

salvo imprevisti

quadrimestrale di poesia

n. 33-34

dino campana oggi

interventi di:

M.Bettarini, M.De Luca, M.Del Serra,
G.Geròla, P.Giacomelli, A.Franci, A.
Lolini, M.Luzi, G.Maletti, A.Marzi, A.
Remorini, P.Santi, V.Vallini.

testi di:

M.Bettarini, C.Fini, A.Franci, A.Lolini,
G.Maletti, B.Mariano, G.R.Ricci, V.
Vallini.

Glauco Tozzi: per F.Tozzi.

anno XI-XII

sett.'84- apr.'85

"Tutti i più ridicoli fantasticatori" che nei loro nascondigli di geni incompresi fanno scoperte strabilianti e definitive, si precipitano su ogni movimento nuovo persuasi di poter spacciare le loro fanfaluche...

Bisogna creare uomini sobri, pazienti, che non disperino dinanzi ai peggiori orrori e non si esaltino ad ogni sciocchezza. Pessimismo dell'intelligenza, ottimismo della volontà".

Antonio Gramsci

S O M M A R I O

LETTERE/TESTI

Mariella Bettarini	Due lettere a Dino Campana	pag. 1
Pietro Giacomelli	Dedicato a Campana	" 2
Alessandro Franci	In movimento	" 3
Attilio Lolini	Sulle orme di Dino	" 4
Gabriella Maletti	Nel centenario della nascita di Dino Campana	" 5
Valerio Vallini	Dino Campana/Ipotesi di lettura	" 6
Michele De Luca	Qui vivrà Campana (Un racconto sul set di "Inganni")	" 7
Maura Del Serra	Sul ponte dei "Canti Orfici" e oltre	" 9
Gino Geròla	Campana tra poesia e altro	" 10
Mario Luzi	Una lettera su Dino Campana	" 11
Andrea Marzi	Uno psichiatra tenace biografo di un grande poeta	" 11
Aldo Remorini	Il mio campana	" 15
Piero Santi	Una lettera su Dino Campana	" 15

TESTI

Mariella Bettarini	Sopra Compiobbi	" 17
Carlo Fini	Due poesie	" 17
Alessandro Franci	Tre racconti	" 18
Attilio Lolini	Rilettura di Heym	" 19
Gabriella Maletti	Case	" 19
Beppe Mariano	Tradursi	" 20
Giovanni R. Ricci	Tre poesie	" 21
Valerio Vallini	L'amico inesistente	" 21

INTERVENTI

Carlo Fini	Cresce l'interesse per Tozzi in America, in Francia e a... Siena	" 23
Glauco Tozzi	In margine ad un "In margine" (ovvero critica e fantasia)	" 23

Disegno di Michele De Luca:
ritratto di Dino Campana

SALVO IMPREVISTI- Settembre 1984-Aprile 1985 - ANNO XI-XII n. 33-34

Quadrimestrale di poesia

Registrazione del Tribunale di Firenze n. 2331 del 9-2-1974

Redazione: Mariella Bettarini (dir.responsabile) - Carlo Fini - Alessandro Franci - Attilio Lolini - Gabriella Maletti - Beppe Mariano - Loredana Montomoli - Giovanni R. Ricci - Valerio Vallini.

Redazione e Amministrazione: c/o Bettarini - Borgo SS. Apostoli, 4 (tel. 055/263569) - 50123 Firenze.

Abbonamento annuo: £ 8.000 (estero £ 12.000) - Abb. sost. da £ 20.000 in su.

L'abbonamento decorre dal quadrimestre in corso, e vale per tre fascicoli (o 2 doppi). Il prezzo del presente fascicolo è di £ 5.000.

Versamento mediante vaglia postale intestato a: Mariella Bettarini - Borgo SS. Apostoli, 4 - 50123 Firenze.

N. B. - Il materiale inviato non si restituisce. Si prega di spedire bollo per la risposta.

dino campana oggi

Dedichiamo quasi integralmente questo numero alla straordinaria figura umana e poetica di Dino Campana. Non sarà magari molto originale, data la messe di (spesso formalistici) "omaggi" per il centenario della sua nascita; per noi è, ad ogni modo un naturale mezzo per riaccostarci - da "diversi", ossia anche da poeti - alla sua drammatica vicenda umana alla sua poesia, convinti che nel nodo poesia-follia ci sia ancora molto da scavare, ci siano da fare molte (impreviste) scoperte, da rinvenire magari luccicanti o buie pietre, filoni di minerale, cunicoli abissali, forre.

Dopo Campana (e dopo alcuni testi creativi degli stessi redattori) il fascicolo si chiude con un'ampia sezione per Tozzi, autore assolutamente omogeneo, per grandezza e per incidente "trasversalità", al poeta di Marradi: mentre Carlo Fini traccia un bilancio delle ultime edizioni e degli ultimi convegni italiani e stranieri sul narratore senese, Glauco Tozzi conclude con un articolato scritto sui propri criteri di curatore delle opere del padre. (m.b.)

DUE LETTERE A DINO CAMPANA

Caro Dino,

questa è come una lettera. E d'occasione. Tu, che sei esperto d'occase, dovresti condurmicì. Abbiamo dato il via alle esche. Abbochi? Poeta, ti voglio bene.

Dunque, con tutte le tue arti (le tue armi?) ti scrivo; da un'altana ti scrivo; uso i tuoi titoli e dei tuoi toni abuso:

o poesia poesia poesia/prosa fetida/bastimento
In viaggio/pei vichi fondi tra il palpito rosso/
quando gloconda trasvolò la vita/Firenze clisbea/
Firenze vecchia/Firenze/batte botte/ambiente per
un dramma/impletrata di sangue/lo povero trovierò
di Parigi/barche amarrate/dietro la sera angelica/
la dolce Lombardia coi suoi giardini/il canto della
tenebra/se penso a un tramonto/nei gridi rauchi/
decrepito cielo/chiacchierata serale/l'albero
oscilla le enormi rocce/toscanità/spada barbarica/
il porto che s'addormenta il porto il porto/i piloni
fanno il fiume più bello/vecchi versi/il viaggio e
il ritorno/il tempo miserabile consumi/ermafroditò/
oh l'anima vivente delle cose/vi amai nella città
dove per sole/il cappello alla Rembrandt/nella
pampa giallastra il treno ardente/partì battello sul
mar redimito/ho scritto l'umiltà bianca della sera/
oh poesia tu più non tornerai/nel verde sì

sposarono le rondinelle/la notte/la chimera/une
femme qui passe/ho scritto. Si chiuse in una
grotta/frammento/Genova/sonetto perfido e focoso/
la giornata di un nevrasenico/pampa/piazza
Sarzano/come delle torri d'acciaio/sotto quale
greve mucchio di neve/ (Ignota) Ignota la scena
fanciulla/

Chi più Ignoto di te? Accattone arrotino carbonaio
ciarlatano doganiere fuochista garzone In una
fazenda dell'Argentina gaucho ginnasta girovago
manovale mietitore minatore mozzo di bordo operaio
poliziotto portiere prestigiatore saltimbanco
servitore di stiva sonatore d'organetto sonatore di
piffero sonatore di triangolo stalliere tenitore di
un tiro a bersaglio truffatore venditore ambulante
zingaro al seguito di una tribù di bossi russi -
tu latitante poeta Intransitivo - tu che scrivi:
"Mia cara amica, sono troppo stanco e troppo
ammalato per cercar di comprendere. Prendo il
partito del più deboli - il mio solito partito; parto"
e "oggi faccio frasi; il mondo un deserto senza di
te. Oppure che cosa devo fare della mia verginità".
("sangue travagliato/la notte non dormo") - tu da
non cantare (qual a chi canta!), "eloquenza di
cavamenti o lirica con effetti di boxe; lo leggevo
tranquillamente in una sua composizione di una
maestrina dal cuor di raso (2, 50 all'ora), di un
signore coi calli là tranquillamente seduto in quella
piazza dove passavano dei mestri bambini che forse
avevano svolto il componimento quando seppi di
trovarmi in quella medesima piazza trapezolo".

Dov'erano le cause? Pazzia dissociativa? Poesia?
Nato il 20 di agosto, chi ti cantava? "Ciò è un
mazzo di fiori secchi all'angolo con una grande
insegna sulle vetrine ed io guardare le vetrine in
punta di piedi se qui fosse il mio amore, e non
c'era". La presenza e l'assenza sempre - a
vicenda - ti furono nemiche. Dove non eri,
risiedevi, Dove stavi, mancavi (forse). "I miei
verdi e violetti! Ci sono dunque esisto".
Della scrittura un vivo abbraccio, un serpente
abecedario. E della notte, Genova. E di loro,
sibille.

Parlano sibillino suono a coloro che non sanno,
i savî come te. A coloro cui mancano colori, che
se li negano, che ne sono negati.

Masticavi colore, caro, questo so. E che, se
l'avessi incontrato, non avrei sciolto le mie trecce
ma, certo, ci saremmo riconosciuti, attiguo
compagno d'erbe, sradicato per morte da radici.
Me lo dici se passi, appassionato?

Intanto qua si stenta a crescere. Men che sereno,
il fenomeno rasenta il raccapriccio. La contrattura.
La paresi. "La faccia a destra atona e contratta"
di Regolo Orlandelli. Il mio (personal) occhio che
non vede. Convoglio che non si desta. ("La mia
ombra... Il mio scheletro"). Cecità, notte dei savî.
Al buio per troppa luce.

"Applicato alle spalle del passeggio guardo
il mare senza parole come lo sono senza pensiero".
Voglio andarmene anch'io, mio Dino, mio Giacomo
remoto... Ci state, con me?



Caro Dino,

in questi giorni ho conosciuto Costanza Caglià, una donna straordinaria, e vorrei parlarne perché sono sicura che sarebbe piaciuta molto anche a te, l'avresti trovata bellissima nella sua innocenza, nella sua candida, adolescente quasi-vecchiaia (vecchiaia?).

Costanza ha 61 anni. E' pura di cuore. Vive in un pensionato per anziani, in via del Porcellana, a Firenze, dopo essere stata per anni e anni al manicomio. Lei non ha bisogno d'essere de-scritta. Si scrive da sé, straordinariamente. Si è scritta in un libro (L'amore con Erode) pubblicato qua a Firenze nell'82 dalla Libreria delle Donne, libro che non è certo indegno di stare con altri: i tuoi Canti, l'Adolphe di Constant, L'amante di Marguerite Duras, nessun luogo, da nessuna parte di Christa Wolf, Pirata dentro di Elia Malagò e pochi altri che a folate mi vengono in mente di colpo, subito o chi sa quando, sul tema della follia e dell'amore o dell'amorosa follia o del folle amore o del disamore o...

Ieri sera, quando ho incontrato Costanza, lei era vestita come una collegiale: una camicetta bianca, calze corte e scarpe pure bianche, una borsetta bianca a due manici, il bianco Bonzino, il "figlio zuccherino dell'amore" a forma umana, alto pochi centimetri, che lei tiene su con la colla e che porta, involtato in un fazzoletto bianco, nella propria borsetta e dappertutto. Lo poggia sui tavoli davanti ai quali siede, al centro di un crocchio di persone; gli parla come si parla a un figlio del proprio amore (il "fidanzato" di Costanza, Torello Vannucci/Erode, esiste veramente e vive a Firenze, al manicomio).

Di sua propria natura l'amore contiene bianco e cammina. Ha calze di filo come quelle di Costanza. Si cuce i vestiti da sé, come fa lei. Viene schernito e ne ride. E' folle e va al ballo. Conta i soldi (ne ha pochi) e va a sedersi al caffè. "Ma l'amore è bello tutto per bene, tutto fiorito". "E tu, vorrei tue notizie, lo sai che mi preoccupa sempre della tua salute? E del tuo corpo cresciutello e grande. Come stai? Ti raccomando, stai sempre al caldo...".

Se la nostra cultura, la nostra poesia, caro Dino, fossero state sempre una poesia, una cultura dell'essere (un modo d'essere poesia e cultura, non un modo di avere cultura e poesia), dico che staremmo meglio tutti quanti, "artisti" e "matti" (che differenze vera c'è, per il pregiudizio degli stolti?) e che queste losche categorie, questi degenerati "generi" sarebbero (forse) già finiti da un pezzo. E tu (forse) non saresti finito così, non saresti finito dentro: saresti restato fuori, nel fuori, nell'aperto, e così Costanza, Federico, Vincenzo, l'altro Federico e e... E noi avremmo una cultura dell'onore, una cultura dell'amore, non del menefreghismo, della vergogna e dell'assenza più nera. E qui chiudo e ti lascio, non lasciandoti come non ci lasci tu, come non ci lasciano (per nostra residua, tenuissima luce, ma semimorta) i passati-presenti e - chi sa - i presenti futuri che ci hanno preceduto e che - chi sa dove - in un altro Reame della savia Follia, della insana Arte ci aspettano. La tua

Marcella Bettarini

DEDICATO A CAMPANA

Ironia come deragliamento voluto da ogni senso convenzionale. Come un'ondata di parole a travolgere la resistenza per via di accomodamento verso la regressione folia immaginazione del poeta; ironia anche verso di lui, una sua plausibile ingenuità. - Che pensasse celiando... - una ironia come romantica negazione del mondo di cui faccio parte e da cui Campana si traeva fuori in virtù di una grazia poetica a cui ogni crepuscolarismo resta ignoto.

Mi viene da pensare a Dante uscito a riveder le stelle ma pulsanti su un mondo straniato e allucinato, non più organizzabile in gerarchie di valori o strutture, trascendentali tomistici o bolge, un Dante senza tanta terzestrività addosso, terzestrività che nella mia prosa si fa cincischiamo e invischiamo dolorosi e quasi clowneschi per farne sprizzare la scintilla della disillusione - esistere senza consistere... -

E ancora si palesano l'incertezza - forse a vedere il pulsare di qualche stella... - l'inettitudine contemplativa - Incorniciato il volto tra una rosa e una dalia... - ad attendere mentre un galeone salpa per l'Irlanda, l'ignoto di Baudelaire e Campana divenuto circoscrivibile geograficamente, e quindi desiderio per chi anela alla visione orfica, alla luce di cui parlo della prosa ritmica; e smarrimento di fronte al tempo, alla alla sveglia, al puro accadere, alla costa che forse finirà nel mare, facendo vacillare ogni affidamento esistenziale - geologico.

Che pensasse celiando di frantumare le ansie che lo assalivano come pescicani una barca senza remi, sballottata dal mare procelloso, avvolti i suoi abitatori ad un destino in fauci dai denti affilati, terminare quel tran tran che è la vita; ma chi poteva pensare in quel momento a meste melodie, a crepuscolari presenze, come lampioni, finestre, chiesette, ospedali, credenze, scaldini, ex voto, canarini e via... quando tutto, dico tutto, congiurava a spossarlo delle certezze grame, a fargli dimenticare i pochi intenti chiari che aveva, a decentrare il suo io più rassicurato e rassicurante, quello che non osserva sé allenarsi nell'oggetto, farsi fantasma in presenza altrui ed altrui fantasma imprimerli sembianza, riuscendo semmai a restar saldo in arcioni senza che valanghe gli rovinino addosso, né barocchi lo arrotondino, per quanto caratteristici essi siano in questo mondo in cui vanno per disparire, senza che insomma sorte avversa o esito sfortunato o tragica evoluzione colorino la faccenda di fosche tinte oltreché intristire un'aere in cui già si svolge lo scempio del fatto brutto di esistere senza consistere.

Un grande muro che a forza di picconate riuscì ad abbattere, un forziere è rimasto nascosto tra le rovine di un'antica abbazia, ma il mio muro è un fatto privato tra me e i mattoni che lo costituiscono.

Srotolando a poco a poco la fune credo che giungerò ad un inizio melodia, forse a vedere il pulsare di qualche stella; ed il silenzio sia allora un lieto compagno per chi viveva nella nostalgia di antiche armonie.

Un galeone salpa per l'Irlanda; io attendo affacciato al davanzale della finestra, incorniciato il volto tra una rosa e una dalia mentre nuvole soffici e lanugnose scorrono sul cielo.

Salendo scale corrose dalla salsedine e dal vento si delinea una figura di donna bionda e astrale dal piccolo naso bianco e gli occhi celesti; l'ascensore

è fermo; io in questo abitacolo tristemente mi
dibatto in preda ad un caprigno mefistofelico
panico dai piedi forcuti mentre il mondo
continuerà a girare.

Concupiscente tempo mordi il freno; tra poco ad
uno ad uno enumererò le mille segrete ascendenze
e speranze ed il regno del cerchio vuoto, supremo
simbolo, non avrà fine.

La sveglia batte e una sorgente ascolta, il
dannarsi delle ore ha perduto serenità, ogni evento
inquieto ne annuncia un altro;
balbetto, ascolto, al limite del vero, uno straniarsi
multiplo delle ore, dei paesaggi su una costa che un
giorno forse finirà nel mare.

Stasi-mobilità: l'anelito è quello del salire verso
la luce, oltre il dicibile, lo storico, lo psicologico,
luce come fondamento invisibile di ogni senso. Se
la salita verso di essa trova ostacoli nell'inerzia,
negli abbagli, visioni di caducità e contingente,
arrancamenti tra miasmi e ambigui miraggi, la
tensione è sempre verso il fondamento di ogni dire
che si fa circospetto, inattendibile, affidato a frasi
smozzicate, al balbo parlare che vorrebbe e non
può smentire l'indugio di fronte alla difficoltà e
irrivocabilità dell'imperativo orfico.

In questa mia prosa ritmica di omaggio a Dino
Campana forte è il contagio beckettiano, di una
coincidenza di opposto che impaluda, in cui il
passo che sale è uguale al passo che scende.

Frasi dedicate a Campana quindi ma pervase di
una gravità nichilistica che rende più affannoso
il senso indeclinabile di risalita oltre ogni fatalità
di piazza, labirintica e cusaniana circolarità e
identità di ogni cosa, stagnazione e afasia, su verso
la luce nel fermarsi del tempo.

Che i sogni più giusti siano quelli che non lasciano
che stratonano per ogni fine rimasto inadempito
ma è avanti tempo una tempesta d'astri che
frastorna il

mondo e lo fa vano
il cielo è ora di un rosa che abbaglia
mentre presi a vagabondare e il disio di te si fece
accattando di fatto in fatto propiziali sequele d'atti
che

incrudeliscono/nel vuoto sterile di quest'alba
la ruga l'inasprimento fruga tra le voci
acciuha stercorearie visioni
quando da una torricella spiccò il volo un grifo
e apportando nel mondo non so se requie od ansia
nel tramonto
e mentre il ladro scalciava il riflesso di luce
prima accolto

negli occhi
vi fu un veto per il blando camminamento che il
verde planoro ingrignò
fu il fulmine a ciel sereno e al prigioniero non
rimpianto/per amore del digiuno per amore del
consumo variegati

le mie forme
fui franto come riflesso nell'acqua
vedevo accendersi di argentei riflessi il mare
dorato era il grano e silenzioso nel piano
e qui blu ma sereno iride il cielo al mio
qui dove la questione più elevata già corrotta
il seduttivo il non mai troppo dimesso usato
mielato

e la tresca che l'accompagna
chiedo che il gioco abbia fine
e via per stagnazioni plumbee e malefiche
consumazioni d'atti

vanto derivo dall'attesa
pur alla ruota d'issione incatenato
sperando che il gioco abbia fine
che la sfilacciata Anima devii dall'orbita
delle muffite maschere
e da botri salendo su per clivi e crinali e l'impidore
stagioni intono il mio cantico
salendo oltre torri bastioni e pesanti sguardi di
matrone

sempre una visione cercando
mentre s'alza il mio canto
a ricoprire me con le stelle la volta del cielo
copioso su tanta notturna devastazione
ora più niente da scoprire evocare
più quieto della quiete l'azzeramento
impressi bene i segni i sogni i vanti del passato
tornando per sorgenti su verso la luce
e che il tempo si fermi

Pietro Giacomelli

IN MOVIMENTO

Mi trovo a scrivere proprio in questi giorni di
dubbia polemica campanilistico-politica intorno a
Campana, smorzata soltanto (momentaneamente?)
alla vigilia elettorale dagli stessi fautori che, se
veramente hanno a cuore la sistemazione dei resti
di Dino Campana, non è certo per amor di poesia e/
o di poeti, quanto per gusto del rischio all'interno
di claudicanti equilibri pentagonali, decagonali o
di altra bizzarra forma.

Molta parte della critica, individuando in una sorta
di "instabilità fisico poetica" di Dino Campana,
(un'instabilità innegabile, a volte claudicante, altre
invece, incredibilmente e quasi paradossalmente
lucida) le motivazioni predominanti che alimentano
sia la tematica dei Canti Orfici, sia la stessa vita
del poeta.

È noto il suo fuggire la casa di Marradi (la casa
dei genitori) ed il suo riapprodarvi.

Metafora (ma non tanto) del viaggio come tema,
sullo sfondo campaniano; viaggio che a tratti, a
volte, è essenzialmente fuga (dai luoghi e da
Marradi) ritorno (a Marradi, nei luoghi), oppure
angosciante inquietudine, "nevrastenia" dirà lo
stesso Campana.

È un movimento (non solo nei "Canti" - gli altri
scritti non si discostano peraltro molto -), quasi
una fluidità,

Si tratta come di ripetuti spostamenti.

È la "poesia in fuga" secondo Montale.

La "Geografia" degli Orfici; non solo nella loro
estensione di vario paesaggio, oppure nella "visita"
di più città, ma all'interno stesso di un linguaggio
che collega ricongiunge e distanzia.

