

DINO CAMPANA

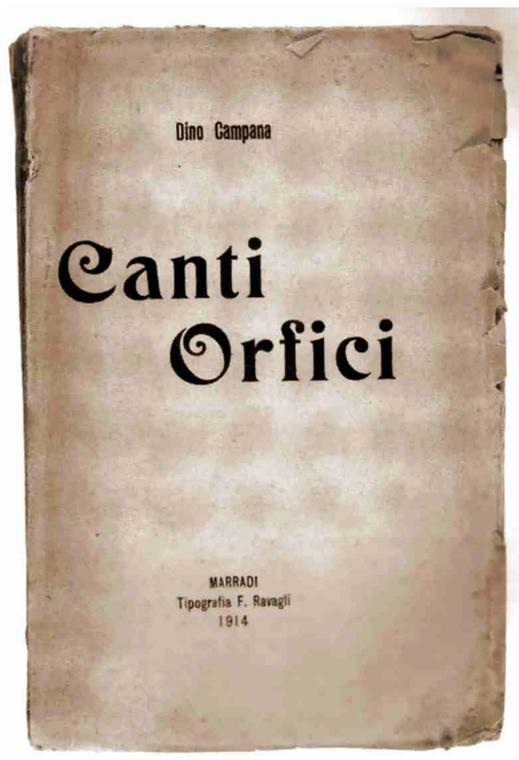


Dino Campana, ritratto fotografico

Dino Campana nasce nel 1885 a Marradi, in provincia di Firenze, ma presto si sposta in Romagna e poi a Bologna. Nel 1906 manifesta i primi disturbi nervosi e viene ricoverato per un breve periodo in manicomio, ma ne esce l'anno successivo sotto la responsabilità del padre; inizia allora per Campana un periodo intenso di viaggi, che lo porta fino in Argentina. Rientrato in Italia da alcuni anni, nel 1914 pubblica i *Canti orfici*, unica sua opera uscita mentre era ancora vivo. Nel 1916 inizia una tormentata storia d'amore con la scrittrice Sibilla Aleramo, prima di essere nuovamente rinchiuso in manicomio nel 1917, questa volta fino alla morte, avvenuta nel 1932.

Campana resta, ancora oggi, un poeta di difficile collocazione, nel quale si incontrano diverse tendenze e intorno al quale si è svolto un dibattito critico che il linguista Pier Vincenzo Mengaldo ha così riassunto: «Da una parte stanno la sua collocazione [...] a capostipite della lirica nuova, l'enfatizzazione del suo ruolo nell'Antologia di Sanguineti e la perdurante adesione di critici e scrittori legati all'ermetismo fiorentino [...]; dall'altra, passando attraverso la cautela riduttiva di Contini [...], si giunge alla recisa negazione di Saba ("era matto e *solo* matto, [ed] è stato scambiato da molti per un vero poeta": in una lettera del 1948)» (in *Poeti italiani del Novecento*, Mondadori, Milano, 1978). Anticipatore o "impostore", certamente Campana, per la dimensione totalizzante che la poesia ebbe nella sua esistenza e nella sua scrittura, ma anche per la pratica equivalente della lirica e del *poème en prose*, deve molto ai grandi "maledetti" della poesia ottocentesca, soprattutto Baudelaire e Rimbaud.

