, troppe interpretazioni tese a sottolineare lo scacco, la sconfitta, il disastro e via dicendo: come se il fallimento della sua esistenza sociale, conclusa in manicomio, fosse qualcosa di organicamente collegato alle caratteristiche dei suoi testi. Ma come? Noi ci occupiamo di un fallimento? Se Campana fosse questo, nessuno se ne ricorderebbe più, e basta. Noi però ci occupiamo di un risultato straordinario, di un esito raggiunto, non di un disastro. Se questo c'è stato, va capito e

studiato, ma quello che conta è solo l'opera: "dove c'è l'opera non c'è follia", ammonisce perentoriamente Michel Foucault.<sup>1</sup> Da questo e per questo bisogna partire, sapendo che, se parliamo della vita di Campana, lo facciamo perché si continui a leggere la sua poesia, che è quello che conta. Per noi, e anche per lui.

Fatta questa premessa, proverò ora a sviluppare una più articolata riflessione introduttiva. Chi, legittimamente, temesse di annoiarsi, o magari volesse solo rimandare ad altro momento l'incontro, o lo scontro, con le molte questioni chiamate in causa dalla storia di Dino Campana, può andare subito a leggere la storia vera e propria, che si avvierà nel secondo capitolo. Per tutti quelli che hanno invece voglia, e pazienza, ci sono vari ragionamenti che meritano di essere avviati, che possono aiutarci a capire Campana e anche a percepire meglio fino a che punto la sua storia, pur così singolare, non sia solo un caso individuale, ma un capitolo di una storia collettiva, che ci riguarda ancora.

Se ne scrivono ancora, se ne scrivono tante, forse anche troppe. La biografia è un genere narrativo affascinante e ibrido, o forse, meglio, affascinante perché ibrido. Per valere qualcosa deve essere storia, storiografia, fondarsi sui documenti, ragionare su fatti comprovati o almeno altamente probabili. È possibile naturalmente anche scrivere una biografia romanzata, un romanzo mascherato da biografia, magari ammantato dalla formula abusata e *passépartout* di romanzo-verità, una *docufiction* o altro ancora. Ma sono operazioni di tutt'altra natura, e non bisognerebbe proprio

<sup>1</sup> M. Foucault, *Storia della follia nell'età classica*, trad. it. di F. Ferrucci, Rizzoli, Milano 1976, p. 604 (ed. or. 1961).

fare confusione. D'altro canto la biografia, proprio per essere storiografia, deve anche essere narrativa, deve raccontare una storia, e farla amare come un romanzo. La biografia, insomma, si nutre insieme, con fortunata ambiguità, del fascino del romanzo e dell'autorevolezza della scienza. Per dirla tutta, comunque, non bisogna neanche dimenticare che il romanzo moderno nasce imitando le movenze della biografia e soprattutto dell'autobiografia, come ha mostrato magistralmente Ian Watt nel suo libro capitale sulla nascita del romanzo moderno:<sup>2</sup> questo costruisce la propria trionfale egemonia fra i generi letterari moderni anche e proprio perché racconta una storia che sembra vera, che mette in scena l'irriducibile singolarità di esperienze individuali concrete e per lo più verosimili, suggerendo così che non si tratta solo di casi strani, ma di qualcosa che potrebbe riguardarci; anzi, che ci interessa perché ci riguarda. Il fascino indiscreto della biografia, verrebbe voglia di dire parafrasando Buñuel, si reincarna così anche nella letteratura, e intanto continua comunque per la sua antica strada.

A prima vista, il gioco della biografia sembrerebbe abbastanza facile, come se imponesse norme e regole pressoché ovvie e in parte necessarie, tanto da parere inevitabili al pari di un fatto di natura. Per cominciare, non si può fare a meno della robusta ovvietà della sequenza cronologica. Così, si prende quel punto dello spazio e del tempo a partire dal quale un individuo esiste, poi se ne seguono passo passo i movimenti, non lo si molla fino a che, così come stranamente era comparsa fra le cose e gli eventi, quella stessa figura, quella piega del tempo che è un uomo, non si appiattisce

<sup>2</sup> I. Watt, *Le origini del romanzo borghese. Studi su Defoe, Richardson e Fielding*, trad. it. di L. Del Grosso Destrieri, Bompiani, Milano 1994<sup>2</sup>, p. 13 (ed. or. 1957).

e si spegne.<sup>3</sup> Ci si potrebbe tuttavia domandare se non sia preferibile, piuttosto, puntare subito con decisione sulle poche cose che contano davvero e far loro disegnare la curva di un destino. Ma no, non si può: sono proprio i dettagli minori quelli che vogliamo sapere, quelli che fanno di una storia qualcosa che ci riguarda, che a ogni passo chiama in scena una quotidianità che in qualche modo ricorda la nostra. Di nuovo, significativamente, la storia si incontra con la letteratura. Visto che anche il romanzo moderno sposta il suo “centro di gravità”, dedicando sistematiche attenzioni proprio a fatti a prima vista “piccoli, insignificanti, casuali”, ma dentro i quali prendono forma i destini, come ci ha spiegato un altro gigante della critica del Novecento, Erich Auerbach, nel suo irrinunciabile *Mimesis*.<sup>4</sup>

E allora bisogna provare a raccontare, cercando di afferrare tutto, perché tutto potrebbe servire a capire e a trovare il bandolo della matassa, confidando che dal racconto vada comunque emergendo la parabola di un destino. Davanti a ogni biografia resiste comunque sullo sfondo, banale e fondamentale, la domanda che ci facciamo un po' tutti riguardo alle vite degli altri ma soprattutto alle nostre: c'è una direzione, in fin dei conti? Un ordine qualsiasi, nonostante

<sup>3</sup> Sul sito [www.campanadino.it](http://www.campanadino.it) si può trovare un documento di sintesi, peraltro indubbiamente utile, in cui gli eventi della vita di Campana vengono semplicemente elencati in ordine cronologico. È un documento ricco e accurato. Tuttavia è d'obbligo notare che proprio una scelta apparentemente così semplice e senza problemi appare carica in verità di questioni: perché naturalmente non c'è tutto e mancano anche dati importanti. Ma soprattutto perché un elenco e un racconto, banalmente, non sono la stessa cosa. Cfr. <http://www.campanadino.it/images/stories/vademecum%2010%20ottobre%202008.pdf> (ultima consultazione 30 dicembre 2019).