Campana è un "nomade" come i suoi zingari, non
certo come i poeti del suo tempo e del nostro,
nomade ma non vagabondo; attivo e vibrante,
motivato nell'inquietudine.

Attraversa boschi e città, e si pone di fronte ai
fatti, alle cose, deviando dalla pura descrizione,
dall'ammirazione o dall'incanto, prendendo il volo,
ad esempio, da atteggiamenti carducciani, forando
la realtà e passando oltre ponendoci di fronte a

rapporti del tutto imprevisi, o ad altra realtà.

Forse Campana è il poeta più "sincero" del Novecento, è privo di grosse mediazioni.

Il filtro tra il coinvolgimento personale, l'emozionabilità, e la "restituzione" (nel suo complesso lirico o no) è composto da larghe maglie e trattiene solo l'indispensabile; ciò che "arriva" è ancora convulso, talvolta frenetico.

Esiste un rapporto strettissimo tra la vita e la poesia, quel raro tuttuno di cui certo non abbonda la letteratura italiana.

Poco interessano le comparazioni, gli accostamenti, Baudelaire, Rimbaud, o il maledettismo in genere; il mito Campana, e il gusto della poesia dei Canti andrebbero affrontati, escludendo nei limiti del possibile, quel vizio di "vivisezione-del testo", in modo da "addentrarsi" nei Canti non dalla porta di servizio, ma dai meandri, dai gorghi, dai labirinti geniali, tramite i quali, con l'enorme difficoltà del peso di una vita-non-vita vi entrò Campana.

Alessandro Franci

SULLE ORME DI DINO

Sul dorso dei raccoglitori sta scritto: Dementi 1906. S. s'astasia leggendo le motivazioni del ricoveri: alcolismo schiamazzi, demenza senile ma i più sono stati internati perché poveri e soli. Anche allora non sapevano dove metterli. Cerchiamo all'Archivio di Stato, la cartella che documenti il ricovero di Dino Campana nel manicomio di Imola. Alle undici e mezza, dopo aver sfogliato centinaia di cartelle dei matti del 1906, fingo di svenire, dico che ho bisogno d'aria, devo uscire, insomma, bere almeno un caffè. S., perso nella ricerca, concorda con un mugugno.

Piazzale degli Uffizi: è una mattina scialba, le persone che vedo minacciose e come al solito, brutte e maligne. S. poi lo ritrovo in Piazza della Signoria, infreddolito, deluso; non ha trovato la cartellina, sospetta che gli impiegati dell'Archivio ostacolino le sue ricerche. Forse è vero: costoro sono ostili, svogliati, hanno faccia di carogne; specie una donnetta che si finge cortese ma che è, in realtà, la più infida e pericolosa.

Con S., ci consoliamo rovistando nei banchetti sotto la loggia del Porcellino; son merli per turisti, ma S. s'innamora di orrendi oggetti: pettini, segnalibri, custodie per accendini e perfino di un minuscolo David di plastica.

S. ce l'ha a morte con i poeti dell'avanguardia, della retroguardia e perfino con le vecchie mummie ermetiche che non danno noia a nessuno. Tento di seminarlo; da qualche tempo la lingua mi fa male; annuncio di mali sordidi; capogiri, coliche. Devo star solo a rumuginare tutte le scemenze che mi passano per la testa. Firenze fu; ormai è una fogna, un bivacco per turisti. S. ora guarda le statue. Uno traffica, mi sorride penosamente. Anch'io ridacchio: una smorfia. Mi porto le mani alla gola. Facciamo dei giri incredibili. Il tizio si blocca davanti ad una vetrina dove svendono borse e altre merli; anch'io sosto fingendomi interessato alle calzature. Quando pedino o sono pedinato mi sento bene. Canticchio. Cerco di spiazzare il tizio che mi segue. S. non s'è accorto di niente e continua a parlare del suo Dino e dei documenti manicomiali. I poeti amici ma di più i nemici e poi ancora fogli, foglietti, letterine...

S. è più interessato quando narra delle sue battaglie con i topi.

Abita a C., in una Canonica che un prete gli ha affittato. Enormi topi scorrazzano felici nelle stanze rosicchiando cibi e libri. Pare anche che abbiano assalito il gatto di S. riducendolo in fin di vita. Di notte viene svegliato da "grida" d'animali di difficile identificazione. Una sera sono stato a C. ma tanta era la nebbia che non ho visto niente, la Canonica era gelata, così siamo fuggiti ma la nebbia ci ha bloccato in una straducola, così siamo arrivati a Novara intontiti, mezzimorti.

S. dice che Campana ci aveva un coso enorme; a Castelpulci altro non faceva che masturbarsi. Per S. Dino è il maggiore poeta italiano del novecento; io non discuto, do ragione a tutti. Da tempo non contraddico nessuno. Che noia parlare, rispondere. Le cose che dicono, di solito, non m'interessano minimamente e allora faccio sì con la testa, assento, concordo, applaudo.

Perché parlano tanto e con ostinatezza?

S. ci ha la mania dei taxi, non cammina volentieri.

Andiamo a trovare uno scrittore in via dell'Erta Canina. Il tassista è un losco figuro, un vero ladrone che ci mette un'ora per arrivare a Porta San Niccolò. Gli scrittori, tra loro, si odiano forsennatamente.

S., tutto sommato, è previdente; prenota treni con giorni (o mesi) d'anticipo, telefona, ritelefonava, s'installa in alberghetti di quart'ordine per via di questa storia su Dino che deve scrivere. Non credo nelle biografie, nei così detti documenti, nelle scartoffie. La vita di questo o quello. Balle!

S. è molto buono con me. La sua battaglia con i topi si è risolta con un disastro. S'era procurata una trappola di ferro battuto simile ad un comodino, costruita da un egregio artigiano del secolo dei lumi. Labirinti, marchingegni; niente: i topi non c'entrano. Ma la bestia non è un topo; ora sospetta un porcospino e, chissà, una volpe, una puzzola.

Il gatto dopo un'orrenda agonia, è morto. S. l'ha sepolto come si deve, un vero tumulo con su una crocetta di ferro.

Attilio Lolini

CERVO VOLANTE

Rivista internazionale di arte & poesia

Diretta da

A. Bonito Oliva e E. Sanguineti

Ogni numero della nuova serie contiene due inserti di poesia e arte con un manifesto a colori in litografia e serigrafia. L'edizione, fatta per 1000 artisti e poeti è di soli 1000 esemplari.

Abbonamento alla I serie di undici numeri
£ 70.000

Abbonamento alla II serie di sei numeri
doppi: £ 58.000

Inviare importo a "Cervo volante", via Barge, 39 - 00160 Roma (Aurelio) -
ccp. n. 83896001

NEL CENTENARIO DELLA NASCITA DI DINO CAMPANA

Lettera ai poeti amici

(volontariamente dispersisi in fratte, buchi, caverne, tombe etrusche a camera, forre, foreste, bacini, cale e baie, in special modo nella Baia di Byron a Capelvenere).

Cari amici,

qui, da Firenze, da una contrada medievale, vi scrivo questa lettera illustrativa della città e delle sue attuali principali attività.

E' una lettera divisa in tre parti, o meglio, in tre racconti. Scrivo a voi che avete scelto la via dei campi e dell'assenza, la via degli uccelli, e certamente per tramite loro vi giungerà questo scritto, in una fine di giorno senza acedine, con il saettare delle rondini.

1) Racconto della monchitudine

"Il luogo da dove scrivo è assediato dall'afrore indicibile, nauseabondo di migliaia di pizze, di qualsiasi forma e entità: sono fatte a calza, a calzone, a imbuto, a ferrovecchio, a ferro di cavallo e a mulattiera, a triangolo, ellitticali, a roncola, a re magio (senza magia), a tordella, a rotella e cosparsa in superficie di una broda rossastra e di inverosimili picciacchini (pezzetti) d'ogni colore e di materiali che potrebbero provenire da: mozzarella, peperoni, vegliarde in salmi, funghi, pomodori, pollo, finocchiona, salsicce di fanciullone americane tritate, costolette di Germani (non reali). Possono essere questo o il contrario di tutto questo. Non so.

Immangiabili, si possono "tirare" all'inverosimile, a volte lungo tutta una via, così i bambini ne approfittano saltando e risaltando al gloco della corda.

La pizza, nutrimento "re" dei turisti affamati quel tanto da divenire ciechi, è causa del fenomeno che va sotto il nome di "Monchitudine". Succede, e sempre più frequentemente che, costoro (i turisti), scambiando il braccio teso dell'inserviente che porge la "pizzona" per un prolungamento della medesima, glielo triturano staccandoglielo di netto fino alla spalla in una monca trovata.

Il reggipizze si trova così straordinariamente e repentinamente monco e va per chissà cantando disperate canzoni monche, in monche ore, moncamente spalleggiato dal compagni monchi.

2) Racconto dei critici e poeti e organizzatori improvvisati e banchettari e di come raggiungano le loro sedi inseguiti dalle mamme-ombra.

S'aggirano, nottetempo, in queste strade, figure tarpate, forse anche turbate e poi orbate, di novella e media età che, stringendo borsoni pieni di cartafacci e moduli e pinzillacchere e fusi orari e funghi datati, si dirigono al luogo funambolico del

conciliaboli. Alcuni con passo svelto anche se lanoso, altri ondeggiando sotto il peso delle loro proprie illuminazioni, altri ancora portando a fatica i culoni e i loro propri mancamenti. Ci sono poi i culetti e i culini che portano, scattanti, i rispettivi omarini. Guardando meglio, poi, si possono vedere calzoni che camminano da soli: quelli sono i "Poeti in Spirito" (Toschi distillerie - Vignola (MO) -).

Dove vanno codesti baccelloni? Chi sono, in realtà?

Sono la crème caramel, sono i bigné, sono i papaverelli a denominazione controllata, i nuovi banchettari della poesia, i poeti (si fa per dire), comunque, i "poeticriticiteoricigelatal" col crisma dell'infallibilità di giudizio che nonna Scimpanzé ha loro impresso sulla fronte. LE FRONTI: o meglio, I FRONTONI: taluni spaziosi, larghi, lunghi, ampi come autostrade, e poi gelidi, imperscrutabili, terrei (e anche un po' terrine), lontani, venuti da lontano. Altre FRONTI: rughe in rughetta.

Dove vanno? Vanno a decidere, a organizzare, a scegliere, dito verso o recto, fanno tutto fuorché parlare della poesia: LORO GIÀ SANNO.

Instancabili, encomiabili, onnipresenti, fatiscanti, dibattono battute in dibattiti e convegni, si dibattono, si sculacciano, mai s'abbattono, battono pure "er fero" e anche "il foco", poi fanno i divi, i divini e anche i divanetti.

Nei loro frequentissimi inesauriti spostamenti, sono seguiti, codesti, da ombre che balzano, s'appiattiscono ai muri, poi scattano a razzo, incredibile, ruotano la testa qua e là (sospettano) soffiando dai paludamenti e dalle scuffie nere: sono le mamme. Le mamme-ombra dei banchettari che, travestite, chi da donnette del Chianti, chi da guardia giurata, seguono i "nostri" e, con fulminei, insospettabili allunghi li raggiungono alle spalle, e li ingozzano di uova al marsala per tenerli "su". Si odono risucchi, mugugni, maledizioni, sospetti, forzature, ingiunzioni: giù, giù, e manda giù!

E' fatta. Poi le mamme-ombra si dileguano, si liberano corsa facendo dalle lunghe gonne, qualcuna inciampa lasciando correre rumori come bombette, le guardie giurate nella foga e nella falcata perdono le pistole che incontrollate sparacchiano a destra e a manca forando bicipiti e di lor stesse i sacri lombi, spolpando, scarpando lembi e nemi, facendole vlep più spaventare e correre a rotta di collo, caracollando coi torsi molli, tanto da chiedersi chi siano quelle nere turbate signore che si dileguano come poiane, mandando strascichi di gridi striduli con i canuti becchi rapaci.

3) Racconto di una serata di poesia e performances meeting (ovvero: mitti una sera)

I nostri trombettieri sono tutti lì. Tutti. I più sono eccitati, si palpano le crape lucide, ansimano. Gli altri, "I DURI", guardano con "Occhi di Ghiaccio" (sentita in un film d'amore e d'azione: "Mi guardi con occhi di ghiaccio"). Nulla li emoziona: peccato che uno abbia la camminata a "nonno": un po' calzone a fondo, passetti brevi e ben strascicati e piedi palmati.

Silenzio. Il poeta. Sale sul palcoscenico. Silenzio. Il poeta giovane. O anche "Il giovin poeta". Guarda giù, guarda il pubblico quasi a trafiggerlo. Muto. Muto il pubblico. Muto il poeta. Muto però sembra parlare (il miracolo del poeta muto). Il poeta sembra scandire: sono qui e qui resterò un'ora, due, una vita, quanto mi pare. Barbaglia la sua chioma. Bagliori bagliori ba. Zeus in mozzarella, calzone

vuoto ma arrogante. Non parla. Aspetta. Dopo aver giostrato gli occhi passando l'occhio di destra al posto di quello di sinistra e viceversa, soggiogato (lui pensa) il pubblico (ma cavolone!), incomincia senza tremolii a scandire i suoi versi. Qualche verso. Si interrompe. Guarda. Vuol "sentire" le reazioni. Silenzio. Bene. Ricomincia a recitare alternando toni sussurrati a toni di "scalpello", potenti. Parla dei suoi pastrocchi con canditi e zucchero a vela e vele sul mare e un mare pieno di vele e vele e moli e moli sui moli e moli moli e moli sui moli e moli a mollo senza moli e moli di moli sui moli migliaia di moli moli e moli moli a mollo e quintali di moli e mele senza moli. Tutti a mollo.

A questo punto, nell'oscurità, qualcuno tenta di sgattaiolare verso l'uscita, si stringe un po' in sé, cammina un po' discreto; gli scappa la pipì. NO, NO!, tuona Zeus-poeta. E' un "verso" dei moli ma lo sfortunato non ha capito: blocca una gamba a mezz'aria, poi facendosi piccolo (forse si farà più piccola anche la pipì) e tenendosi con una mano tutto quello che ha davanti, muto e tremante torna al suo posto. Piange e la fa lì, ripiegato, troncato sulla sedia, a brevi intervalli, ridacchiando falso bullo e fesso, fischiando sommosso per "coprire". L'ha fatta tutta. Lì. E' bagnato spolto. Da quel momento non muoverà più nulla di sé aspettando la fine. Uscirà quando saranno tutti usciti. Invoca la mamma.

Ora, sul podio è salito il performancero. Va la musica, vanno le diapositive: 800 diapositive tutte eguali, a bande di colori violenti con imprime lettere dell'alfabeto. Lui ulula. La musica rende sordi. Lui si torce, geme, pare colto da quei classici dolori addominali che avrebbero la loro più felice risoluzione all'interno di un bugliolo. Ma dove, dove trovare un luogo così confessionale a sé medesimo? Dove una raggante tazza di bianca porcellana? Pare una caravella, Buon Dio, come raggiungerla? Pare la sua terra, e la moglie, la moglie con la tela, i suoi telai, la filandera! Ah! Poi tuona non si sa con che. Leggermente decompresso va con le parole, parla, sussurra, poi, evidentemente ancora preda delle menadi che gli squassano il ventre, lancia funeste modulazioni altoatesine, scandendo non si sa cosa. Suoi versi. Forse maledizioni. Non si capisce nulla. Manda il suo messaggio. E' un incalzare di diapositive, di rumori come petardi, di suoni e odori acuti, di note altissime, stonate. Sulla sedia si comincia a bollire, le orecchie si dilatano a elefante, diventano grige e a ventaglio. Si sobbalza ad ogni urlo, si ricade con le chiappe che dopo poco divengono tumefatte e, sembra, di gelatina. I più strusciano il sedere particolarmente nervoso e di fuoco sulla sedia, alcune signore cominciano a balzare, si tengono il marsupio, vogliono fuggire, imbarcarsi per l'Australia, non si tengono. 800 diapositive, 500 versi. Follia. Ora balzano tutti in piedi, chi abbaiando, chi grufolando alla ricerca di tartufi, chi tenendosi gli sfinteri, chi non tenendosi per nulla e quindi abbandonandosi alle sagre e alla pupù (verrà poi eufemisticamente chiamata: La notte dell'Upupa), tronando, tornando bambini, fase anale, terrore e fuga. Ulula il vento. Sono tutti contenti.

I poeti veri sono rimasti a casa o nella foresta.

Carli amici,

nel centenario della nascita di Dino Campana, siamo ancora in queste mani. Vale a dire: costretti a dover perpetuamente dare inediti di poesia, beninteso con la dovuta umiltà (e ardere d'ingiustizia) a critici imberbi e non, a curatori di collane, a curatori di riviste, in definitiva a gaglioffi che invece di leggere e di capire, mangiano spaghetti al ragù e uova sode. E meno

male che non perdono i manoscritti nei traslochi, (ma forse fanno peggio).

Termino quindi amaramente e con i dovuti scongiuri contro questa genia incompetente, superficiale, volutamente sorda e cieca e bragona: Corna e bicorna. Per i siciliani: conna e biconna.

Con affetto,
la vostra Gabriella Maletti



DINO CAMPANA/IPOTESI DI LETTURA

Nei confronti della poesia e della prosa di Campana (già è un arbitrio definire in lui il confine fra i due generi) ho avuto momenti di insofferenza, altri, di vibrante adesione. Comparandolo, da appassionato lettore, ai suoi contemporanei, la sua poesia si distingue nettamente sia da un Marino Moretti, quintessenza e denominatore comune del crepuscolarismo, sia dal neoclassicismo di Vincenzo Cardarelli che rifiuta le salienze espressive e l'esposizione violenta dei singoli particolari. Basti pensare per esempio, al tema comune del VIAGGIO, compiaciuto e squisito in Moretti: /oh le valigie, le compagne buone/del poveri viaggi in terza classe/vecchie, sfilancate, fatte con qualche asse/sottile e con la tela e col cartone. /... proiezione della solitudine in altre esistenze parallele in Vincenzo Cardarelli. /... /E adesso ambull terrorizzato/come il fanciullo che non sa che ha fatto. /E blascichi male la tua cicca! /E vai sbirciando per consolazione/la meretrice che porta, /sul marciapiede opposto, /la sua solitudine parallela/con meno rancore di te. /

Campana porta nei suoi viaggi il suo eros

tumultuoso, le sue ambre, i suoi legami carnali, i suoi deliri.../La riva selvaggia là giù sopra la sconfinata marina:/E vidi come cavalle/Vertiginose che si scioglievano le dune/Verso la prateria senza fine/Deserta senza le case umane/ E noi volgemmo fuggendo le dune che apparve/su un mare giallo della portentosa dovizia del fiume/ Del continente nuovo la capitale marina./...

Più vicino a lui sento il metro dolente di Sbarbaro...Perduto ha la voce/la sirena del mondo, e il mondo è un grande/deserto. Nel deserto/ io guardo con asciutti occhi me stesso./

È vero, c'è Leopardi, c'è Baudelaire, ci sono la musica e l'espressionismo simbolisti. Ma la ricerca di connessioni con poeti a lui contemporanei o antecedenti, quanto serve alla percezione e alla comprensione della sua voce? A me Campana non ha mai parlato ugualmente in ogni stagione, in qualsiasi stato d'animo. In certi momenti meglio neppure pensarlo: fa male la sua musica, le sue iterazioni infastidiscono.

Per me Campana va letto di notte, nei silenzi, se da una finestra giungono chiarori indefinibili, se la luna è nascosta. Se piace, Campana vuole abbandono e dedizione, è esigente all'eccesso. Credo che per leggerlo si debba tornare ragazzi, ritrovare uno stato di stupore.

Solo in una sorta di regressione, la sua melodia ti conquista, ti affascina; ma non distaccarti, non sovrapporre la tua alla sua "logica", non leggerlo in funzione di qualcosa, non fuorviarti per una dedica barbara (1).

Sicuramente lui vive nella storia, ma ugualmente ne è fuori. Tutta la sua vita è stata un essere fuori, un non voler essere, una fuga dall'essere, un grande innamoramento.

Mi piace accostarlo, piuttosto che ai contemporanei, a poeti venuti dopo di lui come Penna e Pasolini, per quel suo eros disperato e fulgido, odoroso di muschio e di calure estive, di sotterranee repressioni, di libertà deflescenti.

Forse ha vissuto poeticamente fin quando ha potuto cantarsi, fin quando sull'onda di "come una melodia", ha potuto seguirsi nei suoi voli, riflettersi nei suoi specchi.

La sua lunga e profonda notte, la sua pazzia silenziosa, non è stato anche l'effetto del troppo guardarsi dentro, del giudicarsi?

Non m'interessa come afferma P. V. Mengaldo, se Dino sia stato "un tramonto che poté sembrare un'alba", oppure un tardivo "maudit". Condivido di più il giudizio umanissimo di Luzi, che i Canti Orfici siano in fondo "la grande metafora della onnipresenza umile e solenne della vita".

E in questo senso Dino Campana mi parla, mi accoglie sulla sua nave, come si accoglie uno sfortunato compagno di viaggi. Allora mi sorprende, felicemente mi sorprende, con gli Orfici aperti.

"A le finestre ventose del vico marinaro".