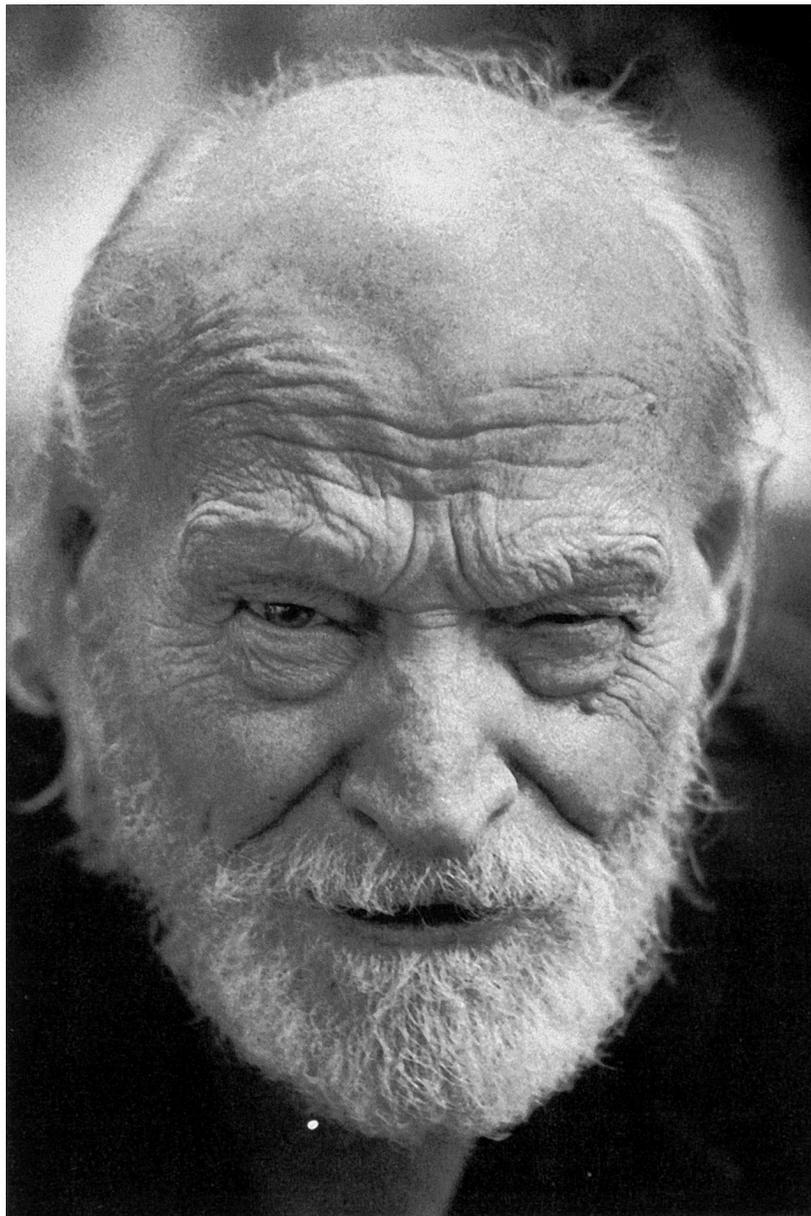
CANTI ORFICI



Dino Campana, *Canti Orfici*, frontespizio originale, 1914

Canti orfici è un titolo parlante: da una parte per il riferimento alla tradizione poetica italiana contenuto nella parola “canti” (*Canti* sono le poesie di Leopardi), dall’altra per il riferimento alla sacralità dell’atto poetico istituito con il richiamo all’orfismo, e dunque ad un carattere magico e misterioso della parola. I *Canti*, organizzati in quattro sezioni (intitolate *La notte*, *Notturni*, *La Verna*, *Varie e frammenti*), si compongono di testi in versi e in prosa, al punto che, con Montale, si può affermare che la poesia in versi di Campana «si giustifica spesso un modo, una varietà della sua prosa». È lungo tutto l’arco della raccolta che si distende il Dante per così dire disseminato di Campana, il quale, nel poeta della *Commedia*, è interessato a cogliere la materia di una «poesia di movimento», la figura di un pellegrino e di un pellegrinaggio che ben si accordano con i temi che gli sono cari. «O pellegrino, o pellegrini che pensosi andate», si legge in *Ritorno*, *Salgo (nello spazio, fuori del tempo)*, nella sezione *La Verna*, dove Campana riprende con esattezza quasi letterale, dagli ultimissimi capitoli della *Vita nova*, l’incipit del sonetto *Deh peregrini che pensosi andate* e lo innesta nella prosa di un quasi-*prosimetrum*, giacché in questo caso la forma del *poème en prose* è organicamente preceduta da un componimento in versi. Ma importante è anche il fatto che la citazione più esplicita venga preparata e introdotta da altri prelievi significativi da Dante: poche righe prima, infatti, «L’ultimo asterisco della melodia della Falterona *s’inselva* nelle nuvole» introduce un deverbale *s’inselva* che riprende *rinselva* di *Purgatorio* XIV, 66, di conio dantesco (e se la forma *s’inselva* è presente in Ariosto, qui pure deriverà da Dante); e proseguendo, «E varco e varco», ancora risuona dell’eco della *Commedia*, dove questo lemma fondamentale occupa sempre la posizione rilevante in rima, ed è probabile che richiami esattamente il luogo in cui si consuma finalmente il ritorno del pellegrino-poeta a Beatrice, sul finire del *Purgatorio*: «La bella donna che mi trasse al varco / E Stazio e io seguivam la ruota». Se questo, però, è il purgatorio di Campana, esso è necessariamente preceduto da un inferno; ed è infatti proprio dall’*Inferno*, precisamente dal V canto, che le prime citazioni esplicite da Dante entrano nei *Canti*: «e lo sbattere delle pose arcane e violente delle barbare travolte regine antiche aveva udito Dante spegnersi nel grido di Francesca là sulle rive dei fiumi che stanchi di guerra mettono foce, mentre sulle loro rive si ricrea la pace eterna dell’amore».