<sup>4</sup> E. Auerbach, *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, trad. it. di A. Romagnoli, H. Hinteräuser, Einaudi, Torino 1979<sup>9</sup>, vol. II, pp. 331-332 (ed. or. 1946).

tutto? Possiamo in definitiva dire che una vita ha un senso? O magari, spostando appena il tiro, che esiste un destino? Anche su questo, come vedremo, Campana ha molto da dirci, e da insegnarci.

La sua, lo vedremo fra poco, è una vita piena di sofferenza e di emarginazione, conclusa dolorosamente in manicomio. Ma questa esistenza, come dicevo in apertura, è illuminata da un'opera, i *Canti Orfici*, che, dopo oltre un secolo, non solo non perde interesse, fascino e spessore, ma sempre più si rivela un capitolo fondamentale della storia letteraria italiana ed europea, dotata di un'importanza e di un'originalità che da un lato segna un momento storico di cui rappresenta uno degli esiti artistici più rilevanti, dall'altro non smette di parlare al nostro presente, di toccare il cuore della nostra controversa, estrema e stremata modernità. D'altro canto, davanti alla storia di Campana parrebbe pressoché inevitabile ritrovare e constatare la congiunzione, apparentemente ovvia e certo abusata, fra poesia e follia. Un poeta pazzo e per di più vagabondo, autore per di più di un unico Libro, è una storia davvero troppo, troppo esemplare, paradossalmente proprio perché così singolare ed eccezionale. Di qui deriva la tentazione, frequentissima nei critici e negli studiosi di Campana, di attribuire alla sua vicenda un di più di astrazione, di farne quasi una metafora, pericolosamente giocata sul filo dell'alterità ch'egli non smetterebbe di essere. Tanto più che, tutto sommato, la sua biografia assomiglia, strepitosamente e insidiosamente, a un romanzo, e si esibisce come una vicenda tanto estrema da avere persino l'aria di essere stata inventata apposta, giusto per dare corpo alla leggenda romantica del poeta folle.

Davanti a una vita come questa si possono avere due tentazioni opposte e complementari: quella di confonderla con la poesia e quella di dichiararla del tutto irrilevante. Io credo in-

vece che ancora oggi noi abbiamo il dovere di dare a Campana, o meglio di restituirci, tutto quello che gli spetta, leggendolo, studiandolo e anche raccontando nei dettagli la sua vicenda biografica, senza mistificazioni, senza fronzoli aggiuntivi: anche perché non ce n'è bisogno, dato che i fatti conosciuti sono già di per sé eclatanti e vistosi. È doveroso tuttavia raccontare questa storia anche e proprio per comprendere fino in fondo quanta fatica, quanta sofferenza, quanta determinazione, quanta convinzione e anche quanta moralità ci siano volute per far nascere i *Canti Orfici*. A questo proposito, vale a pieno titolo quanto Foucault scrive di Artaud; la sua opera

mette alla prova nella follia la propria assenza; ma questa prova, il coraggio ripetuto di questa prova, tutte queste parole gettate contro un'assenza fondamentale di linguaggio, tutto questo spazio di sofferenza fisica e di terrore che circonda il vuoto o piuttosto coincide con esso, ecco l'opera stessa: la scarpata sul gorgo dell'assenza d'opera.<sup>5</sup>

Da questo punto di vista, il presente libro ha l'intento, umile e orgoglioso al tempo stesso, di raccogliere i documenti disponibili, se possibile tutti i documenti disponibili, provando semplicemente a raccontare con sobrietà tutto quello che si può raccontare e a capire, finché si può, quello che si può. Nel corso della narrazione biografica, cercherò qua e là di mostrare qualche nesso con i testi poetici, con qualche sintetico commento, anche se non è questa la sede per un'indagine sistematica. Alla base del libro c'è ovviamente la convinzione che la sua storia straordinaria possieda di per sé in abbondanza tutto quello che serve ad affascinare i lettori. La narrazione di questa vicenda non basta certo

<sup>5</sup> Foucault, *Storia della follia nell'età classica*, cit., p. 603.

a capire la potente, esplosiva grandezza dei *Canti Orfici*. Tuttavia, una biografia di Campana può (e deve comunque) essere un onesto strumento preliminare alla lettura, un avvicinamento insieme prudente e deciso al mondo oscuro e luminoso della sua poesia. Per questo, a differenza di altri lavori narrativi, teatrali e persino cinematografici pur rilevanti sulla sua figura, nelle pagine che seguono eviterò il ricorso a invenzioni narrative, dialoghi immaginari o libere incursioni nei pensieri del poeta. Mi limiterò invece a raccogliere, con pazienza, i documenti disponibili, segnalando puntualmente tutto quanto è certezza documentata e quanto invece resta ricostruzione ipotetica e congettura, verosimile e sempre cauta, e tuttavia non sicura.