Valerio Vallini

1) Mi riferisco alla dedica "a Guglielmo II imperatore dei germani l'autore dedica"

Dal 1901 L'ECO DELLA STAMPA
servizio ritagli da giornali e
riviste

Direttore: IGNAZIO FRUGIELE

Via G. Compagnoni, 28
20129 MILANO
Tel. (02) 710181 - 723333

QUI VIVRA' CAMPANA

(un racconto sul set di "Inganni")

Nella stanza un odor di putredine: c'è
Nella stanza una piaga rossa languente.

(Dino Campana, *Canti Orfici*)

"Io ho fortissima la medianità. Ora lavoro al radiofono suggestivo, hanno messo i radiofoni nelle città d'Italia. Sto benissimo qui, mi diverto benissimo... Io non ho amici; ne ho una trentina ma posso averne anche di meno. C'è il mezzo di ringiovanire, di rivivere; c'è la suggestione. La suggestione può influire sul carattere, può arrestare lo sviluppo del tempo, può lasciare uno nello stato in cui è anche sempre". (22 ottobre 1927)

"Io stesso non so parlare né scrivere più, sono nel giro suggestivo". (22 ottobre 1927)

"Sono abituato a questa monotonia, non mi fa più impressione. Non desidero cambiare, né ricevere visite, né uscire. Ho dei giorni di completa amnesia, ho dei giorni in cui non so dove mi trovo; poi riacquisto la memoria. Oggi mi ricordo benissimo di tutto". (11 aprile 1930)

(Dino Campana al prof. Pariani)

A Giuseppe,
(pad. 18, Osp. Prov. S. Maria della
Fietà, Roma)

dimenticato dagli uomini
e comparsa del film

Un luogo dove esistere,

Un luogo da far rivivere.

Le mura del vecchio manicomio umide dei pianti più convulsi, contenitrici di grida consumate, perse nelle quantità cattive degli anni. Il film trascinerà tutto nel suo gorgo. Ci trascinerà.

Ingannandoci.

Dino è come stesse qua; come se ci fosse sempre stato. Di già. La contenzione del poeta. Forzata? voluta?

Non si tratta di progettare una scenografia, raffreddarsi ad un tavolo da disegno, respirare l'odore del legno tagliato dai macchinisti e faticare nella dipintura di pareti nuove... Si tratta di entrare in un luogo, Nel Luogo, calarsi nella sua tragica atmosfera, starnutire il suo

umore invernale; indossarlo. E lambire l'ipotesi che ci sono milioni di modi al mondo per essere più infelici di quel che noi ci crediamo.

Uno scafandro di labile sicurezza ci attornia allora e ci conduce per mano negli ambienti designati.

Padiglione undici: dieci anni abbandonato, prima uno dei peggiori dell'intero complesso ospedaliero; qui ci stavano - suona un infermiere - le donne criminali. Di loro non resta che qualche ciabatta vecchia e un paio di pettini sdentati dentro il recinto del cortile.

Il portone una barriera nell'ex mondo dei morti-viventi.

Sembra facile ora superarlo, avanti e indietro a piacimento con estrema libertà, come uomini e non animali.

Penso ai suicidi consumati con l'ultimo sguardo di desiderio timbrato nelle fredde pupille mute con visione di un mondo recintato oltre i vetri le sbarre il legno di questa porta d'ingresso.

Per noi come niente fosse. Solo un normale paesaggio claustrofobico. In altri ultima visione. L'atrio: il purgatorio del padiglione, ancora una porta prima dell'ex regno del caos. Un'occhiata golosa: strutture color i finestrini. Nessun arredo: cercare in altri padiglioni significa portare cose fresche di urla dei disperati.

Annotare di togliere gli Interruttori moderni, le maniglie, la pompa antincendio, sostituire con cose d'epoca, dipingere alcune parti, invecchiarne altre.

Il film deve essere qualcosa di viscerale in tutte le sue componenti, il contrario dell'estetismo, l'intetismo.

Corridoio: da destra a sinistra le tre porte dei saloni (la "sorveglianza") in faccia, di qua le porte delle celle. Legno massiccio, buchi anti-intimità potenti come occhi di Dio, termosifoni vecchissimi (basterà toglierli le manopole).

Questo il salone che sarà la camerata, ci porterò i lettini monotoni e ossessivi; poi i cessi e il giardino come giardino dello zoo: ma noi stiamo dentro la rete che li rinchiusa per la parte più bella della giornata: la rete che rinchiusa Campana, che di nuovo minimizzerà per lui l'universo in cinquecento metri quadri. Cinque per due è invece la gabbia per gli agitati: ad ognuno il suo destino.

Alberi spogli, foglie marce, carrozzelle per i paralitici, ruggine. Sibila il vento e sbatte la ferrea finestra del piano di sopra. Ci guardiamo con l'imbarazzante vuoto interno dell'edificio. Come dei fantasmi che ci scrutano trasparenti oltre le piccole morti liberatorie in quel che è stato il loro luogo sub-vitale.

Il regista Luigi Faccini mi spiega come intende girare alcune scene nel cortile. Esempio: la scena nove è molto complessa, una rissa fra i matti.

Molte cose da fare, molti problemi da risolvere nel luogo estraniato.

Distolgono le urla secche provenienti dagli altri padiglioni abitati, forse i matti come fratelli ci reclamano. Cineasti sperduti sotto i nervi degli alberi, o fratelli. Esorcizzo le inculcate paure del manicomio.

E' terra di uomini anche questa dei dimenticati. Poi c'è il parco, le immense piante, i canti ottimisti degli uccelli.

Le grida giungono dai padiglioni lontani, lacerano l'aria silenziosa. Non esiste distanza per la disperazione.

Questo è il posto dei peccati di tutti gli uomini alcuni dei quali prescelti per espiarli. Questo è tutti i manicomi del mondo, Campana il poeta è

stato qui anche se non c'è mai stato. Castelpulci o Roma, l'Italia o l'Universo che differenza fa? i torrenti delle lacrime confluiscono in un unico lago buio senza emissario.

Noi abiteremo di nuovo questo luogo e filmeremo i suoi nuovi fantasmi, noi fotograferemo alcune tragedie dell'eternità e il palpito magnifico di Dino.

Qui egli aliterà la sua presenza, o Sibilla...

I suoi compagni saranno i degenti, le loro facce dilatate dal tempo, pregne di cose mai dette, tenerezze primordiali. Le loro storie le cattiverie cattiverie dei secoli dei secoli.

Gente che conosce questi muri e i ritmi relativi delle stagioni.

Sono contenti: qualcuno che li ascolta, che si diverte con loro, qualche sigaretta, qualche soldo, un caffè.

Mai l'ho sentito più buono il caffè.

Balliamo con loro, facciamo versi.

Qualche giorno dopo verrà il primario a dirci che mai li trovava la sera così tranquilli, postfelici, e doveva ascoltare le loro avventure. Una breccia che si apre in una cosmogonia. Quando inventeranno l'affetto in fiale forse faranno punture a tutti.

Dai magazzini prendiamo i vecchi letti (ho come un pudore a toccarli), li dipingiamo di un avorio stantio; le poche suppellettili: un craniometro, gli strumenti medici, la camicia di forza, le sbarre di contenzione.

Avessero occhi questi oggetti, e bocche per raccontare.

Qui illumina Marcello Gatti, appassionato: lui non vede coi suoi occhi ma con quelli più strani della pellicola che alcune cose vede in più di noi. Racconta storie di cinema lui, ne sa tante.

Racconta ai giovani la sua passione, dà gentilezze alle comparse.

Ci mangiamo qui dentro, ci viviamo. Se non fosse così freddo ci dormiremmo.

Lavoriamo al freddo ma produciamo sequenze calde, poi ci sfregiamo le mani e siamo contenti. Ci sono i letti, le coperte bucate, il crocifisso in fondo alla parete, le sbarre ai finestrini, il mondo a quadretti, non c'è altro.

C'è proprio tutto.

Giriamo: abbiamo i camicioni da internati, le scarpe senza stringhe...bisogna tappare il fondo del viale, si vedono le macchine laggiù che passano, stupide, libere e attuali.

Le piante che camminano ci aiutano e vanno a impallare tutto quello che nel '28 non c'era.

Due mesi qua dentro non lo sopporteremo, se ne risentirà, dice un attore. Questo posto ci consuma, dice l'operatore.

Ma qui si capiscono le cose, non a Disneyland. Il poeta escluso lo sapeva.

Forse egli non è morto alle undici e tre quarti (poco prima del suo possibile ultimo pasto) del primo marzo 1932 all'età di quarantasei anni e dopo quattordici di manicomio, "oggi in figura domani in sepoltura".

Dino Campana non s'è fatto carpire dall'unghia malefica di una "sett看emia primitiva acutissima o infezione microbica diretta e virulenta del sangue, che serpeggiava nei dintorni".

Il suo corpo "che gli fece atroce guerra" non calò nella terra del piccolo cimitero di San Colombano di Badia a Settimo.

Dino ci inganna di nuovo coi suoi sublimi deliri e e adesso - ciak! - ci è davanti e ci comunica le sue cose migliori...

Lui che tutti spaventava anche adesso ci spaventa e intenerisce e mugugnano le sue parole dalla ristampata copertina dei Canti Orfici.

Lo seguiamo carellando piano piano pensando che un matto così ce lo ha mandato il cielo.

Il cielo a volte è benigno. Il cielo stasera è arrossato.
E buone inquadrature ci attendono.

Michele De Luca

AI LETTORI, AGLI ABBONATI

Coloro che inviano alla redazione dattiloscritti in lettura, per un giudizio critico e per eventuale pubblicazione, sono pregati di accludere una nota bio-bliografica che li riguarda, nonché un bollo per la risposta. Grazie.

LA REDAZIONE

SUL PONTE DEI "CANTI ORFICI" E OLTRE

La storia del mio rapporto con Campana e col suo libro unico - quel Canti orfici nei quali la figura del poeta appare versata con così totale e sacrificale aderenza da farli ritenere una vera ipostasi magica, un "doppio" fantastico ancora bruciante della tormentata avventura terrena del loro autore - è, in sintesi, la storia inconclusa di un duplice attraversamento, biografico e lirico, della letteratura: duplice per il potere di esemplarità e in un certo senso di vicariato che il percorso di Campana ha rivestito nella mia esperienza interiore, in anni in cui tali proiezioni sono una tappa insopprimibile di manifestazione e crescita della propria domus profonda. Già dunque nei primissimi anni '70, quando il giovanile amore, nato da un incontro solitario e da una frequentazione quasi ancora adolescenziale degli Orfici, si andò concretando e approfondendo vocazionalmente nel lavoro di laurea e nei due successivi volumi critici del '73 e del '74 dedicati a Campana, la fascinazione immediata del primo rapporto con questa magmatica e anelante quanto a tratti lucidissima "poesia in fuga" (come la definì esemplarmente Montale) si andò convertendo in una verifica per così dire di convivenza, più lenticolare ma non meno fervida, del percorso di attraversamento sperimentale, ardito quanto "artigianale", compiuto da Campana nei confronti della complessa eredità simbolista e decadente europea, da lui recepita attraverso l'abbagliante ipotesi teatrale del demiurgismo dannunziano e il suo più sottile, ma non meno ambizioso controcanto pascoliano regressivo e creaturale. Via via che degli Orfici ripercorrevi o ricostruivo con varia strumentazione i labirinti, le cadute e le fulminee ascese epifaniche, i "manierismi" espressivi, le oscillazioni, divaricazioni e frantumazioni analogiche delle immagini, ambigualmente rinvianti all'incipiente psicosi del poeta, questo attraversamento dello stigma dannunziano mi parve configurarsi come un vero attraversamento della letteratura nel nome assoluto della poesia magistra e domina vitae; mi parve, cioè, che l'autodefinita "raccolta di effetti lirici qua e là lasciati a lo

stato di natura", proprio perché non era divenuta il "piccolo Faust con accordi di situazione e di scorcio" (che ancora e molto lucidamente Campana prospettava e rimpiangeva nella lettera a Binazzi scritta nel '30 da Castel Pulci) proponesse con ineguagliato strazio e fascino, e con ben poca o ben scontata cifra affabulatoria, il cammino senza guide dell'anima alla ricerca della visione salvifica del reale; dalle scommesse e illusioni demiurgiche della grande koiné simbolista alla disillusa esplosione di quel sogno in frammenti acuminati nel gorgo bellico che segnò il finis Europae. Ma Campana era passato ancor prima per il malamore, l'attrito o addirittura, come si sa, lo scontro fisico con gli esponenti più agguerriti e camaleontici del fiorentinismo vociano, nel quale egli ravvisava la perenne malafede dell'accademismo mascherato da avanguardia (ma salvando, significativamente, personalità d'altro segno etico come Boine e Sbarbaro); e il suo orgoglioso "primitivismo" era passato per il rifiuto sostanziale del velleitarismo futurista, del quale subito percepì il vuoto di valori dietro l'enfatica frenesia nihilistica, fillazione caricaturale del superuomo dannunziano; "una improvvisazione senza colori e senza armonie" definì al Pariani il verso liberò propugnato dal movimento, contrapponendolo alla propria "arte", che in una notazione del Taccuinetto faentino è detta crearsi per sublimazioni e sintesi, "nel fuggire la stretta oppressione del contrario": fuga che non è "il partito dei deboli" in cui in una lettera all'amata Sibilla Aleramo confessava di ricadere sempre per incapacità di adattamento vitale, per quella distassia spirituale che non sa, dirà Ungaretti dell'amico arabo suicida, "sciogliere/il canto/del suo abbandono". Seguì questo rifiuto di Campana - in gran parte spontaneo e solo in superficie irritato dalla vis polemica antifilisteica - di ogni illusorio conforto ideologico capace di convertire la creatività esaltante e dolorosa in menzogna vincente sul piano societario, ossia capace di produrre della media letteratura; rifiuto che lo conduceva di slancio a rovesciare - dall'interno il mito dannunziano dell'artifex, la demiurgia metamorfica che col tocco di Mida "invecchiava" a detta di Campana, cioè cristallizzava il reale, segretamente temuto, incastonandolo in un'alchimia verbale affabulatoria, in un vorace magismo oratorio fondato sul trompe l'oeil, sull'inesausto desiderio scenico per le esperienze e gli oggetti evocati come parvenze dell'io, e perciò inattuabili; e, attraversata col sussidi di un germanesimo ideale, "inattuale", la sirena del "Vate grammofono" che gli appariva ormai, nel 1914, "senza nobiltà senza silenzio senza umiltà senza luce", da tale rifiuto Campana fu trasportato a trovare l'intimo colore delle cose, il famoso "senso dei colori" che è la sostanza, il loro peso-sapore analogico ed etimologicamente poetico; la loro energia radiante nello specchio dell'anima; specchio che solo Rebora, e in altro senso l'antroposofico Onofri, all'interno della stessa generazione ebbe più strenua e vittoriosa coerenza di identificare con la coscienza testimoniale che esige la "scelta tremenda" e sacrificale dell'io all'Assoluto (mentre Ungaretti partirà dal di qua di ogni separazione). Tale colore, legato a quella che Campana definiva la "purezza di accento" della propria "parola che sale", è l'attributo costante (non di rado, svitante in musicale e carnea figuratività) del campaniano "sogno della vita in blocco" rammentato nel frammento il secondo stadio dello spirito... come ideale conoscitivo e creativo; è il sogno che informa di sé la struttura di novecentesca - perciò frammentaria e ruinoso - commedia degli Orfici, la cui traccia pulsante di viaggi va dai grovigli "neri"

e maledettistici del Quaderno e le mimesi "paradisiache" del Notturmi al vero descensus ad inferos ovvero ad matres, agli archetipi avventurosi dell'eros, ne La Notte, fino al purgatorio e aurorale francescanesimo del prosimetro La Verna - già in gran parte affrancato dal modelli dello pseudomisticismo decadente - fino alla dissociazione analogica e alla rifrazione fonosimbolica delle immagini che agita testi celebri come Arabesco-Olimpia, Piazza Sarzano e Genova. Attraverso questo processo l'orfico-visivo Campana cerca di captare e ritrovare, come in mantra personali e sperimentali, la primigenia equazione sacrale suono-senso, parola-cosa e parola-appercezione; ne è prova la sua confessata aspirazione al "ricordo che non ricorda nulla" e al "più chiaro giorno" mediterraneo-apollineo, ossia alla percezione intuitiva del non-tempo unitario del cosmo che la poesia, come ogni rito, cerca di evocare e restaurare.

Prima di lasciare la presa e rifluire dall'estrema tensione dell'avventura vitale, la "corsa cieca fantastica infrenabile", nel disperato rifugio psicotico, Campana ha lambito questa soglia di estatica intuizione dell'eterno presente nel frammento L'infanzia nasce... dove il "ritorno eterno vertiginoso" di nietzschiana ascendenza (Saba lo parafraserà dieci anni dopo, nelle Fughe, in "aureo anello/ nel suo giro mirabile ha unito/ il principio alla fine") diviene con attonita e folgorante sintesi, che evoca armoniche holderliniane e proustiane, "conoscenza eterna (di poco tempo)" che ha la sua immagine-guida nello "stare sempre sulla riva di un giorno": quel "più lungo giorno" rivela circolarmente il lettore al titolo primitivo degli Orfici, e che il cammino successivo da me compiuto dopo il loro incontro non ha dimenticato, ma seguita a ritrovare sotteso ai paesaggi e linguaggi di altri poeti, spesso più compiuti negli esiti e nelle forme interiori, ma non più sinceri del "pazzo sul serio" già secondo la formula-garanzia di Boile, il barbarico e dissipatore Campana ora assunto, dopo molti decenni di travagliosa e contrastata acquisizione critica della sua prospettiva, a quasi-classico dell'anticlassicismo novecentesco, che ancora si interroga sulla qualità e il prezzo del suo destino conoscitivo.

Maura Del Serra

CAMPANA TRA POESIA E ALTRO

Canti Orfici di Dino Campana: un'opera abbastanza straordinaria, da diversi punti di vista. Negli anni quaranta-cinquanta sono pagine per addetti ai lavori, i quali, sì, certo, le apprezzano, alcune sono di folgorante bellezza, ma. Andiamoci piano, insomma.

A mano a mano che la storia e la letteratura procedono, di decennio in decennio, oltre la morte dell'autore (1932), quell'aria di leggenda intorno al poeta pazzo, al poeta maledetto cresce senza soste, spesso proprio sui tentativi di smantellarla.

Negli anni ottanta (a cominciare dalla fondamentale, vivissima biografia di Vassalli) interessarsi di Campana è diventato una specie di moda (tanto più nel 1985, centenario della nascita): la ricostruzione, sempre più vicina alla realtà, della sua vita, l'analisi minuziosa, rigorosa, perfino maniaca della sua opera. Pare quasi non si possa entrare di diritto nel giro letterario se non si sono fatti i conti con lui. Tanto che si direbbe non abbia ormai più nessun segreto da

svelare. Eppure, più ci pensi e più ti convinci che resta un uomo e un poeta piuttosto enigmatico, poco definibile.

La sua vita: la pazzia la corre tutta, segnandola a fondo. La pazzia? Seguiamo un po' il suo decorso.

Campana comincia ragazzo normalissimo, perfettamente sano. Intorno ai quindici anni, primi sintomi del male. Si manifestano sopra tutto contro la madre, dalla quale non ha ricevuto o non riceve, evidentemente, un affetto adeguato. Si può addirittura pensare che queste esplosioni siano provocate (chi sa in che modo) proprio dall'atteggiamento, dal comportamento di lei.

Segue un po' di calma o per lo meno una pausa, in coincidenza con gli anni liceali e l'iscrizione all'università. In coincidenza, cioè, con una nuova fonte di illusioni, che, per il momento, riescono a tenerlo a galla? Purtroppo, basta poco e gli studi diventano una frana. Il male si aggrava.

Nuovo miglioramento (relativo) che sembrerebbe dovuto all'inizio del suo vagabondare, ai viaggi, specialmente a quello in America. Ma neanche questo risolve a lungo la situazione. Si arriva a un nuovo ricovero e stavolta all'ospedale psichiatrico di S. Salvi a Firenze, sia pure per una quindicina di giorni. E siamo nel Nove.

Intanto Campana ha cominciato a scoprire e frequentare la poesia. La maturazione artistica si fa veloce e gagliarda. Per quanto ne sappiamo, le crisi si attenuano, il suo stato migliora o quanto meno si mantiene sopportabile, fino all'uscita dei Canti Orfici (1914). Se la gloria o, comunque, il compenso ai traumi giovanili non arriva con la poesia (e una poesia di questa fatta: lui ne è cosciente) con cosa può arrivare? Ma i vari Papini, Soffici, ecc.: sì, c'è del buono, però, lui è un montanaro da trattare tutt'al più come una macchietta. Lui non domanda niente, non fa tante rimozioni, non sfoga il suo risentimento per questa indifferenza. E la sua condizione psichica ne risente in maniera violenta.

Tanto più che, nel '15 (deciso a cercare la sua rivalsa nella guerra) viene scartato all'ospedale militare del Maglio sempre a Firenze. E' una nuova mazzata.

Ancora un'occasione apparentemente positiva: l'amore, l'amore da disperato, totale per l'Aleramo. Lui ci si aggrappa come all'ultimo anello di salvezza. Troppo tardi. Neanche l'Aleramo può resistere a questa furia. E, per lui, è l'internamento definitivo a Castel Pulci.

Pazzia pura e semplice, dunque? Certo, ci sono componenti ereditarie a peggiorare la condizione. C'è di mezzo una sifilide (come chiarisce Vassalli) che, a lungo, può avere effetti devastanti. Non è, però, anche effetto di questa continua, drammatica tensione, questo altalenare di promesse e di feroci smentite della vita a provocare una nevrosi, specie in una persona dalla sensibilità di Campana? La tensione, nella sua esistenza, si è mantenuta sempre molto alta.