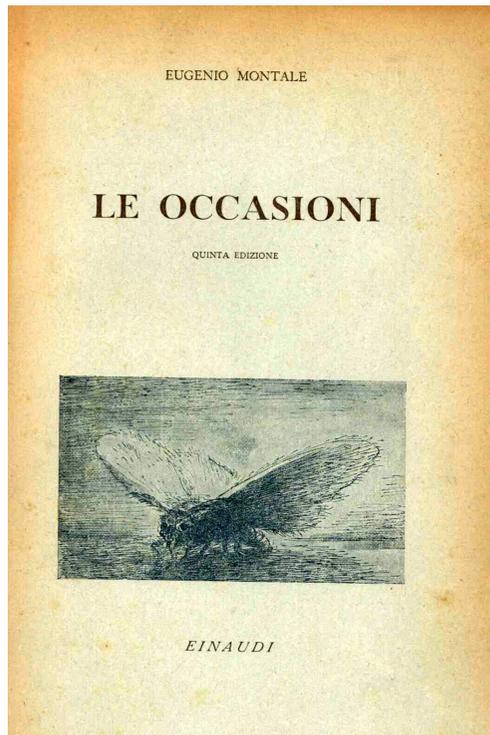
GIUSEPPE UNGARETTI



Giuseppe Ungaretti, ritratto fotografico

Giuseppe Ungaretti, uno dei più grandi poeti italiani del Novecento (forse, con Montale, il più grande), nasce nel 1888 ad Alessandria d'Egitto, dove i genitori erano emigrati per ragioni lavorative. Nel 1912 si trasferisce a Parigi, dove studia alla Sorbona e frequenta i futuristi italiani presenti nella capitale, ma anche alcuni grandi poeti francesi come Guillaume Apollinaire (1880-1918), esponente di punta della stagione delle avanguardie di inizio secolo. All'inizio della Prima Guerra Mondiale, rientrato in Italia, si arruola e parte per il fronte: da questa esperienza nasce la sua prima raccolta poetica, *Il Porto Sepolto* (1916), cui fa seguito *Allegria di naufragi* (1919). Nel 1921 Ungaretti si trasferisce a Roma, e la sua percezione della città avrà un ruolo importante nella terza raccolta poetica, il *Sentimento del Tempo*, uscita nel 1933. Nel 1936 ottiene una cattedra di Lingua e Letteratura italiana contemporanea a San Paolo del Brasile, dove resta fino al 1942, quando viene chiamato a ricoprire lo stesso insegnamento presso l'università di Roma. Nel 1947 pubblica la raccolta *Il Dolore*; nel 1950 *La Terra Promessa*; nel 1960, *Il Taccuino del vecchio*. Intensa è anche la sua attività di traduttore, così dai classici come dai grandi esponenti della poesia moderna (da Shakespeare a Blake, da Racine a Mallarmé). L'opera poetica di Ungaretti è stata raccolta nel 1969 in un volume intitolato *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, un anno prima della sua morte, avvenuta a Milano nel 1970.