Perché la storia di Campana, che pochissimi hanno cercato di ricostruire con una qualche sistematicità, risulta per molti aspetti non ricostruibile, costellata di buchi, che nel corso degli anni molti valorosi ricercatori sono andati colmando in modo significativo, ma comunque solo in parte.<sup>6</sup> Fra questi, un posto di assoluta priorità spetta al giornalista e scrittore argentino Gabriel Cacho Millet (San Rafael, Mendoza, 1939-Roma, 2016), per l'enorme lavoro di ricerca, raccolta e pubblicazione di tutto l'epistolario, di molti testi e di moltissimi documenti d'archivio: a lui tutti gli studiosi di Campana hanno un debito enorme, ed è d'obbligo riconoscerlo. Ma la comunità degli studiosi di Campana è vasta e negli ultimi decenni si è andata persino accrescendo. L'intenzione di far conoscere meglio e di dare spazio ai risultati del lavoro di tanti appassionati ricercatori è un obiettivo non secondario

<sup>6</sup> Un quadro lucido e accurato degli studi biografici campaniani all'inizio del terzo millennio è quello di M. Biondi, "Appunti su biografie e carteggi", in M. Verdenelli (a cura di), *O poesia tu più non tornerai. Campana moderno*, Quodlibet, Macerata 2003, pp. 271-299.

di questo libro. A partire grosso modo dal centenario della nascita, nel 1985, soprattutto il lavoro critico (e più localmente quello storiografico) su Campana è stato intenso e fruttuoso, con risultati davvero importanti, che stanno cominciando a fare giustizia anche di molti giudizi sommari e ingenerosi, o quanto meno poco sintonici: penso, in particolare, agli storici interventi di Gianfranco Contini e di Pier Vincenzo Mengaldo.<sup>7</sup>

È comunque necessario, provare a raccontare di nuovo, con attenzione e prudenza, la storia di Campana, anche perché i fatti a nostra disposizione tendono ancora spesso a confondersi con la leggenda, con quel “mito Campana” al quale pure molta critica meritevole ha dato in non pochi casi avallo. La sventurata storia di questo poeta si è infatti troppo spesso trasformata in una vicenda che alla congiunzione romantica fra genio e irregolarità, magari riedita in forme più sottili e raffinate, ha accompagnato una dose considerevole di pietismo compassionevole, che con ogni probabilità egli avrebbe rifiutato con sdegno. Assistiamo così, volta a volta, da un lato alla diffidenza, se non all’aperto disprezzo, di chi lo ritiene “un pazzo e basta”, ma da un altro lato anche alla messa in scena della versione pietosa del mito del poeta geniale e sventurato: “poverino, nessuno lo ha capito”, “la società è sempre cattiva, i poeti sono sempre incompresi”. Neanche questo fa bene alla comprensione della poesia di Campana, che certo non ha bisogno di compatimento, ma solo di essere letto: il rispetto per la sua opera e anche quello per la sua vita sventurata ci impongono di riconoscerne la

<sup>7</sup> G. Contini, “Due poeti degli anni vociani. II. Dino Campana”, in *Letteratura*, a. I, n. 4, ottobre 1937, pp. 106-110; poi in Id., *Esercizi di lettura sopra autori contemporanei*, Parenti, Firenze 1939, poi in edizione aumentata Einaudi, Torino 1974, 1982, pp. 16-24; P.V. Mengaldo, “Dino Campana”, in Id., *Poeti italiani del Novecento*, Mondadori, Milano 1978, 1981, pp. 275-279.



grandezza, e di ammirarlo come si deve, dunque dovrebbero vietarci di compatirlo.

Anche a un primo, rapido sguardo, tuttavia, non è difficile capire perché la vita di Campana abbia potuto generare tante mitologie e tante distorsioni. Colpito a quindici anni da un profondo squilibrio psichico, che lo spinge a vagabondare continuamente e che gli procura accessi d'incontrollabile furore, viene più volte rinchiuso in carcere e in ospedali psichiatrici. Incapace di stare fermo e di dare un ordine alla propria quotidianità, per molti anni viaggia senza sosta, sperimentando ogni sorta di mestieri: percorre l'Italia, spesso compiendo a piedi percorsi lunghissimi; passa le Alpi e va in Svizzera, Francia, Belgio, forse anche in Russia (l'ipotesi di un viaggio a Odessa è uno dei misteri irrisolti della sua biografia); s'imbarca per il Sud America, attraversa l'Argentina, forse fa un salto anche in Uruguay; di nuovo sbarca nel Nord Europa, riattraversa il vecchio continente, torna a Marradi, riparte, e ancora torna, riparte, torna, infinite volte:

Così conosco una musica dolce nel mio ricordo senza ricordarmene neppure una nota: so che si chiama la partenza o il ritorno.<sup>8</sup>

Nel frattempo, "in vari intervalli della sua vita errante",<sup>9</sup> come dice egli stesso, Campana scrive e riscrive il libro che avrebbe dovuto costituire il significato ultimo, addirittura la "giustificazione" della sua vita.<sup>10</sup> Quando escono, nel 1914, i

<sup>8</sup> D. Campana, *La Verna*, in CO, p. 47.

<sup>9</sup> Dino Campana, pubblicato in E. Falqui, *Per una cronistoria dei "Canti Orfici"*, Vallecchi, Firenze 1960; poi in OC, vol. I, p. 142.