Tensione verso cosa? Verso la madre mancata, verso la natura, verso la Chimera, verso la poesia, tutti traguardi al femminile e non certo senza un valido motivo. Una lotta, allora, che ha qualcosa di eroico e di tragico insieme?

La sua poesia: indubbiamente, diversi e in particolare gli ermetici (basti pensare a Luzi) la tengono in considerazione. Ma più tardi, lui, in realtà, non si intruppa in nessuna scuola, in nessuna corrente. Appartiene solo a se stesso. E questo è un po' uno dei torti, forse, delle nostre interpretazioni: avvicinarsi a lui come a un letterato, uno dei letterati ai quali ci ha abituati la tradizione. Ma lui, per cominciare, letterato non è, assolutamente. E' un uomo che ha

vissuto a fondo la sua tragedia, ha conosciuto la stagione folgorante dei *Canti*, ma la sua vita è stata dominata anche da altre ricerche, da altri interessi, da altre tensioni. Tanto è vero che (sempre per quanto ne sappiamo) non frequenta la poesia fino ai vent'anni e, dopo il '14, pressapoco l'abbandona.

Cosa chiede Campana alla poesia? Il motto che fa da sottotitolo al suo libro parla della "tragedia dell'ultimo germano in Italia". Ma è una spiegazione aggiunta a lavoro compiuto e giudicandolo dal di fuori, anzi, più dall'atteggiamento dell'autore che dall'interno. Nelle sue pagine non ci sono tragedie, nel senso comune della parola. Vitalità, gioia panica, abbandonano alle "forze del cosmo", questo più che altro. Indubbiamente, con un fondo di tristezza per la nostra insufficienza.

Lo stato d'animo di base, l'atteggiamento motore è quello del fanciullo, di naturale innocenza e di altrettanto naturale fantasia. E proprio perché fanciullo, non si mette alla finestra a contemplare l'universo (o il filo d'erba o la "tortora" o il divino Leonardo), per esprimere poi le sue reazioni. Lui si pone in mezzo, si trova realmente, vitalmente coinvolto in quello che vede, sente e rende comunicabile con la parola. Per cui, anche la riflessione o il pensiero molto elaborati si presentano sullo stesso piano del paesaggio o di una scena. Tanto è vero che gli elementi naturali e quelli culturali, di riga in riga, si offrono con identico tono, con identica forza di rappresentazione. Anche la cultura si è fatta natura e con lei partecipa del tutto, nella sua infinità.

E' per questo che lui si sente barbaro, ha il culto del barbarico: barbaro vuol dire purezza e sopra tutto innocenza nel sondare il mistero. Il fanciullo ha appunto l'animo puro e una capacità di intuizione e di elaborazione fantastica, sconosciuta agli adulti, sopra tutto se intellettuali. Il fanciullino del Pascoli, allora? Assolutamente no: è una concezione sentimentalistica, un po' malata. Il fanciullo, invece, (senza diminutivo) è anche sanità, forza, capacità di credere, di esaltarsi.

E' con questo animo che Campana matura le sue composizioni. Certo, usufruisce di tante lezioni, da Carducci e D'Annunzio (per cominciare) fino a Rimbaud e diversi altri. Ma elabora sopra tutto ascoltando se stesso, la sua voce interiore, diversa naturalmente da qualsiasi altra. Così la pagina risulta sicuramente un prodotto, frutto di fatiche, di lavoro, di sperimentazione. E' però, anche una specie di dono naturale, con l'autenticità e l'insondabilità delle cose della natura. Difatti, la sua non diventa né una poesia impegnata (anche se elementi di impegno sono presenti nella tendenza al racconto, all'interesse per i derelitti, i disperati, le prostitute, i rifiuti della società, insomma), né una poesia intimista (anche se componenti di questo genere sono molto frequenti), è più che altro una "poesia europea musicale e colorita", come confessa lui stesso. Poesia, musica e colore fusi insieme, ossia tensione verso una poesia direi totale.

Il fascino di Campana viene anche da queste singolari disposizioni, da questa ricerca solitaria, dal mistero di un uomo che vive la poesia come elemento vitale e, al tempo stesso, è proteso verso qualcosa d'altro, di più assoluto, forse.

Ma la sua vita e la sua opera sono state veramente così? Certamente no. Anche questa è una interpretazione personale, come ce ne possono essere a decine, quanti sono i lettori, direi. La grandezza di un autore si rivela, oltre che nell'intensità e perfezione raggiunte, nella

ricchezza delle reazioni estetiche e esistenziali che sa suscitare, diverse per ogni persona che gli si avvicini.

Gino Geròla

UNA LETTERA SU DINO CAMPANA

Cara Mariella, vedo che la stagione di Campana "si rinnova" in molti modi. Non so se c'è reale progressione di conoscenza, se c'è approfondimento, come si dice, rispetto al lavoro critico e alla lettura delle stagioni anteriori. Le quali sono almeno tre: la prima, disperata, di scherno e di leggenda insieme, a lui contemporanea; la seconda, di scoperta e di decifrazione del testo e dei suoi orfici annunci: intorno agli anni quaranta; la terza di analisi e di ricerche intorno al '60 e al '70.

Oggi mi pare rifiorire tutto il potere mitico dell'esistenza e della parola di Campana. Non posso credere sia una semplice regressione, lo prendo come un segno. Il "come si fa" che pareva bastasse ed era illusoriamente proferito per chiudere il discorso sul "perché è stato fatto?" o sul "perché è avvenuto?" non ha potuto cancellare e tanto meno guarire la mutilazione della richiesta, la elisione e la sincope del pieno ragionamento: è questo il senso che Campana reca con sé in questa sua nuova attualità. La sua immagine, forte quanto la sua realtà e forse anche di più, polarizza nel suo riapparire una ricchezza sperperata e sacrificata in nome di un duro servizio (alla storia, ai suoi scandali) che è stato ora nobile ora luciferino più del sogno. Come avrebbe compreso questo, del resto, lo stesso Campana! Basta aprire i taccuini.

Aspetto, dopo avere in anni lontani e vicini largheggiato ma spero non abusato in "interpretazione", di capire questa nuova incandescenza della "cometa"... suo

Marlo Luzi

UNO PSICHIATRA TENACE BIOGrafo DI UN GRANDE POETA (alcune riflessioni sui rapporti tra Carlo Pariani e Dino Campana)

"Chinan l'ore: col sogno vanito china la pallida sorte".

Dino Campana

Prima di incontrare Dino Campana nel 1926 a Castel Pulci, lo psichiatra Carlo Pariani (1) aveva già avuto contatti con l'arte e gli artisti. Fin dai primi del 1900 - esattamente nell'aprile del 1907 - aveva pubblicato nella Rivista di Patologia Nervosa e Mentale un articolo su uno scultore affetto da neurosifilide e, nell'aprile del 1913, nella stessa rivista, era apparso un lungo e dettagliato articolo su un pittore e scultore toscano, Pio Galeffi, da più di quarant'anni ospedalizzato per "demenza precoce", l'attuale schizofrenia. Con queste due pubblicazioni Pariani intendeva dare un contributo sull'Arte e la Pazzia, o meglio sulle influenze che la follia esercita sull'ingegno e sulle capacità artistiche: perché, sono sue parole, "nello studio della psiche non conviene trascurare

la conoscenza estetica". Mi sembra perciò importante partire da questi due lavori precedenti per poter capire il modo di rapportarsi del Pariani nei confronti dell'arte e degli artisti e la sua personalità scientifica, dato che il libro su Campana (e su E. Boncinelli in origine) presenta molte analogie e qualche differenza nel riguardi delle prime opere.

Pariani muove i primi passi nella Psichiatria in un'epoca in cui le sempre più numerose scoperte di carattere istologico, fisiologico, fisiopatologico tendono potentemente a rinforzare l'impostazione organicista che ha costituito la corrente dominante nella psichiatria dell'800 e che era nata anche prima del sorgere del Positivismo e del suo dilagare nel campo scientifico generale (2). Il motto incommutabile dell'organicismo è la famosa affermazione dello psichiatra tedesco Griesinger (3) che "le malattie psichiche sono malattie del cervello". In Italia e in Europa, da tempo, hanno una grande importanza anche lo studio, l'osservazione clinica e la classificazione del malato di mente, e quest'approccio semeiologico e tassonomico ha trovato alla fine del secolo in E. Kraepelin (4) il suo più grande e autorevole rappresentante.

Queste due anime si ritrovano puntualmente nell'impostazione scientifica di Carlo Pariani; e dato che "l'ideale sarebbe quello di trovare la esatta corrispondenza tra una data maniera di funzione e una data struttura nervosa" (5), anche l'arte e chi la produce possono con profitto essere esaminati con gli strumenti tipici dell'indagine semeiotica psichiatrica. E lui, infatti, proponendosi di studiare le influenze della pazzia nell'arte, usa gli stessi parametri che adopera comunemente per le ricerche in campo neuropatologico: prima la normalità dell'artista (la sua "fisiologia"), con eventuali accenni a possibili stati premorbosi, poi la malattia e i suoi effetti sulle capacità artistiche (la sua "patologia", cioè, inevitabilmente, la sua "neuropatologia"). Con lievi modificazioni, l'atteggiamento rimane sempre lo stesso: dopo aver tentato una precisa divisione fra il normale e il patologico, fra la norma codificata, anche nell'arte, e le deviazioni patologiche o le premonizioni prepatologiche, ricorre ai suoi strumenti semeiologico-descrittivi per trovare precisi rapporti di causa-effetto fra le varie perturbazioni psicopatologiche e le conseguenti manifestazioni artistiche o pseudotali.

Pur con l'inevitabile maturazione scientifica e la crescita culturale, questo tentativo di meccanizzazione del rapporto fra produzione artistica e pazzia non viene mai meno. Le sue incursioni artistico-scientifiche risultano perciò una lunghissima anamnesi, che attraverso l'indagine clinico-nosografica, tenta di descrivere una semeiologia patologica della forma, fino ad arrivare talvolta a una eccessiva parcellizzazione microscopica della simbologia delle opere dell'artista folle; esse riflettono, nelle varie forme, le differenti modificazioni del carattere, dell'umore, della personalità dell'artista: le opere d'arte sono sempre per lui uno specchio semeiologico, differenti a seconda delle varie malattie.

Renderemmo però una cattiva testimonianza della personalità del Pariani se ci limitassimo a considerare le sue speculazioni artistico-psichiatriche come frutto di un puro interesse medico-scientifico; in realtà in lui c'è stata, durante tutta la vita, una sincera passione per l'arte e la letteratura in se stesse, confermata dalla sua non banale conoscenza della materia e concretizzata anche, a quanto ci dice, in alcune pubblicazioni di carattere specifico. Da questo punto di vista mostra di aver assorbito, attraverso

probabilmente una cultura liceale di base e approfondimenti personali successivi, una concezione estetica di stampo idealistico-crociano: sembra che l'arte e l'artista siano così quasi per dono soprannaturale, esistendo "facoltà comuni" e "facoltà artistiche" che sono ben distinte e che subiscono influenze differenti nel momento dell'insorgere e del progredire della malattia psichica. L'ingegno artistico è conferito per una imprecisata "energia originaria" ed appare non come uno dei tanti aspetti interrelati della personalità umana, ma come entità isolata, pura categoria dello spirito, soggetta purtroppo ai giochi talvolta terribili di un caso sempre in agguato.

Tutto questo è naturalmente patrimonio sedimentato nella cultura del Pariani e assume sempre il carattere di retroterra formativo. Tuttavia l'aspetto scientifico e la passione artistica sembrano tentare continuamente una integrazione reciproca che però stenta a verificarsi e anzi direi che non si verifica mai, non solo per la difficoltà di rendere omogenei termini prettamente scientifici, precisi, almeno negli intenti, con altri vaghi e generali, di stampo caso mai blandamente filosofico-estetico, ma anche perché il progetto che si intuisce di fornire un'"opera totale" di scienza ed arte viene risolto riducendo e comprimendo l'analisi estetica di nuovo ad una lunga anamnesi descrittivo formale, in cui il simbolismo rimane a un livello accademico da "amateur", si ferma alla superficie, disperdendosi alla ricerca di decifrazioni dell'oggettività formale contingente che ben servono poi ai suoi paralleli descrittivo-classificatori. Mancandogli poi una visione di ampio respiro sulla dimensione antropologico culturale ed ideologica dell'artista, finisce per lasciare un senso di insoddisfazione, di tentato ma non risolto, di risposte non date, di qualcosa spesso sfiorato ma mai preso completamente.

Tutto questo, ma anche qualche cosa in più e di diverso, si ritrova nel suo saggio testimonianza su "La vita non romanzata di Dino Campana". Il suo stile acquista maggiore trasparenza, si affina e si modernizza, abbandonando il tono epico-risorgimentale dei primi lavori e adottando addirittura alcune particolarità sintattiche - forse per vezzo - come l'abolizione della virgola nelle aggettivazioni in serie. L'approccio con Campana corona il suo sogno di creare un'opera totale, un'opera d'arte che parlando di arte contribuisca alla psichiatria e viceversa. E' certo che il suo intento di base, cosciente o no, è sempre l'indagine clinico-psichiatrica, come del resto ci conferma lui stesso: "L'indagine ebbe di mira i ricordi per saggiare la continuità psichica e la memoria"... ma "Le notizie di cose ed eventi che ispirarono l'arte... gioveranno a intendere lo scrittore Campana e ne godranno le lettere nostre". Per questa ricerca, Pariani non ha a disposizione una produzione artistica "normale" ed una "patologica", non può fare confronti ed evidenziare perturbazioni formali: ha davanti soltanto un libro di poesia e il suo autore, in quel momento spesso dissociato nel pensiero, e l'unica via d'uscita per coronare il suo desiderio è interrogarlo. Ed ecco che Pariani, dopo la solita lunga anamnesi, in ogni caso sempre autenticamente partecipe e cosciente della reale sofferenza del malato, si lancia nell'indagine filologico - clinica dei "Canti Orfici", cercando con tenacia di capire, attraverso le deviazioni deliranti di Campana, dove la poesia scaturisca dal reale e dove dai "fantasmi lirici", impossibili da chiarire e quindi subito tralasciati.

E un procedimento così concepito non poteva portare che a una ricerca vana o quasi, come poi ha dimostrato ampiamente Sebastiano Vassalli nel suo bel libro "La notte della cometa". Infatti la frazione operata fra "ricordi reali" e "fantasie" produce di per sé un errore di prospettiva nell'esaminare l'opera d'arte, che non è scissa, bensì un unico corpo significante, ma oltretutto era inevitabile che si producessero equivoci e profonde incertezze per il fatto di proporre la poesia al suo creatore in quel determinato momento e in quella specifica situazione.

Il delirante Campana, Dino Edison, Dino radiofono, invasato dalla suggestione e strapotente tanto da produrre terremoti, riascoltando la sua propria poesia, non può far altro che cominciare un lavoro psichico che devia e falsa la realtà: è come se tutto un mondo che, cercando di "fare un poco di arte" ha tentato di scoprire, di comprendere, un universo di significati che era riuscito ad esprimere, di ansie, angosce, terrori, desideri, piaceri, ora attraverso le proposte del Pariani si rifacesse vivo con violenza, venisse veicolato di nuovo dalla traccia archeologica della poesia che, chiaramente polisensica, reca senza dubbio anche questi significati profondi. Di fronte a tutto questo, Dino Campana può solo difendersi, mischiare verità e bugia, depistare, falsificare decisamente, tergiversare, fuggire nel delirio.

Basti pensare, ad esempio, al problema della modificazione delle date, che Vassalli ha messo in luce con precisione: in Campana, mi è sembrato di capire, l'aspetto del tempo ha un significato certamente non secondario, anche se ora difficilmente decifrabile, e nel suo delirio il più delle volte è sempre vivo, eterno, "non invecchio mai", altre volte gli sembra di non vivere o di avere a che fare con schiere infinite di già morti. Ecco che allora la sua vita passata non può avere uno sviluppo cronologico normale, ma si dilata e si accelera nelle sue unità di misura, comportamento adottato non penso soltanto per difendersi dalle inchieste del Pariani, ma soprattutto per tentare una drammatica trasformazione della realtà proposta secondo i vissuti e le istanze di quel preciso momento, conferendo interpretazioni attuali ad esperienze passate.

L'indagine mi sembra allora che assuma, ab initio, scarso significato per lo studio filologico e storico di Dino Campana, mentre ne ha avuto probabilmente, ed intenso, per Carlo Pariani: in essa egli ha cercato di coronare l'antico desiderio di fondere le sue due anime, quella dello psichiatra-scientziato e quella del letterato-critico, del figlio di una cultura umanista attratto dall'arte e del portabandiera di una "nuova" scienza medico psichiatrica, forse immaginata fin troppo capace di fornire risposte definitive. L'amalgama "totale" di Carlo Pariani rimane in gran parte nelle intenzioni: da una parte finisce per assumere, anche se con toni di sincera ammirazione, la veste di professore liceale armato di appassionato e ardimentoso dilettantismo ma niente più, dall'altra continua a rimanere lo psichiatra che non può fare a meno di considerare il pazzo davanti a lui come un caso clinico.

Pariani lascia perciò un ampio spazio alla diagnosi, dove possiamo trovare un coacervo di nozioni che, pur rimanendo fondamentalmente clinico-organiciste, contengono anche riferimenti espliciti alle teorie francesi della "degenerescenza" di Morel e Magnan (6), pallidi accenni alla antropologia somatologica lombrosiana, forse qualche reminiscenza della teoria delle personalità multiple di Janet (7), ed un'unica isolata nota sul problema del subconscio,

i sogni, la follia. Anche questo eclettismo tuttavia non gli consente di porsi domande più profonde sulla personalità e la vicenda di Campana: quando capisce - anche con accenti di commossa partecipazione - che il poeta conserva ampi spazi di contatto con la realtà, fa appello alle sue conoscenze solo per trovargli, una volta per tutte, una diagnosi precisa e irrefutabile che corregga le errate interpretazioni del passato, e la variante "demenziale" della psicopatia dissociativa cede il posto a quella "ebefrenica" (8).

Sul versante critico letterario sposa decisamente la teoria per la quale si è poeti - anche maledetti - per sostanziale dono divino: "poeta nascitur". Rimane un aspetto oscuro in questa "vita non romanzata": Pariani non cita mai quella infezione sifilitica che invece Vassalli pone come responsabile principale della follia di Dino Campana.

Io mi schiererò dalla parte di tutti quelli che, interrogati da Sebastiano Vassalli, hanno sottolineato l'impossibilità di risalire ad una diagnosi precisa dopo così tanto tempo. Certo è che i sintomi riferiti dalle varie biografie possono talvolta concordare con una patologia neurosifilitica e altre volte possono essere molte altre cose. Ma se Campana era veramente ammalato di paralisi progressiva e aveva avuto episodi pregressi di sifilide meningovascolare ("Je suis maintenant un peu paralysé"), è evidente che Pariani ha volontariamente scotomizzato quest'aspetto, giocando forse sulle sue convinzioni organiciste di base e sul fatto della possibile anche se parziale somiglianza sintomatologica fra variante schizofreniforme della neuroleue e schizofrenia cosiddetta funzionale.

Censura estrema di un particolare scabroso? Pressioni dei familiari? Oppure desiderio di lasciare, attraverso l'immagine di una pazzia non contaminata, anche quella di un "poeta maledetto", vagamente romantico, ma degno di restare nell'Olimpo della poesia di quest'Italia che il Grande Condottiero conduce? (Pariani si lascia andare qua e là ad ampie osannanti divagazioni sull'Italia fascista, il "vilipendio di sacri patti", le "alte imprese" e così via).

Sinceramente non so dare una risposta e forse non è così importante trovarla. Resta la figura di un uomo che ha cercato di capire un altro uomo con i mezzi di cui disponeva e in cui credeva, e al tempo stesso ha realizzato un suo antico desiderio; resta la poesia di Campana, la sua personalità e la sua tragica esistenza: "Ero una volta scrittore ma ho dovuto smettere per la mente indebolita. Non connetto le idee, non seguo... Ora bisogna mi occupi di affari più importanti".

Andrea Marzi

NOTE AL TESTO E BIBLIOGRAFIA

- 1) Carlo Pariani, medico e psichiatra toscano (attivo nel primo quarantennio del '900), lavorò anche come assistente nel manicomio di San Salvi a Firenze. Pubblicò numerosi lavori di carattere neuropatologico e psichiatrico, soprattutto nella "Rivista di Patologia Nervosa e Mentale", fondata e diretta da E. Tanzi ed E. Lugaro ed edita dalla Tipografia Galileiana di Firenze. In essa sono stati pubblicati i seguenti lavori del Pariani: - Sul contegno delle cellule nervose del Simpatici-

co, dei gangli plessiformi e dei nuclei centrali del Vago nella pneumonite sperimentale, Vol. IX, p. 120, marzo 1904.

- Ricerche intorno alla struttura fibrillare della cellula nervosa in condizioni normali e in seguito a lesioni dei nervi, vol. X, p. 315, luglio 1905.

- Il tetano faradico in alcune malattie mentali, vol. X, p. 497, novembre 1905.

- Un caso di glioma cerebrale con morte improvvisa, vol. XI, p. 121, marzo 1906.

- Saggio sopra le modificazioni dell'arte nella pazzia, vol. XII, p. 178, aprile 1907.