LE OCCASIONI



Eugenio Montale, *Le Occasioni*, frontespizio originale, 1939

«Due [...] sono le facce del dantismo di Montale [1896-1981]: quella dell'influenza linguistica e tematica di Dante sulla produzione in versi e dell'impegno di interpretazione dell'opera dantesca». Decisivi «per stabilire il significato dell'opera dantesca nella visione del mondo di Montale risulteranno [...] gli echi e le suggestioni figurative e tematiche. Si prenda ad esempio per gli *Ossi di seppia*, *Meriggiare pallido e assorto* che risale addirittura al 1916. Detto che in questi versi il poeta esordiente già scarta la manifestazione soggettiva del sentimento, per proiettarlo nella situazione (il paesaggio, gli oggetti ecc.), si possono fare più puntuali osservazioni:

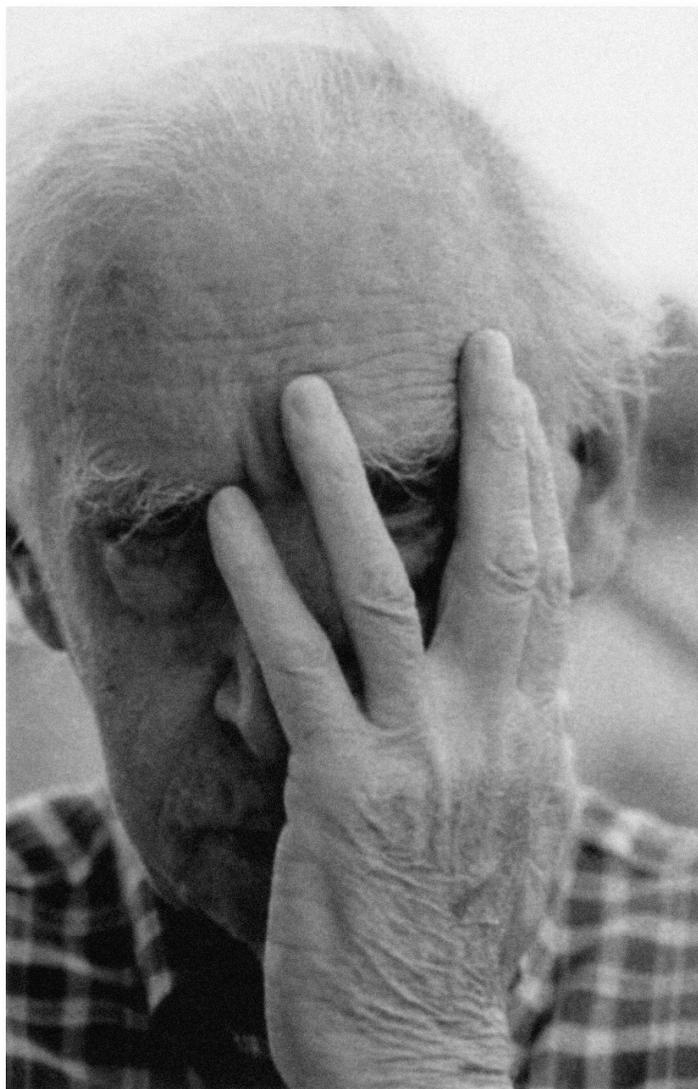
[1] “pruni e sterpi” [verso 3, “ascoltare tra i pruni e gli sterpi”] derivano dai vv. 32 e 37 del XII canto dell'*Inferno* (l'orrida selva dei suicidi: “e colsi un ramicel da un gran *pruno*” e “Uomini fummo ed or siam fatti *sterpi*”);

[2] l'immagine delle “file rosse di formiche” che si incontrano [versi 5-8, “spiar le file di rosse formiche / ch'ora si rompono ed ora s'intrecciano / a sommo di minuscole biche”] rimanda a *Purgatorio* XXVI (il canto dei lussuriosi), vv. 34-36. L'incontro tra due schiere di lussuriosi che si “intrecciano”: “così per entro loro schiera bruna / s'ammusa l'una contro l'altra formica / forse ad espiar lor via e lor fortuna”. In Dante *espiar* vale “chiedere informazioni sulla via che percorrono”; in Montale *spiar*: “osservare attentamente”;

[3] *scricchi*, per indicare il frinire delle cicale [v. 11, “mentre si levano tremuli scricchi / di cicale dai calvi picchi”], rimanda a *Inferno* XXXII (i traditori di Caina e Antenora): “non avea pur dell'orlo fatto cricchi” per indicare lo spessore della ghiaccia di Cocito [...].