<sup>10</sup> Espressione che troviamo, in particolare, in una lettera di D. Campana a E. Cecchi, Marradi, s.d. (ma marzo 1916: Cecchi risponde il 13 marzo): "i canti Orfici [...] Dovevano essere la giustificazione della mia vita"; "era la so-

*Canti Orfici* ottengono qualche importante riconoscimento, ma ciò non offre a Campana rilevanti vantaggi materiali né rompe il suo sostanziale isolamento. Solitudine umana e solitudine letteraria: egli non è legato, se non episodicamente, a gruppi o riviste, e i *Canti Orfici* sono un'opera che si fa fatica a ricondurre alle tradizionali etichette della storiografia letteraria.

Questa inclassificabilità, lo scenario al tempo stesso oscuro e luminoso dei *Canti Orfici*, la compresenza sconcertante di sofferenza e infelicità, ma anche di reiterati momenti di serenità e felicità, il tema ossessivamente ritornante del viaggio, le sequenze iterative esasperate e talvolta parossistiche, la dichiarazione ostentata della tragedia dell'autore, ribadita programmaticamente all'inizio e alla fine del libro, s'intrecciano poi, di nuovo, con le notizie frammentarie sulla sua esistenza, sui suoi viaggi per il mondo, sui suoi mille mestieri. Al mito Campana, dobbiamo ammetterlo, concorre a questo punto anche lui stesso, con qualche sporadico ma non inconsapevole atteggiamento provocatorio e con gli stessi racconti veridici dei suoi viaggi, delle sue esperienze e delle sue letture, a loro volta accompagnati non di rado da qualche nota di ironica malizia, *pour épater les bourgeois*. Chi lo conosce ne sperimenta gli impacci profondi, in qualche caso gli improvvisi e talvolta indecifrabili furori, i silenzi, le apparizioni e sparizioni imprevedibili, ma anche le conoscenze vaste, sorprendenti di letteratura, di storia dell'arte, di filosofia, accompagnate da una stupefacente capacità di citare a memoria testi in molte lingue, con un atteggiamento che la dice lunga anche sulla profondità con cui per lui la letteratura faceva tutt'uno con l'esperienza.

la giustificazione della mia esistenza" (SP, pp. 139, 141; poi in LPD, pp. 130, 137). Affermazioni analoghe compaiono anche in altre lettere di Campana.

Poco tempo dopo l'uscita del Libro della vita, tuttavia, già molti sintomi mostrano che per l'uomo Campana si avvicina la catastrofe finale. Per pochi mesi, a partire dall'agosto 1916, Dino spera di ritrovare se stesso nell'amore appassionato, travolgente con la scrittrice Sibilla Aleramo: con ogni probabilità, l'unica sua relazione sentimentale di un qualche spessore, in una vita pure tutt'altro che priva di vicende erotiche (come qualcuno ha invece ipotizzato, per disegnarlo forzatamente come un poveretto, candido e tartassato da tutti). Per qualche momento, per lui balena persino l'ipotesi di trovare un equilibrio, una qualche stabilità o "normalità". Dura tuttavia molto poco: i momenti di aggressività, di violenza irrefrenabile e immotivata, si fanno sempre più frequenti. Sibilla, pur innamoratissima, non può far altro che fuggire.

Campana continua a vagare, in preda a un turbamento crescente, ossessionato, fra intervalli di lucidità, da deliri di persecuzione, cui si accompagnano lancinanti sensi di colpa, non meno iperbolici. La sua vita civile finisce, di fatto, il 12 gennaio 1918, quando viene definitivamente internato in manicomio, dove resterà fino alla morte, avvenuta il 1° marzo 1932.

Si capisce bene come, a un simile personaggio, sia capitato di trovarsi subito avvolto nei veli della leggenda. Tanto che, per il biografo di Campana, i problemi da risolvere sembrano riguardare non soltanto singoli documenti smarriti, dati e fatti dei quali ogni traccia è perduta, e che inibirebbero la possibilità di un racconto senza lacune, senza segmenti opachi. Più radicalmente, è parso spesso impossibile, se non illegittimo, arrivare a un racconto non evasivo, a una parola che non fosse chiacchiera e dichiarazione di impotenza: proprio perché la sua vita è stata letta come una specie di metafora, e come qualcosa di assolutamente incomparabile,

un caso limite senza eguali, fatale e inafferrabile, qualcosa come l'incarnazione stessa della Poesia, o meglio del sogno della Poesia assoluta.

Così, molti, troppi hanno scritto che la follia di Campana è la sua oscura, imprevedibile verità, il suo destino necessario. E per questo anche la critica migliore ha insistito più del giusto sul fatto che la sua vita e persino la sua poesia sarebbero espressione di una sconfitta, di uno "scacco". So bene che la storia non si fa con i "se" e con i "ma": eppure qualcosa non torna nella narrazione dell'irriducibile fatalità e della sconfitta. Anzitutto, e persino banalmente, molti segni ci dicono che il destino di squilibrio e di emarginazione di Campana non era affatto, a ben guardare, così scontato. Basti pensare, come vedremo, al consiglio, all'apparenza pragmatico e in realtà sciagurato, dell'autorevole zio Torquato, sostenuto con ogni probabilità con convinzione da papà e mamma Campana, di iscriversi alla facoltà di Chimica: una scelta che avrebbe allontanato Dino dalle Lettere e in genere dalle discipline umanistiche, nelle quali era certo ben più versato, contribuendo così pesantemente al suo squilibrio sociale e professionale. È una situazione comunque molto simile a quella di tanti altri scrittori che la famiglia ha obbligato a studi più "seri" e fruttuosi delle *humanae litterae*: ricorderò, fra gli altri, solo il chimico Georg Trakl, l'ingegnere Robert Musil, l'ingegnere Carlo Emilio Gadda. Così come vedremo, più e più volte, quanto sulla storia di Campana abbiano pesato i pregiudizi della psichiatria positivista e le leggi repressive sul controllo delle patologie mentali, oltre che, naturalmente, l'intolleranza sociale, non solo del Paese natale, ma anche di ambienti colti e in teoria più avvertiti e tolleranti, a cominciare da quello di *Lacerba* e del Futurismo fiorentino. A costo di essere anche un po' banale e ideologico, voglio sottolineare che in un'Italia post legge Basaglia (13 maggio 1978) certo la vita di Campana