- Ricerche sulla rigenerazione dei nervi, vol. XV, p. 73, febbraio 1910.

- Nuove ricerche sui rapporti dell'Arte e della Pazzia, vol. XVIII, p. 209, aprile 1913.

La sua esperienza scientifico-letteraria su e con Dino Campana è stata descritta nel volume Vite non romanzate di Dino Campana scrittore e di Evaristo Boncinelli scultore, Vallecchi, Firenze, 1938. (Volume di 105 pagine, 2 fac-simili e dieci tavole fuori testo. £ 10).

L'unica ristampa parziale di quest'opera è Vita non romanzata di Dino Campana, a cura di C. Ortesta, Guanda, Milano, 1978.

Inoltre per la stesura del presente lavoro è stata utilizzata la seguente bibliografia:

- ZILBOORG G. - HENRY G. W., Storia della psichiatria, Feltrinelli, Milano, 1963.

- GIBERTI F. - ROSSI R., Manuale di psichiatria, Vallardi, Milano, 1972.

- BERGAMINI L., Manuale di neurologia clinica, Libreria editrice scientifica Cortina, Torino, 1975.

- ELLENBERGER H. F., La scoperta dell'inconscio, Boringhieri, Torino, 1976.

- JERVIS G., Il buon rieducatore, Scritti sugli usi della psichiatria e della psicanalisi, Feltrinelli, Milano, 1977.

- CALLIERI B., Psichiatria in Enciclopedia del Novecento, t. V, pp. 748-777, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma, 1980.

- ROCCATAGLIATA G., Storia della psichiatria biologica, Nuova Guaraldi, Firenze, 1981.

- VASSALLI S., La notte della cometa, Einaudi,

Torino, 1984.

2) CANOSA R., Storia del manicomio in Italia dall'unità ad oggi, Feltrinelli, Milano, 1979.

3) Wilhelm Griesinger (1817-1868) noto ed autorevole psichiatra tedesco, sostenitore del "no-restraint" negli Ospedali Psichiatrici e ancor più strenuo sostenitore della assoluta identità fra l'elemento psicologico e quello somatico nella disciplina psichiatrica.

4) Emil Kraepelin (1856-1926), psichiatra tedesco fra i più importanti dell'intera storia di questa disciplina, ha contribuito in modo fondamentale alla classificazione delle malattie psichiche, identificando fra l'altro la Psicosi Maniaco-Depressiva come una patologia unitaria e distinguendola dalla Demenza Precoce, poi ribattezzata da Bleuler "Schizofrenia".

5) COLUCCI C., Preliminari per una Psicologia su base anatomica, Tipografia Giannini e Figli, Napoli, 1910.

6) La teoria della "Degenerescenza" era stata introdotta da B. Morel in Francia, nel 1857 e ripresa ed ampliata successivamente da V. Magnan. Con essa si intendeva una condizione mentale caratterizzata da anomalie le cui radici erano nella ereditarietà e nelle affezioni della prima età, come le intossicazioni ma anche la miseria e la costituzione geologica. Il "degenerato" era una deviazione morbosa rispetto al tipo umano "normale".

7) Pierre Janet (1859-1947), brillante e ora dimenticato psicologo francese, fu il fondatore di un importante sistema di psichiatria dinamica; studiò l'isterismo e le nevrosi, e fu anche psicoterapeuta. Rilevanti i suoi studi sull'automatismo psicologico.

8) La Schizofrenia, sindrome caratterizzata principalmente dal rilievo semeiologico della dissociazione del pensiero, viene classicamente suddivisa in quattro varietà: la Simplex, la Paranoide, la Ebefrenica e la Catatonica.

IL MIO CAMPANA

I

saperti incarnato nell'ingrato desiderio
di un transito umano. Saperti ottomano
come un angelo - sterminatore o sterminato -
crocefisso olim (chimera era?) ogni
giorno ri-nato in me oppure irrisolto
ribelle violento rissoso chiassoso
in me poco vivente poco gaio, sul
mio indeciftrato volto. Saperti già
morto e sepolto, sotto un ponte dietro una porta
in de-composizione in un'agnizione mia
saperti istrione o istriato o castrato
da gente che va pazzo per un'occasione
non da poco: capire il tuo volo d'airone il
mio rasoterra gioco (e il facile pallone
e la gota sinistra di Sibilla) saperti, io
vorrei fare un nido, ma non d'argilla, sui
tuoi capelli - sai? -, saperti, infine, risorto
dopo la sbornia della tua manifestazione
aerea

Io un nido, tu un grido

II

un grappolo amaranto ho colto dalla tua
nuvola: una barbata rapa e la minaccia
d'una burrasca di sole (in pieno centro)
ho sradicato-piantato una betulla perché il suo
flore
si chiama nulla, ho sorpreso una rana, ho
donato una collana, mi sono messo - per te, mio
Campana - a fare la puttana: col messia
Incantato (come un disco di qualche fedeltà)
con questa In-utile poesia

III

occorrerebbe forse un intermediario o un diario
per rammentare l'Interprete (senza la cronaca
però, senza quella tonaca ricucita sulla fronte...)
abbisogna poi un testo tuo - Dino, diamoci del tu
dell'ut! - bifronte ma senza alcuna traduzione
ci vorrebbe un mio capitombolo o un capitolone
antologico per non perdere quest'occasione
di viverti (nell'ocaso o più a settentrione)

Aldo Remorini

UNA LETTERA SU DINO CAMPANA

Cara Mariella,
ebbi, parecchi giorni fa, la tua lettera in cui mi
chiedevi di scrivere qualcosa per Campana; non
ti ho risposto perché ho passato un periodo colmo
di grumi neri, non avevo la possibilità di mettermi
mettermi alla macchina per risponderti, non
potevo, ero allo sbaraglio. E ora? sì, due parole
voglio scrivertele. Campana è stato uno dei miei
amori; sono orgoglioso (ma no, non lo sono, ma
insomma) di aver scritto su di lui nel 1939 sulla
Nazione; vorrei dirti che una volta, subito dopo
la liberazione, risposi male a Saba che, nella
sede fiorentina della RAI mi chiese che cosa
stavo facendo. Ero in una saletta con uno speaker:
dovevo leggere alla radio alcune poesie dai
"Canti Orfici" e un breve saggio mio; ma ero

un po' rauco; e perfino timido, che ne so; insomma
avevo deciso di far leggere le poesie allo speaker
e lo consigliavo di essere semplice nella lettura,
senza enfasi etc. etc. Ed ecco Saba. Rispondo:
leggo Dino Campana. "Ah quel nazista che dedicò
un suo libro all'imperatore di Germania". Io sono
nevrotico, cara Mariella, tanto più quando sento
che ho qualche motivo di ragione; qui poi ce
n'erano più d'uno. Lo guardai, credo, neppure con
antipatia, ma con sufficienza: chissà quante cose
mi saranno venute in mente. Quel che ricordo è
che dissi: "All'imperatore dei Germani, non di
Germania. Ma me ne frego di queste cose, non sono
irredentista, so solo che Campana è il maggior
poeta italiano moderno". Un colpo basso senza
dubbio misero, come stupide erano le mie parole
precedenti, ma mi pare che Saba non si meritasse
di meglio (lo penso ancora).

Ma questo non conta, odio gli aneddoti. Quel che
conta è che, nella nostra letteratura moderna
da me non amata (come atmosfera, intendo, perché
c'era e c'è qualcuno che violenta quella provincia
sorda), Campana è oltre i confini del formalismo,
capisce le cose nella loro sostanza meno svelata.
Ma non mi far fare della critica, non mi riesce;
soltanto, cara Mariella, vorrei dirti: noi siamo
quello che siamo, con le nostre paure e le nostre
speranze, anche perché abbiamo avuto la fortuna
di trovare, nella nostra lingua, uno scrittore come
Campana.

Vorrei anche dirti che nel buio in cui piuttosto
spesso precipitiamo (almeno io...), anche se
nessun poeta forse ci può dare un aiuto, sappiamo
che è esistito, grazie al dio, qualcuno che...
non voglio essere enfatico e impudico... capirai
quel che vorrei dire senza che lo dica. Forse,
cara Mariella, facevo meglio a non scriverti:
queste parole diventano sempre più private;
e...e... Proprio non ho la forza di continuare.

Cara Mariella, mi scuso e ti abbraccio,

Piero Santi

ERBA D'ARNO

Rivista trimestrale

Primavera/Estate 1985 - nn. 20/21

Scritti di: E. Pea, M. Cancogni, A. Toni,
Fabiani, C. Betocchi, M. Cipollini, V.
Vallini, C. Lapucci, L. Oliveto, C. Fini,
S. Tartarini, C. Cassola, M. Moretti, A.
Prosperi, A. M. Onori, S. Nelli, F. Del
Beccaro, M. Becattini, M. Marchi, R. Monti
D. Marcheschi, L. Michelazzi, A. Dani,
F. Ulivieri, M. Marchisio, P. Polito, L.
Lenzini, P. Malvolti.

Abbonamento annuale (quattro numeri)

£ 18.000 da versare sul ccp. 10708501

intestato a Erba d'Arno di A. Toni - via
Castruccio, 1 - Fucecchio (Fi)

Caro Egidio,
 mi trovo differente
 e spero per il mondo.
 Ti mando il manoscritto
 che hai fatto comprato
 che, con testimonia
 qualche cosa in mi
 favore, forse testimonia
 "no" che io non ho
 meritato la mia sorte.
 E chi altro potrebbe mandare
 a te mi hai conosciuto
 e mi hai confortato,
 spero che ti farai ancora

Quel che abito i miei
 più cor: salute e più
 mi ringrazieranno.
 Sarà quello che sarà,
 sarà quello che deve
 essere: mai mi
 ci farò costante
 e ci amiamo.

Arriviamo prima
 porta

Berni

Giovanna

110 Dns

Facsimile di una lettera di Dino Campana.

QUADERNI DI BARBABLÙ

Ultimi volumi pubblicati

- n. 24 Giorgio Weiss, VERSI SENZA CON SENSO
 con una nota di Vito Riviello
 n. 25 Attilio Lolini, LIBRETTI D'OPERA
 n. 26 Gianni D'Elia, INTERLUDIO, con una
 nota in versi di Attilio Lolini

TESTI E TESTIMONIANZE

- n. 4 Nikola Sop, NOVA ARS AMANDI

TACCUINI DI BARBABLÙ

- n. 3 Federico Tozzi, FONTI

LE AUTOINDISCREZIONI

- n. 1 Luca Graziani, Piero Santi, DUE

CHIROGRAFIE

- n.1 Antonio Prete, CHIROGRAFIE (variazioni
 per Mallarmé)

I "Quaderni di Barbablù" costano £ 5.000
 a copia, i volumetti della collana "Testi
 e testimonianze" £ 6.000, mentre i "Tac-
 cuini" e le "Autoindiscrezioni" si vendono
 a £ 3.000 a copia.

Per ordinazioni rivolgersi ad ATTILIO LO-
 LINI, Via A. Moro, 1 - 53010 S. Rocco a
 Pilli (Siena).

TRACCE n. 10/11

Trimestrale di scrittura multimediale

"I percorsi della scrittura"

Inediti di Cagnone, Cappi, Ermini, Giorgi,
 Greppi, Majorino, Perniola, Perrotta,
 Pignotti, Sanguineti, Scalise, Viviani,
 ecc.

Immagini di G. Baruchello

Una copia £ 6.000

Abbonamento annuo £ 20.000

Collana di poesia "I CAMPI MAGNETICI"

Antonio De Marchi Gherini, LA PÀSSEGGIATA
 DI CARMEN, pref. di Marco Tornar (£ 5.000)
 Sergio Gnudi, IPERBOLIA (£ 5.000)

Collana di poesia "L'ALBERO CAVO"

Francesco Belluomini, IL MELOMALESSERE,
 pref. di Mario Lunetta (£ 8.000)

Versamenti sul ccp. n. 12621652 intestato
 a Coop. Tracce c/o U. Giacomucci -
 Via Liguria, 6 - 65100 Pescara
 (tel. 085/295123)

testi

SOPRA COMPIOBBI

A che pro' sfrigolavano i miei freni
se dal fondo emergevano figure su figure
e tutto il campo se ne occupava e lo pativo
a rassettarle e la ripienezza elevava ciliegi
con molti fiori e niente frutti e lo svanimento
era tale e così presto raggiunto
che persino stentavo a essere?

Invero sono treni sono treni
che movimentano il raccapriccio
il ventoso accecante crepuscolo nel quale vedo treni
e più appunto gli inadeguati strumenti da sguardo
più si accaniscono pavoni nel loro grido
nel loro miagolato pregno
che penzola sul niente

assoluti (indifesi)
turchine pietre con piume
rauca regalità da recinto
recinto sogno senza vedere

come dentro si guardano
i supremi eden

gli infiniti saperi che non si fanno
e dentro (dentro) si alleva
la compiacenza immisurabile

l'ampia garza del sogno
e dentro corrono treni da stazioni
per stazioni cui sgusciano lucertole
ove spiccano il corpo blu fantasmi
dal semblante di padre

ove i blu corpi prendono
Il sopra vento

la simulazione flagrante
la svanita fragranza dei corpi blu
la patita pinguetudine dei treni che volano allo
specchio

agitando fredde mani agli obliò
fiaccole fuochi fari spenti e l'indisciplinata
pastorizia

dei propri greggi
che a vagoni galoppiano porgendo i musi
in fondo al buio

ai remoti pavoni già di sasso
che ne spingono vento e ne danno salmastro
alla carotide

è nebbia
dopo un pastorale convoglio
è larva/lacrime che inghiotte il blu
allenato a inghiottirne
inquietata che vi guardo e vi mangerei
vagli divergenti vagoni/biglie
te che tento sedurre nella distanza
cui tendo reti (concentrato di cellule
fosca materia) ed allungo tentacoli
per lo più sordi ciechi
adeguato tormento maestrale di treni
che vanno come trecce diramandosi dal nord
nel nord

nel fondo sud dal frenetico
dal languido al neghittoso narghilè
dei corpi miscelati

della miscela d'estasi
del miele

che nasconde il tonfo sordo
il ritmico boato
e lo sciacallo miagolare
su tutto quanto
te (supina) che tremi
tinta di china
ammarata (o malata?) rapina
e treni nella distanza si invaghiscono
e il frullato dei porti porge Genova
o Giannutri o ginestra
invaghite nella distanza e (per ora)
il nocciolato mio colore della cenere

Mariella Bettarini

DUE POESIE

Il vento degli eventi

Un vento venuto di lontano
a tratti scuote questa casa
cerchiata dalla notte
sprofondata nella campagna.

Se guardo fuori
rare luci flevoli
un tramortito silenzio
il buio senza tempo.
Sto sveglio quasi
un ultimo superstite
o il testimone di un'età
divelta dal vento degli eventi.

Mi sveglieranno domattina i tuoi
occhi d'amore luminosi.
E il vento sarà migrato
sarà chiaro il cielo
preciso il giorno nella giostra d'ore.

Assenza giustificata a un recital di poesia

In piazza Provenzano
ho giocato a pallone
- ragazzo magro e zizzeruto -
per anni, a fine agosto,
in un tempo lontano.

Inseguivo una palla
rossa, fuori misura,
nell'aria mite e pura
all'ombra della cupola.
Ora non è decente
- sono passati quarant'anni -
esibirsi di nuovo nel contesto
(o meglio nell'ambiente,
nell'ambito) di quel ricordo.

Occhio per occhio
dente per dente.
Un ascesso dentario
blocca ogni letterario
eccesso. Ma la palla
rossa la inseguo sempre
in questo tempo avverso
(storico-metereologico)
come s'insegue un'illusiva immagine,
una parola, un verso.

Carlo Fini

TRE RACCONTI

La contessa

È vecchia e trasandata ma ama simulare una
superba nobiltà; "la contessa".

Frequentatrice di bar e birrerie, si trascina
ovunque una borsa scucita e straboccante d'inutili
oggetti - almeno per noi - dei quali a volte declama
rari pregi e qualità indiscutibili (almeno per lei).

I suoi modi sono bruschi, ha i gesti degli
ubriachi; siede tra i tavoli elemosinando vino e
sigarette.

Un giorno proprio per una sigaretta, in cambio
mi offrì un arancio di plastica.

Gemma

La vecchiaia non le permette di condurre più la
vita che vorrebbe, oramai non dispone più di sé
come una volta, è anzi costretta a fare solo alcune
cose e solamente in certe ore del giorno; si sente
minacciata, e questo la spinge ad organizzarsi e
a difendersi.

Si lascia il mattino - che fa iniziare molto
presto - per la spesa di tutta la giornata, per
innaffiare e sistemare sia l'orto che il giardino,
per governare i polli che poi non mangia né vende,
e le volte che crede sia necessario, portare in casa
un po' di legna, ma per questo spesso si fa aiutare
da qualcuno.

Il pomeriggio lo dedica a tutti i lavori domestici,
a cucinare o rammentare qualcosa, ma
preferibilmente lavora a maglia, poi non si nega
certo un po' di televisione; a volte, a metà serata
prende il tè, specialmente se le fanno visita le
vicine.

Si ritira molto presto, perché, dice, le piace
anche dormire.

Così d'inverno quando in Appennino è gelo e
neve, d'estate invece è diverso, fa anche delle
passeggiate; la domenica mattina se le pare, va
in chiesa, sicuramente si ferma a prendersi un
gelato, a volte fa una visita in cimitero, ma non
spesso, dice, perché le fa tristezza.

Per avere un po' di compagnia e guadagnare
qualche soldo, oltre la misera pensione, affitta
l'unica stanza vuota di casa, così si sente meno
sola, accetta tutti uomini o donne e se uno è
giovane paga di meno.

Prima linea

Quando parlava della sua gioventù,
inevitabilmente parlava della guerra; partì per il
fronte non ancora ventenne e tornò che aveva
quasi trent'anni.

Durante una esercitazione, raccontava, a chi
gli chiese chiarimenti sull'unico foro del suo
tabellone, trovò lo spirito di spiegare che forse
gli altri proiettili erano passati tutti da lì; il suo
senso dell'humor lo onorò della nomina a
tiratore scelto con il conseguenziale Carso in
prima linea.

In tutto quel periodo era tanta la fame - diceva -
poiché il tempo per nutrirsi e il nutrimento erano
scarsi; allora un giorno tentò uno (sfortunato)
strattagemma; approfittando di un'epidemia di colera,
riuscì a farsi ricoverare in ospedale, simulando i
sintomi del male, questo perché era noto che in
ospedale c'era più tempo e più cibo, ma naturalmente
durante il breve ricovero, gli fu fatto osservare
una stretta dieta, cosa che lo costrinse ad una
rapida guarigione e ad un ritorno (obbligato)
immediato in prima linea.

Da giovane aveva una terrificante paura della
morte, piangeva, e pur di evitarla avrebbe accettato
qualsiasi altra condizione, per questo spesso se ne
stava sdraiato tenendo bene in vista le gambe alzate
sopra il corpo, (un ferimento sarebbe stata la
salvezza) tuttavia la mira austriaca non lo contentò.

Erano molti quelli che riuscivano a procurarsi
qualche guaio per uscire dall'inferno della trincea,
un suo amico un giorno si sparò su un piede.

Lui tentò di colpirsi con vari oggetti ma solo una
volta ci andò vicino, procurandosi però solo un
fastidioso ematoma.

Dai suoi racconti sembrava di capire che
spendesse così tanto tempo per salvarsi la vita,
che viene da credere gliene avanzasse molto poco
per guastare quella altrui.

Una valanga spazzò via il suo plotone, lui ed un
altro furono i soli superstiti estratti dopo
quarantott'ore, pensò che finalmente avrebbe potuto
sperare in una tregua personale, invece finì la
guerra.

Ad ottant'anni mio nonno, volle tornare a rivedere
quei luoghi; camminava oramai flacco per quei
cimiteri smisurati, guardava il cielo coi suoi occhi
azzurri e l'erba.

Alessandro Franci

LA COLLINA

Foglio di poesia

A cura del collettivo arcipoesia

E' uscito il terzo numero che contiene
testi poetici di E. Diciotti, D. La Mantia
D. Muscò, P. Fidanzi, G. Mancianti, L.
Oldani, L. Tassoni, M. Bettarini

Volendo ricevere "La collina" ed ulteriori
informazioni, scrivere alla redazione:
via Vallerozzi, 77 - 53100 Siena

RILETTURA DI HEYM

(a Maria Luisa Meoni)

I

Se puoi rifugiarti nella notte
Scavando nel buio un nascondiglio;
Meglio sparire prima che torni
L'alba noiosa e il desolato giorno.

Vai lontano da me; rabbrivendo
Escon le stelle ed in cielo salgono;
Morto è il tempo appressiamoci
a spazzare la polvere con le mani.

II

Ah, come l'estate ritorna in queste sere
Come l'incenerita luna lacrima;
Batti le mani e conta tutte l'ore,
Bacia la notte che ti porti in salvo.

Rapisci al tempo il suo oscillante sogno
Sfida gli ingenui occhi in cui ti specchi;
Se il vento freddo gela le tue lacrime
Sappi che entri nell'eterno Inverno.

III

Del giorno sono le parole morte
la poesia abita la notte
non sa nulla e nulla vede
come la terra quando si spoglia
o rifiorisce.