In breve: Dante offre al giovane poeta (ma anche al poeta maturo) un eccezionale repertorio espressivo e figurativo [...]. L'antico fornisce al moderno le parole per dire “il male di vivere” e il disagio della civiltà. Non si tratta quindi di mimesi [...], quanto di un rispecchiarsi della modernità poetica nella testimonianza suprema del canone poetico occidentale [...]. Da un'altra angolazione potremmo dire che l'autore della *Commedia* e la sua opera sono protagonisti di una doppia storia: quella di uno scrittore e del suo libro e quella di un personaggio e della sua esistenza. Che cosa unifica le due storie? Il significato allegorico (e sappiamo che l'allegoria è un *medium* fondamentale per la poesia di Montale, che è poesia metafisica, non realistica)» (E. Ghidetti, *Dante e Montale*).

MARIO LUZI



Mario Luzi, ritratto fotografico

Mario Luzi nasce a Castello, nei pressi di Firenze, nel 1914; nel 1935 pubblica la sua prima raccolta poetica, *La barca*, con cui inaugura un'adesione alle poetiche dell'ermetismo destinata a caratterizzare anche i due lavori successivi, *Un brindisi* (1946) e *Quaderno gotico* (1947), gli ultimi appartenenti a questa fase. A partire dal decennio successivo, con le raccolte *Primizie del deserto* (1952) e *Onore del vero* (1957), Luzi si incammina infatti su strade diverse, fino alla svolta stilistica di *Nel magma* (1963, ampliata nel 1966), silloge che si apre ad elementi riflessivi e prosastici estranei ai modi ermetici. Questa è la direzione che la poesia di Luzi seguirà ancora negli anni '70, con tre raccolte riunite poi nel 1979 con il titolo *Nell'opera del mondo*. Si apre a questo punto quella che può essere considerata la terza e conclusiva fase della poesia luziana, inaugurata dalla raccolta *Per il battesimo dei nostri frammenti* (1985), che si profila come una nuova riflessione sul messaggio cristiano e che segna la produzione del poeta fino agli ultimissimi anni. Autore anche di una ricca e importante produzione saggistica, Luzi muore a Firenze nel 2005.

«Nella produzione poetica di Luzi», è stato scritto, «la presenza del modello dantesco ha, soprattutto sul piano del linguaggio e in particolare del lessico, un andamento carsico. Dopo una prima fase, dal 1940 al 1947, anno di pubblicazione di *Quaderno Gotico*, in cui l'intertestualità è ridotta ad alcuni lemmi isolati, tracce disperse e forse occasionali di una memoria ritmico-stilistica, succede da *Primizie del deserto* una seconda fase, di maggiore adesione concettuale-espressiva, che erompe, sollecitata dalla svolta poetica compiuta da Luzi a favore dell'idea di collettività, di socialità della poesia, nella macrostruttura testuale di *Nel magma* e continua fino alle ultime prove» (A. Luzi).