sarebbe stata diversa, e avrebbe potuto avere non trascurabili *chances* di trovare davvero un'integrazione e un relativo equilibrio. Invece la sua vicenda è stata troppe volte fatta coincidere con la sublime, tragica storia di una Follia disegnata come una specie di Altrove assoluto, inesorabilmente Altro dalla nostra quotidianità e dalla nostra ragione. Di Campana e della sua poesia si potrebbe così parlare solo fino a un certo punto, poiché esiste un momento in cui il poeta imbocca, definitivamente, la strada delle tenebre. Là, secondo molti, la sua poesia tace, sopraffatta dall'ineffabile, e così anche per noi non ci sarebbe altro da fare che accompagnarlo fino all'orlo dell'abisso, guardandolo da lontano, per poi dichiarare con enfasi che è andato, perso, che non lo si prenderà mai più e che il suo mistero ci sfugge senza scampo. Come forse anche a lui era sfuggita la verità troppo alta a cui follemente aspirava. Su questa linea, diventa tutto sommato secondario decidere se si tratti di un mistero divino o miserando, o tutt'e due: perché comunque Campana viene disegnato come Altro da noi, e la sua poesia come il risultato sublime o penoso, di questa irriducibile alterità.

Questo a priori metodologico, tutt'altro che ovvio, predetermina fin dal principio il destino del poeta e disegna fatalmente tutto il percorso della leggenda: fascinazione del buio che afferra anche il racconto possibile, i luoghi e i momenti apparentemente visibili, ma che si rivelerebbero, appunto, null'altro che effetti di superficie, apparenze, sintomi di una notte più profonda già da sempre presente in Campana, frammenti e scorie di un fuoco insopportabile, e inaccostabile per noi. E non solo perché ce ne manca il coraggio, ma di più perché, se per assurdo l'avessimo, bruceremmo noi pure di quella luce inconcepibile, e scenderemmo di là, nel gorgo della follia, come Campana, forse gridando anche noi echi ormai inaudibili, parole definitivamente silenziose. Noi

saremmo muti, insomma, così come Campana non sarebbe raccontabile, e la sua poesia sarebbe in sostanza il fallimento dell'aspirazione a una verità troppo alta, tutta protesa a dire quello che non si può dire, e che fatalmente sfugge. Anche al biografo, così, non resterebbe altro che scegliere tra la proliferazione di aneddoti, necessariamente insignificanti rispetto alla verità dell'esistenza dell'autore, e il silenzio, la constatazione pura e semplice dell'impossibilità di una biografia capace di cogliere la Verità, o quanto meno della sua sostanziale irrilevanza.

No, non può essere così. Campana e la sua poesia ci parlano, eccome, e ciò che arriva a noi non è, assurdamente, un eroico, sublime silenzio, ma proprio quello che, positivamente, riesce a dirci: di sé, e di noi. D'altronde non lo leggiamo certo per contemplare da lontano il suo irresistibile, assordante silenzio finale. Anzi, un buon motivo per riparlare di Campana e della sua tormentata vicenda terrena potrebbe essere anche quello di ridare spazio al discorso, quasi sparito dalla cultura presente, sulla malattia mentale e sulla sua realtà, contro "i pregiudizi ancora dilaganti che considerano la sofferenza psichica una forma di vita estranea alla condizione umana, e destituita di senso", come ci ricorda autorevolmente il grande psichiatra Eugenio Borgna.<sup>11</sup>

Il discorso dell'impossibilità di dire, della verità ineffabile di Campana, è poi soprattutto sembrato a lungo valido anche per i suoi testi. Infatti se i *Canti Orfici* sono, è Campana stesso ad affermarlo, il significato ultimo della sua esistenza, se ne costituiscono l'ordine profondo, la misura estrema e segreta, essi ne condividerebbero anche lo statuto ambiguo, e l'essenziale mistero: sarebbero perciò indescrivibili o comunque in ultima analisi irraggiungibili, esattamente come la vita del

<sup>11</sup> E. Borgna, *La follia che è anche in noi*, Einaudi, Torino 2019, p. 77.

loro autore è inenarrabile. In questa prospettiva, di fatto, la Poesia e la Follia vengono fatte coincidere perfettamente, senza residui: l'immagine di Campana si perde nel buio come la sua parola si perde nel silenzio, la sua Poesia si identificherebbe con la sua Follia. Campana, insomma, sarebbe folle perché poeta, o meglio perché poeta eccezionalmente conseguente, e dunque fatalmente condannato allo scacco. Così, per esempio, le ripetizioni ossessive dei *Canti Orfici* sarebbero l'espressione tangibile del suicidio necessario, se non volontario, di ogni parola e di ogni letteratura possibile, la traccia balbettante dello scacco fatale della cultura e della ragione quando osano trascinarsi sul confine di se stesse: e continuare, spingersi più in là, null'altro potendo dire oramai se non il percorso verso il silenzio, la spirale affascinante e tremenda della loro sparizione inevitabile davanti a un assoluto che non è possibile afferrare.