Attilio Lolini

CASE

le esili le asprigne le insolite (le assolute)
case,
conosciute.
In una l'alba impartiva rumori poi quello; zitta,
vien!
al mio orecchio col bacio oscuro dal trifoglio.
tutto è là come si vede
se si torna quatti piegati
riversati nel trifoglio
case
col bacio che rimane mai più ricevuto
ma udito per risonanze di trifoglio.

case mai appartenutemi schermate
case albicocca non mie
quel ritirarmi negli angoli affogare nelle tende
aspettando i movimenti delle case
delle solinghe delle accidiose delle impenetrabili
delle assolate.
case di mosche che fanno sentieri di lugubri puntini.
focoli di risate qua e là interrotti
qua e là udivansi
e contraccoppi sghembi di risposte
mentre verzure spiccanti attorno al sentieri delle
case
nella neve per la neve della neve oh
tremolavano lievi.

diciture di case diretti cunicoli

quel distratto perdersi di cavalli e cavalieri
fuori dalle case
eccedenza di luoghi color avana e tinte belligeranti
minuscole simmetrie di bacetti a cuore
nel pulviscolo delle stanze
nell'inverosimile trepestio
non mie case
tenere frequenti con terrazze e spazi antistanti
protraentesi per noccioli e regni intieri
e segreti indumenti rosa su per il plumbeo
accottolito notturno
dopo le stelle
e mazzetti radiosi e case.

poi fucile nelle case
raggiunte fucile per grovigli di scale
per accidentali paesini
per passaggi a livello che concludono case
i loro deliqui la voracità
case leggere morti e ticchettii
porcendo l'orecchio movimento salmastro di
grossa immota acqua
ivi raganelle nelle stanze e brulichio di libellule
andando andando mie dolci annessioni
case.

più oltre il gazebo davanti alle
allorquando cadute case per temporali
per neghittosi stat
corone rose ormai distratte
cingono poco fieri personaggi
cavalli - Invece - nel minuscolo infervorarsi
dell'alba
attorno alle case alle poltrone da camera con volant
al susseguirsi storto di passetti
e più su al solai l'aria forniva vortici
mentre rivi ma ancor più ruscelli sobbalzavano
sull'erbe
protese e plegate
quando già trifogli e iris circondavano
case
infastidite cupe case con tavoli duri
e stretti passaggi tafferugli lavabi da albergo
catini smaltati
case del miei bislacchi sostegni
case porpora
porpora ripetuta sulle auto in luogo di case
alla ricerca di case giro giro a noccioli
poi lune.
oh nelle silenziose lune si fosse potuto
tra i nebulosi colli si fosse potuto
dopo quel vento quelle nascoste acque
ascoltare case
evanescenti mormoranti
pio pio di tripudio che via via sciama
regredisce a ossatura del niente
a plop.
fuga da basse case
da case in fuga con movimenti sgroppanti
susseguirsi di terraglia
e livide fotografie
case che nelle fotografie ridono
pare
piegano sulle desolate valli
su impacci di conigli
poi il flop del magnesio
(quello che ricordo)
erosioni al palato e briosi rivi
le mai rassicuranti case
le cupe non cantoniere le gnomiche
le terragne boscose
le impraticabili
dopo arse vallate e rade mandrie
a volte passo passo dondolanti
altre languenti tra i fuochi nella notte
solo qualche infinito tirato flato
poi il mugghio basso ovale al vuoto

attorno alle case
dalle quali si esce per porsi nell'esatta posizione
caso mai fosse stata una domanda
(era una domanda?)
l'impaccio indecifrabile delle mucche attorno alle
case
ivi
i più scambiano domande per lamenti o
lamenti per misteriosi malesseri o malesseri per
brividi lungo le ossa.

più in là luciole che avvampano i sentieri
chiudere di scatto la mano e portare la luce su
tra le pareti poi dolersene e fuggire con la luce.
case piene d'aghi case di seta
quel ridurmi col ventre malato sulle scale delle case
anni nelle case e quasi tutto contratto
lingua stretta al palato fuori luciole
flato non viene poi ancora lune
nel vivido del fuori
case non mie
che mantengono topi in attesa o in fuga
che trasudano i piccoli lontani odori
che ripetono gli eventi
ricoprono d'erbe i loro davanti
e tra le pieghe
anno dopo anno rinasce per tutti gli anni
quella tal erbetta quel grasso d'erbetta
quel minuscolo fiore bianco
e dentro rumori metallici poi sordi
mentre d'un balzo fuggivo incanutita
e case gravi.

gravanti case e perditempo di zanzare
folle di insetti verdi nei letti
abitazioni per una volta e via
via dai pipistrelli dormienti che
un'aria alta faceva ondeggiare nel solai
poi né luce né riflessi né ombra.

tetri tinelli con caprioli sbalzati
case cerchiata da malori
nella cui immobilità
talvolta vicino a navigli
perdevo parole
solo suoni allora su dalla gola
e lunghe pause da intuire
dunque dialoghi intimi e imperfetti
nuvolette di freddo nella notte
raminganti tra poca luce e luna.
garbate case e divani
sequenza e sequele
miei coatti silenzi rotti da gesti
dai pissi pissi ad autorevoli orecchi
tue orecchie rosa tue perle ai lobi
case incombenti appostate
ecco il dirupo ecco la casa
tu povera e le tue poltroncine da camera
poi a rimorchio di case
via via con i quattro legni
i quattro fagotti
e veloci baci e afasie
civette lustre
più giù fioche campanule
e tristissimi affondi nel niente

Gabriella Maletti

TRADURSI

Si chiama Anselmo Anselmi ma ha tutta l'aria
d'essere un nome falso. Lui, del resto, nomi ne ha
tanti. Esce al mattino con questo o quel nome, a
seconda del capriccio (ma uno psicologo l'ha
definita esigenza, "esigenza di sublimazione").

Tempo fa dovendo definire un nemico ottuso e
spigoloso di carattere, Anselmo ha coniato il
composto "ottusangolo". S'era sentito soddisfatto
di sé, come sempre gli accade quando l'estro
creativo si concretizza.

È - l'avrete già capito - un poeta.

Quale segno distintivo portava in quel periodo il
basco un poco di traverso e si avvaleva d'una
canna non per necessità, ma unicamente per
rammemorare Umberto Saba nell'anno del suo
centenario.

Poeta dunque, ma anche travestista, ipokritès,
attore in proprio, così come in proprio è
poeta.

Nessun editore infatti ha finora pubblicato le
sue raccolte. Ma Anselmo non se ne duole; anzi.
Si fa punto d'onore di non essere inserito in una
delle tante conventicole letterarie con favori da
ottenere e da restituire. Ama definirsi un puro.
Su tale purezza però grava un sospetto: quello
stesso, ad esempio, che grava sulla probità
d'un lavoratore dipendente costretto a denunciare
interamente il proprio reddito.

L'ottusangolo aveva avuto il torto di riconoscere
i versi di Anselmo per suoi e non per quelli di
Saba. Per depistarlo Anselmo era allora ricorso
ad altri centenari. Prese così ad atteggiarsi a
giovane pallido dall'aria tra lo snob primi-del-
secolo e il trasognato. Aveva anche preso casa
nella pace canavesana. Dalla rima baciata "cuore
amore, la più difficile del mondo", era passato
alla rima alternata volendo che "buono" rimasse
per una sorta d'involontaria autocritica, con
"quello che fingo d'essere e non sono".

Anselmo è dunque un abile falsario, allo stesso
modo che esistono sul mercato i rifattori di
De Chirico? Ha rinunciato ad esporsi in prima
persona perché gli è ormai insopportabile il
giudizio critico? Se il primo sospetto è volgare,
il secondo è semplicistico. Anselmo non finge
d'essere, ma è; o almeno tale si crede. Finge
insomma anche con se stesso, non si sa con
quanta coscienza. Ha rifiutato l'offerta d'una
compagnia teatrale che lo invitava a rappresentare
sulla scena Guido Gozzano, rispondendo piccato
che proprio non capiva perché avrebbe dovuto
fingere di essere chi effettivamente è. Lo hanno
scambiato comprensibilmente per pazzo. Qualcuno,
più benignamente, lo ha definito affetto da nevrosi
pirandelliana.

Più recentemente si è dedicato alla traduzione.

Ha pubblicato una silloge che sostiene d'aver
tradotto direttamente dall'etrusco e che si
riferirebbe ad un ignoto poeta di quella cultura,
di cui ricorrerebbe il terzo millennio della nascita
o della morte, non si sa bene.

Debbo riconoscere che si tratta di versi molto
belli. Anche l'ottusangolo ne è rimasto
impressionato; ma anche imbarazzato; poiché in
questo caso non è più possibile accusare Anselmo
semplicemente di plagio. Il suo mimetismo risulta
stavolta incontrollabile e pertanto inconfutabile.

Anselmo ha naturalmente preso casa a Cerveteri.

Non soltanto per essere maggiormente
ispirato, ma a causa anche d'un vero e proprio
ritorno, come si dice, alle radici. Afferma infatti
che le poesie che traduce appartenerebbero a
certo Anselmo Anselmi il quale originariamente
le avrebbe scritte in etrusco. Sta insomma

tentando il massimo della spericolatezza:
limitazione di se stesso. Tuttavia l'implicito
riconoscimento che un Anselmo Anselmi è
perlomeno esistito, anche all'ottusangolo sembra
già un segno positivo, di progressiva
ricomposizione verso l'identità smarrita. Staremo
a vedere.

Beppe Maritano

TRE POESIE

Elementary logic

È una sera che piove. A volte mi piace la piove la
piove
specialmente a edimburgo in aprile chiusi dentro
un portone stasera una sera che piove il prefisso
non entra e ho le scatole piene di poeti-del-cazzo
e nouveaux philosophes leggo due o tre pagine
su epicuro il piacere la morte tento questo segno
impossibile devo scrivere qualche cosa teoremi
con buona musica digestivi sul dopo-hegel ascolto
voci ferme agli anni sessanta poco prima della
rivolta
la rimessa gli abeti immagino rimmel ed jung sul
tuo letto
io nella stanza con nuvole graffio a un passo dal
sogno
il risvolto di diderot. È una sera che piove.
(1977)

Nachsommer

Lo spazio è una stanza con pareti di vetro. (L'acqua
oscilla dal cielo). Ho una serie di ipotesi per
cercarci
di nuovo, notte strana coi taxi lungo i bordi del buio,
cerchio verde nel quadro. (Tu avevi gli occhi che
brillano al nord
della terra/Il treno non faceva rumore). Ho un
elenco di luoghi,
situazioni possibili, Venezia prima della Biennale,
Parigi al Jardin
des Plantes, Berlino pochi metri dal muro.
Scorro pagine a caso, volumi
sopra quelli di fisica.
(1976)

O tell me all about

Così
sospesi in situazione piacevole mezzastrada fra
Nietzsche
e Max Planck i gabbiani sul mare dai colori
inquinati
disegnavano il New Look di un sublime non-statico.
Sade

forse era un gesto possibile o ad esempio le frasi
che tu amavi anni prima da bambina aspettando
un'eguale
paura nel buio (e io in un luogo diverso supponevo
autoanalisi
molto intense e normali verso il cielo del pavimento).
Mischiavamo lo sguardo, dentifricio alla menta
e altre cose. Poi gli oggetti di fuori attendevano
insieme di esistere (osservati/toccati), landscape
semimagico visto in sogno e sui libri, cinestorla
di Shakespeare o silenzi una sera (Faber & Faber?)
giù
In London.
(1977)

Giovanni R. Ricci

L'AMICO INESISTENTE

Io e l'amico inesistente
sui gradini di un Duomo.
L'arenaria si raffredda
un vapore esce dalla bocca
ci alziamo
su per l'erta le acacie
rivelano e coprono le stelle
la salita è ripida, la valle
si distende ampia come un lago.

E appare una luna fissa e larga
proprio sulla cima di una Rocca.
Il sentiero è bianco fra le siepi
bianco come strada in Apuane
bianco come se la terra
si fosse mutata in ghiaccio.
Lo incide quella luna lo trascina
nell'acqua fratta dai lampioni.
Corro il sentiero m'imbatto
in una piazza di figure - biondi crini
occhi umidi senza una lacrima -
brilla nell'ocra una facciata estesa
una spirale (il bordo d'una rosa)
dentro il blu della notte.
"L'isola amorosa"
leggo in una volta che s'interro
e seguita al chiaroscuro d'un arco.
Persone come sequenze
ad una ad una passano, mi sfiorano
appendono i loro sguardi;
nell'acquario pesci trasparenti
danzano sulle alghe; cerco l'aria.
Si ricompone il paesaggio,
le tremule acacie, la pianura.
Ride l'amico dal mio fianco,
apre la bocca come all'uccello
scende in basso.
Getto sassi oltre il muro aspetto
il tonfo di rimando come in acqua
acqua verde di frasche
di altre primavere.

Apro una porta
fioca una luce illumina il percorso
gonfia di salnitri sulle pietre
.....
Il passamano è lucido, altri amori
hanno salito la scala non ritrovo
nei graffiti un tuo segno.
Svetta intorno la luna
fora anfratti
specchia contro il fiume, scopre
dove brillano cocci e vetri rotti.

"la mia lingua ogni parte del mio sangue
formato da questo suolo da quest'aria" (1)
e cari amici insieme alla ricerca
dell'oasi scomparsa: fuochi in cerchio.
Torna l'amico, posa una mano sulla spalla
l'erba, ritrovata e pura ci contiene.

Questo è ancora un sogno... nella valle
sotto grandi insegne

EMMEEFEE

SPYDER

CAVALLO RAMPANTE

scritte dai colori freddi, fuochi alogeni,
la vita ruota nel bottai brucia
alla morsa della carne, spurga
in liquami bruni, ammorbida il cielo.
Tutto rotola come dadi anche
il giocatore più astuto preso
dal colore biondo delle stive.
All'alba un serpe d'auto segna gli argini
serra le spire si diffonde, entra
il formicaio nelle fabbriche
e chiude in perdita il giorno nei forni
nei sottovuoti.
Domani le ragazze adolescenti
passeranno impetite: dentro agli occhi
il bianco terso le iridi pulite
e la sera a branchi come gatte
sull'erbe novelle sugli asfalti
sotto i cieli mossi dell'Aprile.
Si chiude l'orizzonte, si restringe
come una coppa rovesciata
avanza una piatta selva
uno smussare di angoli, un deserto.
E anche tu amico fra gli allori
fra i ligustri che il gelo
ha lacerato per sempre, anche tu
amico inesistente; tu miraggio.

Valerio Vallini

1) Walt Whitman, Song of myself.

COLLETTIVO R

Quadrimestrale di poesia

N. 36 - settembre-dicembre 1984

Scritti di: F. Manescalchi, S. Guarducci,
A. Allegri, L. Rosi, M. Migliarino, F.
Varano, G. Geròla, P. Verona, R.M. Fusco,
"Collettivo R".

Redazione: via D. Cirillo, 17 -
50133 Firenze

Abbonamento a 3 fascicoli: £ 10.000 da
versarsi sul ccp. n. 30067508 intestato
a "Collettivo R" di U. Bardi, via V.
Bellini, 50 - 50144 Firenze.

ERRATA CORRIGE

Nello scorso numero, a p. 20, abbiamo erroneamente
pubblicato una poesia di Renzo Chiapperini (la n.
111) mutilata della sua I parte. Mentre ce ne scu-
siamo con l'autore e con i lettori, ripubblichiamo
la poesia nella sua stesura integrale.

111

I

Gli istinti conservano,
quello semantico coordina il buon esito
delle articolazioni
che escono per proteggere il sé
e incoraggiare gli altri
a mantenersi tranquilli all'intorno:

"I tratti si lasciano effettuare,
migliorano l'inizio e si mostrano
facili da conservare; un sì
di evenienza massima di comprensione.

Comprese appena prodotte pendono dalla cinta
e spandono emulsioni su chi agita
il gong drammatico, a vanvera,
tante essendo le uscite di sicurezza.

La santabarbara è fuori portata degli obici,
il labirinto è stato decifrato
da tecnici in divisa che rivelano la distanza
tra intrico e intrico, accesso e accesso
per non far spiegazzare l'attenzione.

II

Séguiti ogni sussurro, lo riconosci affine,
lontano dall'accordarsi
degli embrioni prototipi copulanti sulla pista
e quasi volanti con ciglia e peli.

Se vuoi partecipi ad ogni esperimento,
entri nella fiaba congeniale
al riattivarsi che desideri,
o parti verso enunciazioni che più ti meritano.
E il séguito congiunge le rettifiche
al progetto ininterrotto dei tuoi episodi,
li rinforza su procedure estraibili
e vi si attiene".

al progetto ininterrotto dei tuoi episodi,

Renzo Chiapperini

CRESCE L'INTERESSE PER TOZZI IN AMERICA, IN FRANCIA E A ... SIENA

A quasi tre anni dall'importante convegno senese in occasione del centenario della nascita di Federico Tozzi (e presto potremo vederne gli atti per i tipi degli Editori Riuniti) molteplici iniziative continuano a svilupparsi intorno all'opera di questo nostro grande narratore, troppo a lungo trascurato dalla critica in Italia e all'estero.

Merita di essere ricordato - in un recente passato - l'incontro, promosso in Francia, dall'università di Grenoble, che fece registrare una qualificata presenza di studiosi francesi italiani e tedeschi, e portò alla traduzione in francese di Con gli occhi chiusi.

Assoluto rilievo assume ora il "Symposium Tozzi in America", che si è svolto il 19-20 aprile scorso presso la "State University of New York at Stony Brook", diretto dal Prof. Luigi Fontanella e che, accanto ad una vasta partecipazione di studiosi americani, presenta importanti comunicazioni di specialisti italiani come Giorgio Luti, Edoardo Sanguineti, Marco Marchi, Giuliano Manacorda e Dante Della Terza.

Vale la pena sottolineare che è la prima volta che, negli USA, si riscontra una così qualificante interessamento per l'opera tozziana, scarsamente tradotta e conosciuta in lingua inglese. Nel corso delle due giornate di lavoro sono stati affrontati temi di particolare originalità, riguardanti la cultura psicologica, i rapporti tra patologia e stile e l'attività (fin ora scarsamente esplorata) di Tozzi critico, diarista e commediografo. Ancora il giovanile romanzo Con gli occhi chiusi verrà tradotto in inglese dall'Ohio Press, in una importante collana.

In campo editoriale merita segnalazione la recente ristampa di Novale, epistolario sentimentale in due tempi (1902-1903 e 1906-1908), con Emma Palagi divenuta poi la moglie dello scrittore. Il volume, essenziale per aiutarci a comprendere la formazione giovanile dello scrittore, è stato edito da Vallecchi con un denso e importante apparato di note a cura di Glauco Tozzi.

Accanto a questa attesa riproposta appare opportuna la segnalazione del saggio di Franco Petroni (docente nella nostra Facoltà di Lettere), che si intitola Ideologia del mistero e logica dell'inconscio nei romanzi di Federico Tozzi, Luciano Manzuoli Editore in Firenze, che affronta con rigorosa indagine alcuni motivi fondamentali della narrativa tozziana.

Anche a Siena continuano a moltiplicarsi le iniziative su Tozzi: basterà qui ricordare la diffusa programmazione di una rappresentazione teatrale, su testo elaborato finemente da Attilio Lolini e che trae ispirazione dal giovanile romanzo tozziano Adele. Il titolo di questa breve e serrata opera drammaturgica a due voci (quelle dei bravi attori Alessandra Gasparoni e Antonio Gliatta) è appunto "Adele o le rose"; la realizzazione è stata curata dal teatro di Fieravecchia con l'impeccabile regia di Giuliano Lenzi.

Di notevole rilievo il "Quaderno della Antologia Vieusseux", intitolato a Tozzi e uscito da poco a Firenze, che registra nove significativi interventi su aspetti, anche meno noti, della personalità tozziana. Gli scritti sono di Luigi Baldacci, Romano Luperini, Giorgio Luti, Marco Marchi,

Sandro Maxia, Geno Pampaloni, Giorgio Tellini, Glauco Tozzi e Pasquale Voza.

Infine, a Siena, nel maggio scorso, nell'aula magna dell'Istituto Tecnico statale "T. Sarrocchi", ha avuto luogo la premiazione dei partecipanti al Concorso nazionale di poesia "Federico Tozzi" ed. 1985. Per l'occasione è stata inaugurata una mostra dedicata a "Federico Tozzi: le immagini e le opere" curata da Mariangela Colella per conto del comitato promotore, comprendente tutti i più significativi Enti culturali cittadini, con la determinante collaborazione della Biblioteca comunale degli Intronati. Da ricordare, in contemporanea, la mostra collettiva di pittura e scultura di tre artisti senesi: Rolando Montagnani, Marco Salerni, Luciana Staderini.

Iniziative, quest'ultime, che hanno finalità essenzialmente promozionali e didattiche, ma che offrono un valido ed appassionato contributo ad una sempre più allargata conoscenza, particolarmente nell'ambito scolastico, della rilevanza e della attualità dell'opera del grande narratore senese.

Carlo Fini

IN MARGINE AD UN "IN MARGINE" (ovvero critica e fantasia)

Annamaria Cavalli Pasini, nel suo articolo "In margine alla edizione di Cose e Persone di Federico Tozzi", edito nel fascicolo di settembre 1984 di "Lingua e stile" (Bologna, pp. 519-542), non mostra tanto di voler fare oggetto della sua analisi le opere dello scrittore, mio padre, contenute in quel volume, quanto di voler sottoporre a critica la mia opera di curatore del volume in questione.

Per quanto riguarda il mio lavoro, non ci sarebbe nulla da eccepire se si trattasse di critica serena e disinteressata; ché, in tal caso, dovrei essergliene grato. Ma, al contrario, la impostazione delle numerose questioni che essa solleva è così evidentemente inficiata da un determinato partito preso, da riuscire una vera deformazione della verità.