EDOARDO SANGUINETI

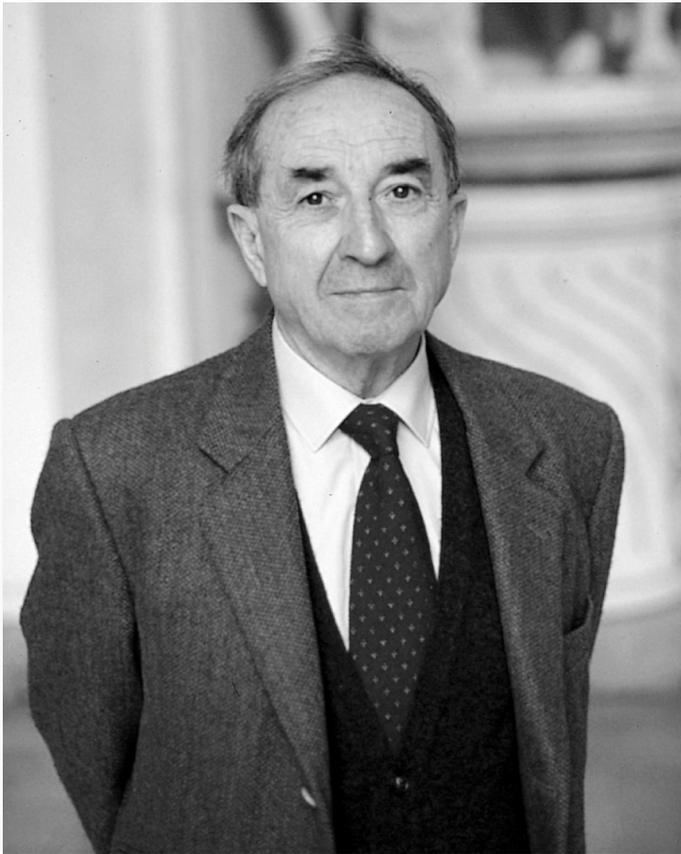


Edoardo Sanguineti, ritratto fotografico

Edoardo Sanguineti (Genova, 1930-2010) è stato uno degli esponenti più importanti della Neoavanguardia: inserito nell'antologia dal titolo significativo *I novissimi* curata da Alfredo Giuliani nel 1961, ha poi partecipato all'attività del «Gruppo 63», gruppo nel quale convivevano orientamenti e personalità differenti accomunate da un condiviso intento di negazione della cultura precedente, radicalmente contestata nei suoi sistemi formali e ideologici. Intanto, già nel 1956 Sanguineti aveva pubblicato il suo primo libro di poesie, *Laborintus*, nel quale è rilevante l'influenza esercitata da Pound e dai surrealisti, destinata a propagarsi nei lavori successivi: *Erotopaegnia* (1960), *Purgatorio de l'Inferno* (1964). Un nuovo orientamento caratterizza la scrittura di Sanguineti a partire dagli anni '70, prima con un abbassamento generale del tono e l'introduzione di una forte componente ironica (in *Wirrwar*, 1972; *Postkarten*, 1978; *Stracciafoglio*, 1980), poi con la "riscoperta" dei metri tradizionali (*Novissimum Testamentum*, 1986).

Ma Sanguineti non ha praticato solo la strada della poesia. Intellettuale eclettico, egli si è provato nelle forme più disparate, dal romanzo al teatro (si ricorda almeno lo straordinario *Orlando furioso* rappresentato nel 1969 al festival di Spoleto con la regia di Luca Ronconi), dal cinema alla musica; sempre accompagnando queste esperienze artistiche con la partecipazione al dibattito culturale contemporaneo, anche grazie alla sua attività di professore universitario e di studioso interessato a numerosi argomenti, da Dante a Pascoli, da Gozzano alla letteratura del Novecento.

GIOVANNI GIUDICI



Giovanni Giudici, foto

Nato a La Spezia nel 1924, Giovanni Giudici ha vissuto a Roma, poi a Ivrea e a Torino, infine a Milano; è morto a La Spezia il 24 maggio 2011. I primi volumi di poesie risalgono agli anni '50 e i migliori risultati di questa produzione sono raccolti nel 1965 ne *La vita in versi*, silloge pubblicata da Mondadori, cui seguono *Autobiografia* (1969), *O beatrice* (1972), *Il ristorante dei morti* (1981), *Salutz* (1986), *Fortezza* (1990), fino all'ultima raccolta, *Da una soglia infinita*, del 2004. Come ha scritto il critico e linguista Pier Vincenzo Mengaldo, i «tre anni di differenza» che separano Giudici «da Zanzotto e i due da Pasolini ed Erba bastano perché la poesia di Giudici nasca, in sostanza, postuma all'ermetismo», mentre i suoi legami sono «non tanto, genericamente con la tradizione “ligure”, quanto specificamente con Montale [...] e con Caproni [...]. E come in altri coevi e più giovani, il distacco dalla lirica “pura” ha comportato in lui, per spontanea operazione d'aggiramento, il recupero anche formale di precedenti esperienze novecentesche, *in primis* quella del crepuscolarismo». La poesia di Giudici, osserva ancora Mengaldo, è caratterizzata dal paradosso ch'essa reca in sé, orientata a una «persistente volontà di dire in versi la propria autobiografia [...], in una fase storica in cui la prepotenza del nuovo capitalismo [...] riduce la vita del singolo a mera trasparenza della sua figura sociale»; questo induce il poeta a privilegiare «sezioni biografiche coincidenti con “esperienze” tipiche e interpersonali come l'“educazione cattolica”, l'anonimato della città industriale [...]» (in *Poeti italiani del Novecento*, Mondadori, Milano, 1978). Come ha scritto Carlo Ossola a proposito di Giudici in occasione della sua scomparsa, «Più ancora, oso suggerire, [egli] è stato l'ultimo grande poeta della tradizione cristiana, assunta, macerata, contestata, amata ereticamente, fedelmente riscritta» (in «*Il Sole 24ore*», 29-5-2011).