Ma forse quello che accade a Campana, e poi a noi che lo leggiamo, a pensarci meglio, è quasi il contrario di tutto questo. E, tanto per cominciare, proprio le sue pagine più vertiginosamente ripetitive e ossessive sono testimonianza non di un controllo perduto, di un cedimento davanti alla potenza numinosa e accecante dell'Assoluto, ma viceversa di un controllo sempre più profondo e raffinato, di una potente e faticosamente conquistata capacità di mettere in scena, in una forma compiutamente letteraria, tensioni enormi, ma rielaborate in poesia, e laboriosamente portate al massimo di densità stilistica e semantica. Negli ultimi anni la critica ha cominciato, sia pure con fatica, a leggere Campana liberandosi del pregiudizio dell'ineffabilità. Anche perché si fa lentamente strada la consapevolezza che quanto capita a Campana, la sua abitudine di scrivere e riscrivere innumerevoli volte i propri testi, di continuare a rielaborarli, incalzato da una irriducibile insoddisfazione, è semplicemente quello che capita a qualsiasi

scrittore vero, che sa come la scrittura sia anche e soprattutto pazienza e tenacia della riscrittura, di una riscrittura potenzialmente infinita: così ci hanno insegnato in modo pressoché definitivo proprio Gianfranco Contini e la variantistica. A Campana che corregge e ricorregge all'infinito i propri testi accade, in buona sostanza, quello che accade, tanto per fare qualche nome prestigioso, a Proust, a Musil o a Fenoglio, che certo matti non erano, e insomma non agli scrittori squilibrati, ma a quelli più consapevoli della natura dell'arte letteraria. In secondo luogo, i testi di Campana producono una complessità di significati che nessuna interpretazione può esaurire, non certo perché sono misticamente illeggibili, ma solo perché danno vita a una densissima pluralità di senso, come succede normalmente per la letteratura degna di questo nome. Per Campana, insomma, come per tutti gli scrittori, vale semplicemente la constatazione, a ben vedere fin troppo scontata, che anche il critico più acuto e profondo può solo cogliere alcuni significati, non certo tutti quelli che l'opera continua a generare, perché complessa, polisemica e in qualche misura rinnovata da ogni nuova interpretazione, da ogni nuovo contesto di lettura. La poesia di Campana continua infatti a parlarci, in tanti modi, costanti e insieme un po' diversi per ogni interprete, per ogni lettore, a dirci anche cose che non avevamo ancora previsto: continua dunque felicemente a essere viva, cioè a essere nostra, non perduta in un irraggiungibile Altrove. Altro che scacco, altro che ineffabile silenzio, altro che affannato ripetere alla ricerca di una ipotetica verità assoluta irraggiungibile: nessuno direbbe una simile assurdità se Campana non fosse finito in manicomio. Se questo è proprio ciò che capita normalmente ai grandi scrittori, perché non lo si può riconoscere anche a Campana? Che bisogno c'è di consegnarlo a un inconcepibile Assoluto e di conseguenza al fallimento? Per quale ragione una vita



scombinata e una morte in manicomio dovrebbero negargli il “minimo sindacale” che concediamo a qualsiasi scrittore? E invece è accaduto proprio questo, e per molti aspetti continua ad accadere. Segno che i nostri discorsi tendono irresistibilmente a incanalarci in percorsi già segnati, in tracciati dove ricadiamo senza accorgercene.

Perché, laddove Vita e Poesia vengono fatte coincidere, in modo aperto o più sottile, la poesia del folle rimbalza magicamente, inevitabilmente nel regno dell'incomprensibile. Campana diventa così il testimone mistico di una Verità impossibile: una specie di martire, insomma, che avrebbe fatto per noi quello che nessuno osa. Trascinato inesorabilmente da una vocazione assoluta alla Poesia, egli rappresenterebbe, per la nostra povera ragione e per la nostra mediocre quotidianità, il sogno pericoloso e impraticabile della Poesia assoluta, e di un'esistenza che coincidesse immediatamente con la verità del mondo e della vita, con la violenza meravigliosa e insopportabile del suo fluire, irriducibile a ogni schema, a ogni istituzione e a ogni discorso. Infatti, paradossalmente, i *Canti Orfici* vengono dichiarati in moltissimi casi grandi anche e proprio perché non compiuti e non compiutamente letterari, come se non fossero un discorso organico e sensato, nonostante tutto, ma qualcosa di simile alle macerie di un'esplosione. E la loro forza poetica risiederebbe appunto non tanto in ciò che Campana ha effettivamente detto, quanto nella presenza mirabile e imprecisata, in qualche luogo fuori di essi e tuttavia ancora da essi alluso, di una Verità così alta, stupenda e tremenda, da risultare impronunciabile, di un silenzio che sarebbe più eloquente di ogni discorso: la Poesia assoluta, appunto, o la verità della Vita, o magari, secondo qualche lettura teologizzante, il dio nascosto, cui fatalmente si poteva solo alludere per via di negazione. Strana forma di grandezza, quella di un uomo incapace di dire ciò che solo

contava per lui, e trascinato al silenzio da una parola più alta del suo linguaggio, e di ogni linguaggio.