E', infatti, anche troppo trasparente, e qua e là emergente chiaramente, nelle ben ventiquattro pagine di cui si compone l'articolo, il presupposto: "se quel lavoro mi fosse stato consentito di farlo io, ben altra cosa avrei compiuto!"

Ora, non vi è dubbio alcuno che se anche un lavoro fatto bene, con serietà ed impegno, come immodestamente ritengo di averlo fatto io, si possono sempre rilevare mende ed imperfezioni; e, pure ovviamente, si può sempre ipotizzare che forse un altro poteva aver raggiunto mete più alte. Ma è altrettanto ovvio, che è lecito fare anche la ipotesi inversa; e che è per lo meno azzardato che il critico candidi se stesso quale alternativa.

Ora, per quello che nel corso dell'articolo la Cavalli asserisce e fraintende, pontificando, ci sono seri dubbi sull'esito di una simile impresa, se a qualcuno come lei fosse toccato espletarla. E, inoltre, è essa proprio convinta, per quel poco o tanto che fin qui si è occupata di inediti tozziani, di essere restata indenne almeno da sviste? Io tanto sicuro non sarei.

Comunque, non devo qui occuparmi di questo aspetto, perché devo limitarmi, io che insieme a mio padre sono l'oggetto di tanta non benevola attenzione, a precisare. Lungi dall'impegnarmi a replicare a tutto (il che sarebbe estremamente

noioso anche per il lettore), mi limito ad alcuni punti maggiormente lesivi della mia credibilità; fiducioso che servano di misura anche per il resto.

Cominciando dunque dal principio, devo premettere che la Cavalli (p. 520, nota 1) si straccia, biblicamente, le vesti, per il fatto che certe lettere di Tozzi non siano state ancora pubblicate. Ma essa stessa deve, anche non volendo, dare atto che, nel frattempo, è uscito tutto il resto, che era moltissimo (tranne la ristampa degli articoli, di cui però essa qui non si preoccupa). E deve pure dare atto, volente o nolente, che, in quanto a lettere, è uscito testè l'ampliamento (con revisione del già edito) di Novale.

Operazione; questa, spieghiamo, che è avvenuta in opportuna serie cronologica, perché le lettere di Novale precedono tutte le altre, edite o inedite.

Ovviamente, sui tempi hanno largamente inciso le vicissitudini puramente editoriali, delle quali la storia di tante Case editrici (Vallecchi inclusa) è ricca. Del resto, è notevole che sia uscito solo ora, nel 1984, presso le Edizioni di Storia e di Letteratura, a cura di N. Vian, il primo volume del carteggio Papini-Giullotti; e, ciò, non ostante che i relativi originali fossero (non so da quando, ma, ritengo, da non poco) a disposizione pubblica nelle biblioteche Vaticane e della Cattolica. Si tratta su per giù, in questo primo volume, dello stesso periodo di tempo del carteggio Tozzi-Giullotti.

Faccio questo accostamento perché il punto rivelatore della insofferenza della mia criticatrice sta nella affermazione (ivi) che sarebbe l'ora che "finalmente siano consegnati agli studi documenti che appartengono alla civiltà letteraria".

A parte il fatto abbastanza logico che, prima che io li pubblicassi, quei "documenti", di alcuni dei quali l'esistenza era già nota (si pensi per esempio, al Teatro), non avevano suscitato tanto interesse, è lecito chiedersi: a cosa tende quel "consegnare agli studi?". Probabilmente, vorrà dire che i successori di un artista, per i quali gli scritti di esso sono cosa più preziosa che se fossero opera di loro stessi, tanto (come nel caso in questione) che essi dedicano tutta (o quasi) una vita ad ordinarli e a renderli noti nel modo che ritengono più opportuni, dovrebbero essere privati di ogni loro diritto relativo alla loro divulgazione.

E a beneficio di chi? A beneficio forse di uno "sfruttamento" per fini accademici, che si preoccupasse non tanto della fama e della affermazione dell'artista, quanto di esibire un poderoso sfoggio di erudizione, che facesse passare in seconda linea (o anche più giù) la pura e semplice rivelazione artistica, che è quella cui tende ogni autore (o chi per lui)?

Incidentalmente, osserviamo che è poi del tutto da provare che certi documenti, specialmente quando non sono ancora ben noti e quando si tratta largamente (come per Cose, Persone, lettere ecc.) di fogli e di foglietti sparsi, siano più sicuri presso un ente pubblico (o assimilato) dove praticamente chiunque può frugare, che presso il loro originario responsabile proprietario.

Comunque, rifletta la signora Cavalli come nel caso che tanto la preoccupa, che è poi sostanzialmente il carteggio Tozzi-Giullotti, era invece importante che, avanti (e preferibilmente molto avanti) fosse reso noto a pubblico e critica il più possibile del resto: per esempio, le stesse Cose e Persone ecc. di cui essa specificatamente si occupa nel suo articolo.

Questo, per due ragioni tra loro diverse, ma egualmente valide.

Anzitutto perché la conoscenza pubblica delle opere che non sono lettere è un prius utilissimo affinché poi il contenuto delle lettere stesse possa

esser ben capito (dato che ogni autore scrive ad altri moltissimo in relazione a ciò che produce come artista); e non si può capire ciò che è ancora inedito.

In secondo luogo (ma non tanto), va tenuto presente che, contrariamente a tutto il resto che è scritto per il pubblico, le lettere (salvo il caso di inguaribili propagandatori di se stessi, come mio padre non era) sono scritte per una sola persona o poco più; e questo loro carattere di riservatezza è destinato necessariamente a permanere nel tempo, finché tutte le passioni ad esse collegate non siano spente; e, soprattutto, finché non siano spariti dalla scena del mondo i personaggi che potrebbero giustamente adontarsi per la loro divulgazione. Ora, chi può giudicare quando è che sia venuto il momento adatto? Nessuno meglio dell'autore stesso o dei suoi più prossimi familiari: lo riconosce molto chiaramente la legge 1941 sui diritti d'autore; che, al suo articolo 93 e 95, dispone che nessuna lettera può essere pubblicata senza il consenso dell'autore e del destinatario; o, in loro mancanza, del coniuge e dei figli; o, in mancanza anche di questi, dei discendenti fino al quarto grado. Questo, si badi bene, la legge lo dispone anche se le corrispondenze sono cadute in prescrizione per quanto si riferisce ai diritti di autore (art. 95).

Perché ho voluto rammentare che in proposito esiste una legge? Solo per sottolineare (ed è questo quello che preme) che la curiosità del pubblico, o meglio ancora, la "fame" di notizie di chi si volesse costituire allora, magari accademici, "lavorandosi" un artista, ha dei limiti che non sono stati inventati da chi scrive queste righe, ma che sono divenuti perfino legge, per la loro importanza. Ecco perché buona parte della corrispondenza di Federico Tozzi è stata posposta agli altri inediti. Ma pubblicata, sta ben certa la Cavalli, lo sarà, quando non solo il curatore, ma anche l'editore, lo riterranno opportuno, salvo che una imperscrutabile disposizione della Provvidenza divina non disponga altrimenti; come già pubblicata (1984) è stata appunto la nuova edizione di Novale con l'aggiunta di passi che nel 1925 (proprio perché era il 1925!) non potevano essere pubblicati.

E questo è avvenuto, ordinatamente, nell'ambito della Omnia di cui qui si parla; tanto che la Vallecchi, non ostante che abbia (con vivo disappunto della Cavalli) modificato, nel corso della serie, la presentazione esterna del volume per renderla più adeguata ai gusti attuali, non ha ommesso nei rispettivi risvolti esterni (su mia esplicita richiesta) la loro indicazione progressiva.

E dire che, della opportunità di seguire il mio ordine di stampa, la Cavalli aveva già pienamente convenuto quando, nella sua lettera a me diretta, del 3 gennaio 1979, che conservo, mi scriveva, tra l'altro: "comprendo benissimo i motivi che mi espone, e Le sono perciò ancor più grata per la concessione che mi fa!" E terminava con un "Di nuovo le esprimo la più viva gratitudine".

La "concessione" cui qui si allude era il mio consenso, che le avevo espresso con lettera 28 dicembre 1978, a che ella pubblicasse per suo conto un paio di lettere di Giullotti a Tozzi che io le facevo pervenire tramite Ettore Tirannanzi; ed un altro paio, di Tozzi a Giullotti, da prelevare dal gruppo custodito dalla famiglia Tirannanzi della quale ella aveva potuto prender visione, procedendo alla scelta di quelle da lei ritenute più opportune.

Sempre in quella mia lettera, tra gli altri motivi dei limiti da me posti alla concessione era anche questo: "molte sono state nel passato le richieste, anche di illustri studiosi, di attingere

a quel materiale; alle quali sono state opposte, o da me o dalla famiglia Tirinnanzi, le ragioni di cui sopra; e, pertanto, non sono stati accontentati. E facevo anche un nome di rilievo. Dunque, la Cavalli aveva ottenuto ben più di altri.

Se sarò io a pubblicare per intero quel carteggio, come mi lusingo, ciò per me sarà assai importante, sia per quel poco o tanto che ho già dedicato alla conoscenza di mio padre, sia per il ricordo di Domenico Giulioti; che, nel mostrarmi i pacchetti che custodiva nel cassetto del tavolino del suo vecchio studio (non l'ultimo, ma quello che si affacciava direttamente sulla via più centrale di Greve: io ero allora poco più di un ragazzo) sembrò volesse affidarmeli. Ed io ne fui commosso.

Ora, dal citato scambio di missive tra la Cavalli e me sono passati non più di cinque o sei anni, durante i quali, fedele al mio programma (basato sui motivi già da lei compresi), e non ostante una gravissima malattia, sono stati ben tre volumi di mio padre, che, come tutti sanno, ho pubblicato presso la Vallecchi, e ciascuno dei tre con inediti di alto interesse (*Cose e persone ecc.*, *Le poesie*, e l'edizione arricchita nel testo e nelle note di *Novale*). Ma la Cavalli, evidentemente, deve nel frattempo essersi persuasa di essere l'unica (o quasi) persona che avesse la capacità e il diritto di pubblicare il carteggio completo Tozzi-Giulioti, e non solo quell'estratto che le era stato consentito come dimostrazione di fiducia da parte mia e della signora Rina Tirinnanzi.

Comunque, è sempre un preconcetto di fondo quel che le impedisce il sereno giudizio su ciò che sempre nel frattempo ho operato come curatore di *Case e persone ecc.* E qui io domando: si trattava, nella stampa degli inediti, e nella riproduzione dei già editi, di fare sfoggio caso per caso di pedanteria accademica, o era solo essenziale di indicare, per gli studiosi, nelle apposite *Notizie* in appendice, quali fossero i problemi che si ponevano, e quali soluzioni si erano adottate, senza esagerare nel dettaglio?

Dovrebbe esser pacifico che in un procedimento che si proponeva (e si propone) di render noto quel che noto ancora non è, a tutti i lettori, assicurando (come anche nel caso dei già editi) un testo il più possibile fedele agli originali, superflue insistenze di natura puramente esplicativa e non certo veramente filologica, sarebbero state più dannose che utili. E' infatti evidente che una esposizione completa di tutte le possibili particolarità linguistiche, filologiche ecc. di copia e di stampa, importanti o non importanti che siano, con i rinvii che essa imporrebbe (anche numerosi, per ogni caso che si volesse prendere in esame) non potrebbe oltre tutto, e quale che fosse la sua utilità, avere altro che una applicazione settoriale, ed uno scopo puramente tecnico, non più veramente artistico-letterario.

Proprio per questa non cercata (né nel caso specifico desiderabile) applicazione di tipo settoriale, va detto alla Cavalli: quando mai io ho cercato di attribuirmi gli scopi e le finalità di un filologo di professione? Mi è stato più che sufficiente quel tanto di "filologia" che ci voleva per far conoscere, il più esattamente e il più fedelmente possibile, i testi che via via pubblicavo.

Che ciò non fosse poi tanto poco, lo ha affermato chi, proprio per questo soltanto, ha voluto riconoscermi qualche capacità filologica: prima di tutti, Luigi Baldacci, ne *Il tempo* (15-IX-1979), ne *Il gazzettino* (20-XI-1979), ecc.

Ma si tratta di articoli che la Cavalli non cita nello striminzito elenco che fa di recensioni su *Adele*, a p. 520, nota 2: essa si limita ivi a menzionarne nove, mentre solo per il periodo di tempo che va dal luglio '79 al febbraio '80 (non molto

diverso da quello considerato da lei) gli interventi per *Adele* sulla stampa periodica e quotidiana (quasi tutti favorevoli, e moltissimi entusiastici) sono stati oltre sessanta. E che nomi mancano!

Ecco un breve esempio di quelli che non vi figurano (oltre Baldacci): Geno Pampaloni, Carlo Bo, Piero Bianucci, G. A. Cibotto, Giuliano Manacorda, Giuseppe Marchetti, Paolo Impellizzeri, Mario Cossali, Giuseppe Bonura, Elisabetta Rasy, Anna Mosca, Luciano Simonelli, Franco Petroni, Roberto Cantini, Silvio Ramat, G. Barberi Squarotti, Rinaldo Derossi, Michele Prisco, Carlo Cordiè (che pure elogia la mia "cura filologica") ecc. Come è ovvio, manca pure, di Ferruccio Ulivi, la citazione del brano della sua lettera a me del 5-XI-'79 riprodotto con altri ne *Il nuovo Corriere Senese* del 21-XI-'79: "Ho ammirato molto la sua ricostruzione del testo [Adele] che mi sembra impeccabile ed esemplare".

Ma è ora che riprenda più direttamente il filo delle mie repliche, e lo fo con un esempio: se la mia descrizione di come si presentava l'originale di *Adele* (ché di quest'opera la Cavalli discorre di più) nella *Omnia* (e nella anteprima del '79 che la precedette) ha un difetto, è che ha voluto essere anche troppo esauriente. Ragione di più, ne deduco, per concludere che ulteriori indagini possono essere compiute solo in una sede diversa, e con altri interessi, che riguardano più gli scopi personali del filologo, che non la conoscenza dell'autore trattato. Campo, anche quello dell'apparato ipercritico ed iperfilologico, si badi bene, del tutto legittimo, ma che assai spesso poco o nulla aggiunge alla sostanziale conoscenza e comprensione dell'autore, talvolta anche vanamente disturbandola.

E quale comprensione la Cavalli dimostra, per esempio, dello stesso *Adele*, se, tra l'altro, scrive, a suo proposito, di abbozzo steso ad uso personale" (p. 522: ma cosa vuol dire "ad uso personale?"), di "approssimazione del linguaggio" (p. 530), di "fondamentale disorganicità strutturale ed espressiva" (p. 528), di "opera mancata" (p. 522), di "labilissima parvenza di intreccio" (p. 523), di "lettura" [...] non molto gratificante e in alcuni casi addirittura irritante" (p. 521), di "autonomia che non ha" (p. 527), e, addirittura di "involontari effetti tragicomici" (p. 531)? E questa, anche per uno scrittore principiante, ma principiante di razza, è una litania, cui la Cavalli si abbandona, piuttosto esagerata.

Qui si potrebbe, intanto, opporre quel che Romano Luperini ha acutamente osservato a proposito dei romanzi tozziani: che la ideologia non è mai una "gabbia", ma "articolazione di desideri e di terrori" con anche "un valore concettuale e razionale" (*Belfagor*, 30 sett. 1984).

A suo modo, invece, la Cavalli porterebbe praticamente (pp. 521, 527, e passim) a concludere che l'*Adele*, così come ora si presenta, sarebbe una specie di invenzione mia; cioè sarebbe l'effetto di una ricostruzione arbitraria; la quale, includendo sia pure tra chiarificatrici parentesi quadre i superstiti passi soppressi dall'autore, non ne avrebbe rispettato la "ultima volontà" (p. 527). Ma come si fa a parlare di "volontà ultima" in relazione ad un complesso di brani rimasto disgraziatamente allo stato di elaborazione interrotta? Caso mai, si potrebbe solo parlare di "volontà intermedia", mi sembra!

Triste poi il destino che la Cavalli avrebbe riservato a quei brani da me riprodotti tra parentesi quadre: avrebbero dovuto essere ridotti a semplici frammenti staccati (ivi), e quindi restare assai meno comprensibili di come si presentano adesso. Mentre il resto, cioè le parti non sopresse, avrebbe dato, inevitabilmente, un'idea molto più approssimativa di quel che *Adele*

intendeva essere. A questo punto, non resta che rallegrarsi che l'originale non sia prima caduto tra le mani di un qualunque padreterno di turno, per esserne, pressoché definitivamente, sconsigliato ed impoverito. Altro che "Intervento un poco più specialistico" (p. 526, nota)!

Quanto a me, non sono stato davvero io, purtroppo, a cercare di rimediare ad una "evanescente ipotesi romanzesca" (p. 527), e quindi ad inventare una possibile trama di Adele: io non ho fatto altro che riaccostare tra loro delle parti che erano nate per stare unite (secondo il procedimento prima escogitato dall'autore), con l'aiuto di quei miei scarni corsivi di collegamento che hanno avuto il torto (poverini!) di disturbare tanto la Cavalli (p. 533, nota 36). È invece il caso di ribadire qui che, come ora il testo si presenta, si ha la maggiore fedeltà possibile a ciò che l'autore ha lasciato dell'originale.

Incoerentemente con questa "opera mancata" che avrebbe dovuto essere ulteriormente ridotta a pezzi, la Cavalli deprecava che l'originale non sia stato esaminato con maggiore cura, per scoprirne le diverse redazioni, tra cui una pretesa "iniziale", ed una pura pretesa finale" (p. 524, nota 12).

Qui si tratta, da parte della Cavalli, di alzare un autentico polverone. In base ad illazioni del tutto inconsistenti: io ho, nelle Notizie su Adele (specialmente a p. 88 della ediz. '79) chiarito che "l'autore, dopo aver finito praticamente il romanzo Adele, averlo fatto copiare a macchina [...] e averlo anche corretto autografamente, decise, certamente per aver mandato avanti, nel frattempo, Con gli occhi chiusi, che Adele non poteva sussistere come vero e proprio romanzo parallelo a quello" ecc..

Dunque, distinguevo tra tre tempi: prima, una stesura manoscritta, non più esistente; poi copiatura a macchina e correzione autografa, che si estende a tutto ciò che resta (e quindi anche ai passi poi eliminati ma oggi ancora superstiti col resto) con l'aggiunta di poche cartelle manoscritte; in un terzo ed ultimo momento, eliminazione materiale di quasi metà pagine, e parziale cancellazione, a grandi tratti, nelle pagine superstiti (pp. 92-93 delle mie Notizie, in ed. '79) di ciò che l'autore non intendeva più salvare.

Ora, di fronte ad un dattiloscritto che si presenta come un blocco unitario di tutto ciò che resta del secondo tempo dopo l'intervento demolitore del terzo, cosa fa credere alla Cavalli che esso possa rivelare redazioni iniziali e redazioni finali?

Anche le del tutto presunte diversità di grafia (e queste riguarderebbero solo le correzioni e le poche aggiunte) cosa possono rivelare rispetto alla loro datazione? Chi può stabilire se tra loro c'è davvero un prius e un posterius, e in quale senso, e magari di quanti mesi distanziati? Se anche tutto ciò potesse (ma non lo può) condurre a concludere che tra le correzioni alcune seguono a qualche giorno meno, e alcune seguono a qualche giorno più la battitura a macchina, quale significato ciò potrebbe avere rispetto alla complessiva distanza di tempo che separa Adele dalle opere che le son venute dopo?

Comunque, si rassicuri la signora Cavalli: l'originale di Adele è stato sottoposto anche alla attenzione veramente acuta di Marco Marchi che lo descrisse (scheda 54) nel Catalogo della Mostra ai Vieuxseux del 1984, senza trovarvi nulla di veramente notevole, oltre quel che vi avevo trovato io.

E vengo alla frase "cavati dai brani", che Emma ha scritto, a lapis leggerissimo, sulla copertina di Adele (mie Notizie, p. 92 della ed. '79),

come frasi analoghe che Emma ha scritto, sempre a lapis leggero, su tanti altri originali di lavori allora inediti. A proposito di quella annotazione di Emma, già Sàvoca, citato da Marchi nella sua scheda, aveva affacciato una ipotesi sul suo significato, che è purtroppo infondata, e che dimostra una non adeguata valutazione di ciò che io, prima, avevo scritto in Fiera letteraria (Le aggiunte ai "Ricordi") del 31-VII-1960; e nei Romanzi (sempre per I Ricordi, p. 590 della ed. 1961): cioè Sàvoca aveva ipotizzato una allusione a brani "tolti" materialmente dall'autore, e da lui stesso utilizzati altrove (benché il concetto di "altra utilizzazione" sia del tutto assente da quella breve frase). In sostanza aveva ipotizzato che "cavati" si dovesse intendere come "materialmente tolti" (si intenderebbe; da Federico). Se il significato fosse stato questo, la frase scritta da Emma sarebbe stata perfettamente inutile, tanto era (ed è) evidente che l'originale di Adele era (ed è) mutilo; ed ella non avrebbe avuto alcun motivo di annotarsi una constatazione così banale, che anche l'autore aveva giudicata superflua. Invece, la breve frase ha ben altro e più profondo valore: forse per questo sia il Sàvoca che (ed ancor più il Marchi) si erano espressi con una del tutto rispettabile cautela; e senza escludere altre interpretazioni ancora; tra le quali (Marchi) quella che Emma volesse alludere ai brani salvati e numerati dall'autore (da 2 a 18 compresi).