COMMEDIA DELL'INFERNO ALLA CAVA DEI POETI



Edoardo Sanguineti, *Commedia dell'Inferno* alla Cava dei Poeti

Quattro anni dopo un altro suo “travestimento”, quello del *Faust* di Goethe pubblicato nel 1985, Sanguineti scrive una *Commedia dell'Inferno. Un travestimento dantesco* (1989) per il progetto del regista Federico Tiezzi, che volle realizzare una *Divina Commedia* per il teatro affidando le tre cantiche a tre poeti contemporanei (l'*Inferno*, appunto, a Sanguineti; il *Purgatorio* a Mario Luzi; il *Paradiso* a Giovanni Giudici). «Quando Federico Tiezzi mi propose questo esercizio di realizzazione drammatica della prima cantica dantesca [...] accolsi l'idea, in primo luogo, per la sua manifesta “impossibilità”. Non c'è gusto a lavorare, se non si pone un problema, e il gusto cresce, ovviamente, in proporzione con la sua, almeno apparente, irresolubilità», afferma Sanguineti a proposito della sua *Commedia dell'Inferno*. E ancora: «In breve, ho speculato al massimo sopra la pulsione teatrale immanente al testo. Questo “travestimento” è anche, in forma di “commedia”, un saggio implicito, tutto dimostrativo, sopra la dimensione drammatica della *Commedia* [...]. Dunque, non avevo che da prendere quello che già Dante aveva drammatizzato, e scoprii che gli episodi che tutti nei secoli hanno preferito dell'*Inferno* sono episodi assolutamente teatrali; e cioè [...], diciamo così, dopo aver scoperto la narratività dantesca [...], ne scoprii la teatralità» (in *Commedia dell'Inferno. Un travestimento dantesco*, Carocci, Roma, 2005).

GIORGIO CAPRONI



Giorgio Caproni, ritratto fotografico

Nella poesia di Giorgio Caproni (Livorno 1912 – Roma 1990) si verifica un proficuo incontro tra le diverse ascendenze che al poeta derivano dagli ambienti della sua formazione: la rarefazione dell'ermetismo, da un lato; un autobiografismo «tra risentito e gentile, tra alacre ed elegiaco», espresso «nei modi della poetica della parola», che trova «la sua soluzione più felice in un tono medio, di canzonetta fra classica e popolareggiante (*Come un'allegoria*, 1936; *Cronistoria*, 1943; *Stanze della funicolare*, 1952; *Il passaggio d'Enea. Prime e nuove poesie raccolte*, 1956; *Il seme del piangere*, 1959; *Congedo del viaggiatore cerimonioso e altre prosopopee*, 1965; *Il "Terzo libro" e altre cose*, 1968; *Il muro della terra*, 1975; *Il franco cacciatore*, 1982; *Il conte di Kevenhüller*, 1986 e il volume complessivo *Poesie 1932-1986*, 1989)» (*Dizionario biografico degli italiani*). La sua ultima raccolta di poesie è uscita postuma, ma in parte già approntata dall'autore, nel 1991 a cura di Giorgio Agamben con il titolo *Res amissa*. Caproni è anche autore di opere in prosa (*Giorni aperti*, del 1942, è un diario di guerra; *Il labirinto*, 1984, una raccolta di racconti) e di raffinate traduzioni da Apollinaire, da Proust, da Céline, da Cendrars; recentemente è uscita dall'editore Marsilio una sua traduzione dei *Fiori del male* di Baudelaire a cura di Luca Pietromarchi.