Fin qui il mito, il racconto leggendario, ridisegnato dalla critica volta a volta in modi elementari o raffinatissimi, sprezzanti o comprensivi e persino innamorati. Ma il pazzo Campana non è lo strumento inconsapevole del Dio né della Vita né della Poesia. Le sue parole non cadono, meravigliosamente e fortunatamente, nella luce infinita delle stesse tenebre in cui l'uomo Campana è alla fine risucchiato, dolorosamente e senza possibilità di riscatto. Al contrario, il poeta Campana conduce le sue parole, a prezzo di sforzi difficilmente immaginabili, proprio nella direzione da lui severamente, ostinatamente, rigorosamente cercata, e ritaglia le luci ambigue della propria poesia lottando contro le tenebre che la corrodono, costruendola, con immensa fatica (la fatica di ogni poeta o scrittore autentico), con infinita pazienza, sempre combattendo una Follia e una Sragione ben più inquietanti, più insidiose: perché non si perdono nel silenzio, ma parlano, ostinatamente; e parlano insieme alla Ragione, nello stesso spazio, con la stessa voce. E la Follia che è nel discorso di Campana ci parla perché è anche la nostra, perché tocca in profondità la nostra esperienza e i nostri sentimenti. Eppure avremmo dovuto già saperlo bene, dopo Freud e dopo oltre un secolo di psicoanalisi e di psicologia del profondo, e dunque di coscienza della "psicopatologia della vita quotidiana", che non risparmia nessuno. Perché quando si tratta di Campana ce ne dimentichiamo?

Il fatto è che il mito Campana non è solo un modo sbagliato di leggere la sua vita e la sua poesia, ma molto di più: è il sintomo di un'articolazione profonda della nostra realtà, della nostra cultura e del nostro immaginario, che organizzano la deformazione leggendaria secondo paradigmi apparentemente

pensati per l'occasione, e in realtà già pronti da tempo, radicati molto più lontano. Non a caso il racconto epico e tragico, dunque senz'altro "sublime", si è sistematicamente trasformato nel suo doppio derisorio, nella "macchietta" Campana: malvestito, sporco, arruffato, temuto nei bar per i suoi raptus di "fracassatore di cristallami",<sup>12</sup> pronto a picchiare passanti, e magari anche donne e bambini e cagnolini, furente e facile a rabbonirsi, a tratti più ebete che estatico, assorto, forse un po' rimbambito. Nei due estremi, il demente e il pazzo sublime, c'è, contro ogni apparenza, una solidarietà profonda e l'ironica possibilità che il comico e il tragico dicano la stessa cosa, pur cambiando il tono e il linguaggio. In entrambi i casi, sotto l'accento enfatico che sottolinea l'unicità, l'eccezionalità di Campana, c'è infatti la stessa incapacità di dargli una misura comune a noi, di coglierlo, come sarebbe doveroso, nelle stesse articolazioni sociali e culturali in cui tutti ci muoviamo. Immobilizzandolo in una sublime alterità di martire della Poesia o sottoponendolo a uno sguardo derisorio, che rende grottesco il tragico, si testimonia un'identica coazione a distanziarsi dal Folle, da questo Altro seducente e temibile: figura di fascinazione, e per questo da allontanare, da tenere a bada, perché in fondo in fondo sappiamo che è un nostro fratello; ricettacolo delle nostre paure, e forse anche, perché no, di qualcuno dei nostri desideri.

Si potrebbe peraltro aprire qui un ulteriore capitolo sui tentativi di normalizzare i comportamenti del pazzo Campana, di usarne le gesta come occasione di predicozzi morali o di sortite ideologiche. In questo modo egli è diventato per alcuni simbolo di una ribellione inimitabile, di una volontà di rivolta e di sabotaggio che la sua reale storia non ci con-

<sup>12</sup> A. Soffici, "Dino Campana a Firenze", in Id., *Ricordi di vita artistica e letteraria*, Vallecchi, Firenze 1931; poi in *Campana vivo*, p. 122.

sente di attribuirgli fondatamente, o, all'opposto, esempio da evitare di disordine e scombinio, qualche volta addirittura di corruzione, che non potevano non portare al manicomio. Oppure ancora, per amici propensi all'edificazione e inclini a una bonomia un po' troppo sorridente, mite campione, se non proprio di ottima educazione, certo di raddolcita bontà, forse anche di cristiana virtù, e magari persino di ammirevole castità.

Tra la vita e l'opera di Campana c'è davvero una solidarietà profonda. Solo che è di tutt'altra natura e, lungi dal costituire un motivo di singolarità e di eccezionalità, lo accomuna, a ben guardare vistosamente, a una storia collettiva, di cui la sua personale biografia è un capitolo intensissimo, drammatico, ma tutt'altro che isolato. Perché la storia dell'Occidente moderno disegna, con ogni evidenza, un rapporto privilegiato tra la poesia e la follia, e anche tra il lavoro intellettuale in genere e la follia: ed è qui che il mito Campana mette radici e trova compose giustificazioni.

Non è solo la coincidenza mitica, parente delle poetiche romantiche del Genio e della sua fatale trasgressività sociale, del Poeta e del Folle, figure di marginalità delle culture e delle società dell'Occidente moderno, alle quali Campana somma, per sovrappiù, quell'ulteriore figura di alterità che è il Vagabondo, cioè di un senza casa, senza lavoro, quasi sempre perseguito nelle legislazioni occidentali solo per la sua instabilità fisica, di per sé sufficiente a farlo stigmatizzare come socialmente pericoloso. Al di là, di nuovo, del mito, della leggenda del genio pazzo, c'è una realtà molto concreta, e dolorosamente, duramente refrattaria a ogni tipo di mitizzazione consolatoria: c'è la storia, in parte ancora da scrivere, del rapporto indeciftrato, seppure non indecifrabile, che si determina nell'Occidente moderno, all'incirca a partire dalla Rivoluzione francese, tra