Ma anche questa ultima interpretazione, se esaminata a fondo, non è sufficiente, perché Emma non avrebbe avuto alcun bisogno di annotarsi, a futura memoria, un fatto che spicca in maniera così evidente, tanto vistosi a matita rossa o verde sono i numeri ed i segni marcati dall'autore, sui brani da lui lasciati a formare la ossatura residua dell'originale. Comunque, questa ipotesi si accosta di più al vero, perché lascia da parte la interpretazione del "cavati" nel senso di "tolti via", intendendola come un semplicemente "enucleati".

Cosa fa a questo punto la Cavalli? Essa (p. 524) si precipita a dare per certa la supposizione di Sàvoca (ignora quella di Marchi); e, peggio ancora, non valutando neanche quel che nel frattempo io avevo di nuovo spiegato in Cose e persone ecc. (pp. 499-500 e 536) arriva ad accusare me di un vero e proprio "travisamento" (p. 525). E così, con un simile testuale apprezzamento essa spinge la originaria ipotesi del Sàvoca ad assumere, nelle sue parole, le dimensioni di un autentico e padreterno granchio.

Questo, quando io avevo già illustrato, nei luoghi citati, il tipo di lavoro di Emma cui quella annotazione in Adele (ed altre simili altrove) si riferisce: un lavoro che essa stessa stava approntando, e che non condusse mai a termine; documentato da numerosi reperti, che sono copie di brani "esemplati", cioè "ricavati" (questo vuol dire "cavati") dai fogli tuttora esistenti e non da Federico Tozzi; che non risulta si sia mai copiato a macchina (al cui uso diretto era piuttosto allergico) e quasi mai a mano. Tali reperti, se non sono stati trovati per Adele, abbondano invece (Archivio tozziano: I-B-28) per I Ricordi e per Cose e persone ecc.: per queste ultime, io avevo perfino citato, a p. 499 di Cose ecc., il caso dei brani editi in Spirito nuovo, che furono una specie di tentativo, da parte di Emma, di utilizzazione antologica dei passi da lei "cavati", o "ricavati", o "esemplati", o comunque "adoperati"; nonché i brani estratti da Paolo (Cose ecc. p. 536) "per un lavoro che non ho più fatto" (v. anche Arch. Tozziano, I-B'25).

E se non bastassero i documenti (agglungo qui) c'è anche il mio personale ricordo, di quando essa procedeva in questo suo lavoro; che, senza timore

di sbagliare troppo, attribuirli alla seconda metà degli anni Venti.

L'operazione tentata da Emma non venne da lei più portata a termine, perché, proprio mentre ella vi attendeva, la critica si mostrò più volte insofferente verso la pubblicazione di scritti inediti considerabili come "minori": "I tempi non erano ancora maturi per il riconoscimento del valore dell'autore", ho scritto in *Cose* ecc. (p. 499-500) riferendomi proprio a quel suo tentativo. Ma esempi ancora più clamorosi ho citato nel mio intervento a chiusura della Mostra al Viesseux (il 12 maggio 1984), che verrà pubblicato nel I dei *Quaderni della Antologia Viesseux*, intitolato *Tozzi* (1985).

Il "cavati dei brani" sta dunque a significare una cosa che per Emma era assai importante; cioè anche e soprattutto una sua "scelta"; Emma, proprio per le tendenze critiche di allora (alle quali malinconicamente torna la Cavalli) voleva solo scegliere il meglio; o salvare, come nel caso dei *Ricordi*, alcuni dei brani piuttosto incautamente soppressi dal Borgese. Ulteriormente io qui dettaglio che, in corrispondenza delle sue copie, Emma ha spesso annotato sulle cartelle dei *Ricordi*, la parola "adoperato"; che ha e esattamente la stessa funzione del "cavato", riferendosi sempre alla annotatrice stessa, e non allo scrittore.

Di fronte alle mie informazioni di questo tipo, più volte ripetute, con abbondanza di riferimenti (confermati pure dai miei ricordi) è lecito chiedersi da parte di chi, su quella famosa annotazione di Emma, sia stato operato quel "travisamento" di cui io, con molta leggerezza, sono stato accusato. E la risposta non è dubbia.

Eliminata la assurda idea che la frase di Emma volesse del tutto pleonasticamente indicare una operazione compiuta dal marito nel senso di "soppressione" di passi da un'opera (ché altro, assolutamente, non direbbe), resta in piedi una ipotesi ulteriore, assai più semplice, che la Cavalli riecheggia (p. 524) sempre dal Sàvoca: cioè che le pagine tolte dall'originale di *Adele* siano state utilizzate dall'autore per altre sue opere. Qui, è sufficiente ribadire che si tratta solo di una ipotesi: certamente da non escludere, ma che assolutamente niente, per quello che fino ad oggi risulta, può documentare.

Tra l'altro, se ci fosse stato un vero e proprio "scorrimento", maggiori analogie si sarebbero dovute trovare tra, per esempio, *Con gli occhi chiusi* (citato dalla Cavalli, p. 525), o altro lavoro tozziano, e i brani di *Adele* che, pur soppressi dall'autore (cioè i brani che ho riprodotti tra parentesi quadre) si sono salvati per essere restati compresi in pagine contenenti brani che l'autore intendeva in ogni caso salvare. Ora, non è evidente che le descrizioni di paesaggio e di ambiente annullate ma ancora leggibili in *Adele* presentino spiccata parentela con quelle, appunto, di *Con gli occhi chiusi*; né la figura dell'avvocato Belcolori, padre di Fabio, ha sostanza comune (salvo, s'intende, lo stile dell'autore) con la figura del Rosi, padre di Pietro: c'è solo la analogia del nome di un cane, già da me rilevata (*Adele*, ed. '79, p. 86), e la pietà per i maltrattamenti riservati agli animali; troppo poco per documentare un vero e proprio materiale "scorrimento di brani" da un romanzo all'altro, tale da abbassare *Adele* (Sàvoca, e Cavalli p. 525) alla funzione di "piccola opera-serbatoio" (non comprende certo il valore di *Adele* quel "piccola").

La sparizione delle 82 pagine non postula necessariamente (come sembra per Sàvoca, in Cavalli p. 524) una loro diversa utilizzazione, essendo chiaro solo che esse non dovevano

contenere nulla che l'autore intendesse salvare per *Adele* (come invece le superstite, tranne due).

Quindi, si potrebbe, con altrettanta probabilità di cogliere il vero, ipotizzare, al contrario, che le pagine mancanti di *Adele* fossero state, almeno in parte, distrutte dall'autore. Comunque, io mi sono ben guardato, e mi guardo, dal giungere, su questo problema, ad una conclusione, perché ho troppo rispetto verso il pubblico per abbandonarmi ad asserzioni per le quali non avrei elementi probatori sufficienti. Mi basta di aver confermato, per chi non voglia bendarsi gli occhi, quale è il vero e più significativo motivo delle annotazioni di Emma.

Ma la solita accusa, da parte della Cavalli, di un mio "travisamento" (sempre a p. 525) si estende anche in un altro senso, ed anche questo derivato, ma forzandolo, dal Sàvoca. Si tratta della alternanza, in ciò che resta di *Adele* (alle pp. 10 e 11 della ed. '79), dei pochi ricordi fiorentini con quelli senesi; io avrei avuto torto a sostenere che l'autore tendeva in quel punto a sostituire Siena a Firenze. Qui, benché sia cosa di non grande rilievo, sono costretto a far notare per esempio che il brano della p. 11, che va da "E tutta Firenze" fino a "insaziabilmente", è di quelli cancellati dallo scrittore. Dunque, quella citazione di Firenze non era più da lui desiderata, mentre ciò che segue (salvato) si riferisce chiaramente a Siena. Anche qui è lecito ripetersi la domanda: chi ha "travisato", secondo la solita espressione di cui si compiace la Cavalli?

Altra rivelazione della stessa forma mentis del "se l'avessi fatto io, chissà che capolavoro scientifico avrei partorito" è quanto la Cavalli scrive a pag. 526 (nota) dove, a proposito di difformità relative a precedenti edizioni, essa arriva, addirittura, a supporre miei interventi "abusivi" (meno male con l'interrogativo!), come se uno potesse essere così incosciente da modificare qualche punto di opere già note se a ciò non è autorizzato (o meglio: costretto) dall'accurato confronto con gli originali.

Mano mano che ci si addentra tra le insinuazioni che impreziosiscono l'articolo, sempre più risulta evidente che io vengo accusato di avere sic et simpliciter "corretto" mio padre. Certo, se fossi stato così bravo e presuntuoso da farlo, chissà quanto più velocemente avrei proceduto che nel paziente lavoro di collazione plurima! Ma, disgraziatamente o fortunatamente, non era questo il caso.

Probabilmente, per non abbandonarsi a questa dovizia di accuse, la Cavalli avrebbe preteso che, volta per volta, in altrettante note a piè di pagina, io avessi informato un più che paziente lettore di tutti i dettagli delle operazioni, il che, ripetiamo non è né possibile né affatto desiderabile quando si stampa per il pubblico e non per una accademia, quando il numero delle difformità tra gli originali e le frettolose edizioni in giornali e riviste (e talvolta anche in libri), raggiunge, come è nel caso dei due tomi delle *Novelle*, cifre ingenti (cfr. il mio *Le fatiche del curatore*, in *Fiera letteraria*, 27-X-1963). Esempiare è il caso delle vicissitudini di stampa del materiale edito in *Raccontanovelle*, di cui parlo diffusamente in *Novelle*, t. 2, pp. 1017-1018.

Ciò, senza contare che, nelle *Notizie*, si è sempre dato informazione complessiva di come il controllo e la verifica erano stati da per tutto realizzati. Cito, come esempio qualunque, un solo caso tra i tanti: quello degli errori ed anche delle più leggere inesattezze di stampa della edizione

Treves di *Bestie*, rispetto al due dattiloscritti che ne stanno a monte (in *Cose e persone* ecc. pp. 492-493). Dettagliare

ulteriormente, per ciascun punto e virgola rettificato (sempre in base ai dattiloscritti originali) sarebbe stata una follia.

Dove poi la Cavalli arriva ad una semispecie di ingiuria verso il sottoscritto, è quando essa avanza il sospetto (p. 526, nota) che le lettere da pubblicarsi (si badi bene: da pubblicarsi, non il già edito) potranno essere "purgate". Ma cosa la autorizza a preoccuparsi in tal senso del futuro? Dove sono le prove che, che per quello che ho fatto, io sono intervenuto di testa mia? E sì che un bel numero di originali sono stati, in occasione della Mostra al Vieusseux del 1984, non solo esposti al pubblico, ma addirittura esaminati uno per uno da chi li ha descritti schedandoli: dove era la Cavalli allora?

Altra accusa gratuita: è impagabile, a proposito di Barche capovolte (aforisma Le esitazioni) la frase seguente (p. 526, nota): "E' lecito chiedersi da dove provenga quel "secondo" che compare nella nostra [cioè nella mia] edizione, tra l'altro senza molta pertinenza". Ma dal Tozzi stesso, perbacco! E con molta "pertinenza", anche se la parola al difficile gusto della Cavalli non piace: l'autore lo avevo avuto (quel "secondo") davanti agli occhi, sia nel dattiloscritto primo che nel secondo, dei quali mi sono servito per la revisione del già edito, come ho diffusamente avvertito in Notizia. Più dettagliatamente: si tratta della parola "secondo", figlia legittima, non spuria, dell'autore, che è ripristinata in Cose ecc. (p. 75, fine del primo capoverso de Le esitazioni, tra "figurazione" e "la quale"); e che invece risultava "saltata" nella rivista L'eroica (ott. 1911), lasciando la frase senza senso.

E' stata anche questa, ad esempio, una magnifica occasione perduta dalla Cavalli di astenersi dal lanciare insinuazioni a vuoto, ed apprezzamenti (che riguardano lo scrittore) per lo meno discutibili.

Ma, evidentemente, essa ha, ancora una volta, equivocato: altro sono determinate "diversità della stampa" (mie Notizie in Cose ecc., p. 478) che non possono risalire che a successivi interventi dell'autore (e, quindi da rispettare), ed altro sono i semplici "errori di stampa", o "sviste del proto", che sarebbe stato bestiale riprodurre. Non vorrà mica credere, la Cavalli, che la mancanza di una parola, come quel "secondo", necessaria più che alla sintassi addirittura alla semplice comprensione, potesse esser opera dello scrittore, magari in sede di revisione di bozze? O avrebbe essa preteso che lo avessi scambiato i lettori per degli incapaci di arguire un così macroscopico errore di stampa, e bisognosi di essere rassicurati ad ogni piè sospinto?

Altro punto ancora in cui si rivela la decisa mancanza di serenità nei miei confronti, è là dove la Cavalli (p. 523, nota), evidentemente dimenticandosi le sue reiterate asserzioni che il curatore non è stato abbastanza esatto e coscienzioso, depreca che siano state riprodotte in Cose ecc. alcune brevi frasi ricavate da un taccuino, che non avrebbero un senso compiuto; e mi accusa, a questo proposito, di "feticismo" (sic!). Ma la Cavalli non aggiunge (forse perché non se ne era nemmeno accorta) che quei fogli di taccuino erano dedicati a fermare sulla carta autentici spunti per futuri lavori; come è evidenziato dallo schema di narrazione che segue subito dopo le frasi incriminate (Cose ecc., p. 418) E, allora, ci si domanda se, in sede di pubblicazione, non debbano avere il loro valore anche le annotazioni da cui certamente, secondo l'autore, poteva scaturire un vero e proprio racconto: forse la documentazione di come uno scrittore lavora non può avere qualche importanza

per conoscere meglio l'autore stesso? Eppure, è alla conclusione negativa che la Cavalli farebbe pervenire. E' il caso di parlare, come essa ironicamente fa, di "nota della spesa"? E' strano, dopo una asserzione del genere, che proprio quella stessa Cavalli sembri (non è ben chiaro) lamentare (a p. 524) la mancata inclusione in Adele anche di frammenti piccolissimi che "non avessero qualche significato" (citando parole mie): come la mettiamo, allora, con la deplorazione per aver incluso in Cose ecc. parole aventi, invece, proprio perché staccate da un testo, valore di un programma dell'autore?

A quella gratuita affermazione piace invece contrapporre il valore che ai programmatici appunti "tascabili" di Federico Tozzi attribuiva Domenico Giulioti, ne La medaglia di F. T., là dove scrive: "Ripenso ai suoi taccuini di appunti, d'impressioni e di bizzarre immagini, da cui sbocciarono ecc." accennando alle liriche che Tozzi ne sviluppava. Ma Giulioti era un poeta; e la Cavalli evidentemente, non lo è (v. Terra di Siena, 1947).

Addirittura puerile, è l'atteggiamento di insinuazione del tutto costruita sulla fantasia, a proposito di certe altre varianti, o meglio correzioni, che sarebbero frutto di un mio arbitrio a proposito delle novelle Una sera presso il Tevere e Il vino (p. 526, nota); per le quali la edizione definitiva emenda evidenti errori di stampa di edizioni precedenti: è così ingenua, la mia accusatrice, o ritiene così ingenui i lettori, da credere che mio padre avesse potuto scrivere "tu solo voglio amare", ovvero "una risata, che fecero ridere anche loro"? E' vero che si tratta di uno scrittore autodidatta, ma qui si esagera un bel po'! Ora, sempre secondo la Cavalli, nell'emendare quei due errori di precedenti stampe (che tali solo sono, stia sicura!), il sottoscritto avrebbe dovuto certificare in nota che la forma finale (corretta) era quella che figurava negli originali, essendo invece, in quei precisi punti, sbagliate le edizioni Vitagliano del 1920 e la Vallecchi del 1943. E qui ripeto che si sconfigna nel pazzesco pretendendo che avrei dovuto, volta per volta, in un corpus organico di Omnia, infarcire ogni pagina di decine e decine di note rievocatrici di precedenti errori di stampa che qualunque lettore, anche il meno qualificato, identifichi al bisogno agevolmente per tali!

Si trattava di pubblicare in edizione la più fedele possibile l'opera di uno scrittore per il quale esistono (e lo si spiega) dei precisi "originali", ovvero di mettere insieme una nuova edizione moderna del Corpus juris giustiniano, ricavata da tutti i più o meno autorevoli codici che i secoli ci hanno tramandato?

O anche: vogliamo far conoscere il più esattamente possibile un autore, o vogliamo piuttosto indagare se un certo segno su un foglio qualsiasi è opera dello scrittore, o vi è stato lasciato cadere da una mosca vagabonda? Ma, si badi bene, anche questa seconda e più modesta indagine richiede una volonterosa capacità; ha fatto la Cavalli un esame di coscienza?

Senza neanche poter essere completo, penso di essermi sufficientemente dilungato in queste mie precisazioni; per le quali ho dovuto ripercorrere, per uso e consumo delle tendenziose insinuazioni rivoltemi, alcune tappe dei miei lavori; che, viceversa, io considero "definiti", nel senso che hanno raggiunto, con il massimo impegno possibile, il loro scopo; per "rivedere" i quali penserei che io non dovessi consumare più tempo, se non interverrà un qualche imprevedibile e meritevole caso: non per vane illusioni.

Ma, almeno per una volta, è stato necessario

replicare, se non altro per far capire quale possa essere il valore della limitazione, funzionalmente conclusiva, che la Cavalli mi fa alla sua p. 526 (nota); "questi rilievi, che nulla vogliono sottrarre alla per altri versi preziosa opera di Glauco, risponderebbero solo ad una sterile acritica, se non si proponessero il fine di segnalare una volta di più l'ausilio prezioso che avrebbe potuto derivare a questa e alle altre edizioni tozziane da un intervento un poco più specialistico" (si è visto di che tipo di "ausilio" si tratterebbe).

Ora, a parte il solito sottinteso (qui abbastanza esplicito) del "se me lo avessero fatto fare a me, chissà quale capolavoro avrei potuto mettere insieme!", e a parte la evidente trascuratezza della aurea massima secondo cui è lo spirito che vivifica ed è invece la lettera (sottinteso: l'accademismo fuori posto) che uccide (o fa pescare le papere nei fossi), a parte tutto ciò, come la mettiamo, in quanto a coerenza, tra la pretesa puntigliosa di demolire il mio lavoro scalzandone la credibilità, e la qualifica, affibbiata allo stesso, di sia pure "per altri versi opera preziosa"? Quali "altri versi" la Cavalli intendeva salvare se ha dedicato tutto il suo articolo a sostenere il contrario? Non sarà mica soltanto perché, nelle mie Notizie su Cose ecc. (a p. 479) io ho anticipato la stessa importante citazione da Barche capovolte (l'unica su cui mi soffermo), che essa ripete (avendo l'aria di scoprirla per prima) alla sua p. 542 (prime tre righe)?

Dato il suo silenzio sul significato e sulla estensione di questo "altro!", sorge il sospetto che si tratti di una del tutto formale espressione di compunto atteggiamento, assunto per puro rispetto umano. Se da vero così fosse, sappia, la Cavalli, che di una simile "sofferta" concessione non saprei proprio cosa farmi.

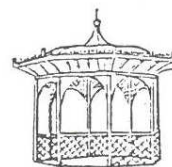
Glauco Tozzi

IL BAGORDO

Quadrimestrale letterario

Redazione: via Ambrogio, 6
20052 Monza (Milano).

Una copia £ 4.000, abbonamento annuo
£ 11.000 tramite vaglia postale intestato
a: M. G. Bergomi, via Magenta 88 -
20099 Sesto S. Giovanni (Milano). Per ri-
cevere risposta, allegare alla corrispon-
denza un adeguato francobollo.



GAZEBO

collana di poesia e prosa

a cura di M. Bettarini e G. Maletti

Casella postale n. 374 - 50100 FIRENZE

Volumi pubblicati:

- n. 1 M. Bettarini, A. Franci, P. Giacomelli
G. Maletti, ETRUSCA-MENTE
- n. 2 Angelo Australi, SPARTACO E CANNABIS
- n. 3 Arnold de Vos, IL PORTICO
- n. 4 Francesco Flagiello, DOVE IL SOLE
ERA ERBA
- n. 6 Titti Follieri, SWITMAGMA
- n. 7 Francesco Merlini, COSIMATTO, FLEU-
RIAL E PAOLINA
- n. 8 Alessandro Franci, SENZA LUOGO
- n. 9 Angelo Ferrante, MARIRENE
- n. 10 Loretto Mattonai, CANTI CLORIDRICI
CIARLIERI
- n. 11 Eratostrato Pestri, TEORIA DELLA
SOPRAVVIVENZA
- n. 12 M. Bettarini, G. Maletti, IL VIAGGIO

I volumi (che costano £ 4.000 ciascuno)
possono essere richiesti tramite vaglia
postale intestato a: "Salvo imprevisti"
(collana GAZEBO) - casella postale n. 374
50100 Firenze, dove possono essere inviati
in lettura dattiloscritti di poesia e pro-
sa, corredandoli con una notizia bio-bi-
bliografica dell'autore e allegando bollo
per la risposta.

SALVO IMPREVISTI- quadrimestrale di poesia

dir. resp.: Mariella Bettarini - red. amm.: Borgo SS. Apostoli, 4 - 50123 Firenze -
registrazione Tribunale Firenze n. 2331 del 9-2-1974

L. 5.000

Centro Stampa Palagi - Via Alfani, 52/r - FIRENZE