l'intellettuale e l'instabilità sociale, la nevrosi, la follia, ma anche la malattia, e più in generale tutta una vasta gamma di fenomeni di marginalità o quanto meno di problematica integrazione. Ascoltiamo ancora Foucault: "a partire da Hölderlin e da Nerval, il numero degli scrittori, pittori, musicisti, che sono 'sprofondati' nella follia si è moltiplicato."<sup>13</sup> Da questa situazione, non solo non rara ma capillarmente diffusa, deriva indiscutibilmente una vastissima, straordinaria costellazione di filosofi, artisti, scrittori e poeti segnati da vicende di drammatico squilibrio psichico, fino alla pazzia conclamata, cui si accompagnano difficoltà di integrazione sociale, vagabondaggio, morti premature spesso per suicidio, internamenti in manicomio e incarcerazioni. L'elenco possibile è immenso, e mi limiterò qui a fare solo qualche nome, scelto quasi a caso tra quelli più prestigiosi: Novalis, Keats, Nerval, Hölderlin, Poe, e poi Gogol', Dostoevskij, Lautréamont, Rimbaud, Verlaine, giù giù fino a Van Gogh, Nietzsche, Weininger, Trakl, Michelstaedter, Jack London e, perché no?, il nostro Salgari, e poi ancora Artaud, Walser, Wilhelm Reich, Cendrars, Sylvia Plath, Althusser. È un elenco minimo: ma credo più che sufficiente a farci capire l'estensione e la profondità dei fenomeni di cui stiamo parlando.

Non c'è dubbio, Campana è davvero in buona compagnia; siamo davanti a una vera e propria epidemia, quasi a un'emergenza sociale: altro che caso unico ed emblematico per la sua straordinarietà! Stiamo infatti assistendo a una vicenda generalizzata, di profondissima, irriducibile portata collettiva: è la storia di un'irrevocabile, definitiva perdita di prestigio della letteratura, dell'arte e più in generale del lavoro intellettuale, che va di pari passo con i processi di industrializzazione e di urbanizzazione della modernità capitalistica. Di questi sono

<sup>13</sup> Foucault, *Storia della follia nell'età classica*, cit., p. 602.

parte integrante sia, in generale, la riproducibilità tecnica sia, più specificamente, il rapporto fra evoluzione tecnologica e sviluppo dei mass media. E certo l'affermarsi dell'industria culturale rappresenta un aspetto decisivo della marginalizzazione o, quanto meno, della drastica perdita di prestigio dell'arte e in genere della conoscenza umanistica tradizionale. Si tratta, per dirla in due parole, di quella *Perdita d'aureola* già diagnosticata da Baudelaire, e icasticamente condensata in un memorabile *Petit poème en prose*. Vale peraltro la pena di notare già come Campana si mostri assai sensibile all'avvento del cinema: basti ricordare che *La Notte*, la lunga prosa lirica che apre i *Canti Orfici*, si intitolava in una versione precedente *Cinematografia sentimentale*. La fine della riconosciuta autorevolezza sociale dell'intellettuale umanistico tradizionale si accompagna a processi intrecciati e talvolta convergenti di riassorbimento nel sistema produttivo e di diffusa marginalizzazione, che stanno evidentemente alla radice di tanti e così drammatici squilibri. Del resto, come ci ha ben mostrato Pierre Bourdieu,<sup>14</sup> la Letteratura, nella sua accezione più rigorosa e radicale, si va definendo come campo specifico e differenziato proprio nel contrasto con le attività intellettuali caratterizzate da un più riconoscibile rapporto organico con la dimensione del profitto. Il che non ci deve far dimenticare che proprio il genere egemone della modernità letteraria, cioè il romanzo, incarna una relazione problematica ma sostanziale con la produzione di profitti e di reddito: basti pensare, a questo proposito, come lo stesso Dostoevskij scrivesse regolarmente i suoi capolavori sotto la sferza della necessità economica e dei ritmi frenetici della narrativa d'appendice, proprio come

<sup>14</sup> P. Bourdieu, *Le regole dell'arte. Genesi e struttura del campo letterario*, introduzione e trad. it. di A. Boschetti, E. Bottaro, il Saggiatore, Milano 2005 (ed. or. 1992).

Salgari. Gli stessi meccanismi dell'allora nascente industria culturale generano profitti per alcuni, mentre per altri sono portatori di una più radicale marginalizzazione: di cui il rigore della vocazione letteraria è non di rado concausa decisiva. Di questi meccanismi, peraltro, Campana si mostra lucidamente consapevole, in svariate occasioni e, ironia del destino, persino dal manicomio:

Non ho più voluto occuparmi di cose letterarie stante la nullità dei successi pratici ottenuti. Il mercato librario in Italia è assolutamente nullo per il mio genere...<sup>15</sup>

A queste dinamiche, che con tempistiche diverse si vanno progressivamente diffondendo in tutto l'Occidente capitalistico, si intrecciano all'inizio del Novecento le ulteriori, violente tensioni di una crisi politica ed economica che porterà alla prima guerra mondiale. Su questo sfondo si delinea una costellazione culturale che è possibile mettere a fuoco adeguatamente facendo riferimento al termine di Espressionismo, usato in un'accezione larga, non cioè limitata esclusivamente al movimento pittorico e poetico tedesco che si definisce esplicitamente così. Campana appartiene a pieno titolo in questo contesto. E qui del resto già lo colloca, perentoriamente, la memorabile antologia della *Poesia italiana del Novecento* di Edoardo Sanguineti:

Ma Campana, finalmente, cioè uno dei pochi davvero grandi del nostro Novecento, trova qui la sua chiave legittima: è in lui,

<sup>15</sup> D. Campana, lettera o cartolina postale (l'autografo è perduto) al fratello Manlio, Castel Pulci, 9 marzo 1931; edita parzialmente in Falqui, *Per una cronistoria dei "Canti Orfici"*, cit., p. 13; poi in SP, p. 244 e successivamente in LPD, p. 300.