PAOLO E FRANCESCA



A. Scheffer, *Paolo e Francesca*, olio su tela, 1835; Londra, Wallace Collection.

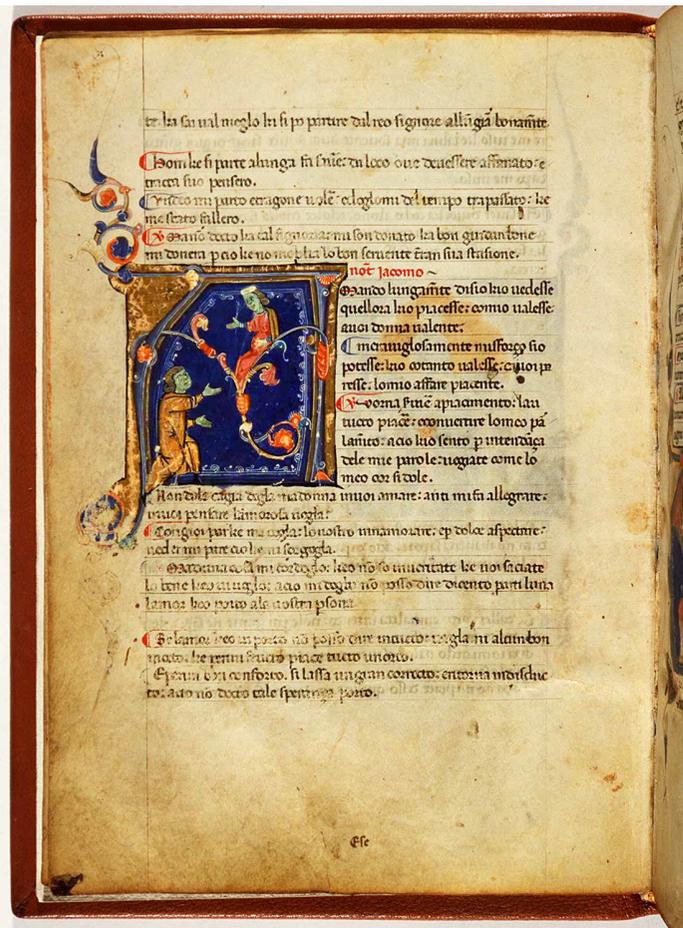
Sul finire ormai del racconto che Francesca fa a Dante rievocando il tempo del suo amore mortale, affiora dalle radici della tradizione cortese la rima *viso : riso : diviso*, che si somma, nella strategia dantesca, al macrosegnale costituito dal riferimento al *Lancillotto* e concorre alla condanna al superamento di quella stessa tradizione, che il poeta persegue lungo tutto il V canto, anche attraverso le forme possibili del richiamo intertestuale:

Per più fiato li occhi ci sospinse
quella lettura, e scolorocci il *viso*;
ma solo un punto fu quel che ci vinse.

Quando leggemmo il disiato *riso*
esser baciato da cotanto amante,
questi, che mai da me non fia *diviso*,

la bocca mi baciò tutto tremante.
Galeotto fu 'l libro e chi lo scrisse:
quel giorno più non vi leggemmo avante.

AMANDO LUNGIAMENTE



Giacomo da Lentini, *Amando lungiamente*, manoscritto, Banco rari 217, Biblioteca nazionale centrale di Firenze (ex Palatino 418)

I tre rimandi danteschi – più un quarto, *Paradiso*, che nella *Commedia* ricorre diverse volte (specie nella terza cantica, naturalmente; ma una volta anche in *Purgatorio*), spesso proprio in rima con *viso* e *riso* – erano già in un sonetto di Giacomo da Lentini, caposcuola dei Siciliani:

Io m'aggio posto in core a Dio servire,
com'io potesse gire in *paradiso*,
al santo loco, c'aggio audito dire,
o' si mantien sollazzo, gioco e riso.

Senza mia donna non vi voria gire,
quella c'è blonda testa e claro *viso*,
che senza lei non poteria gaudere,
estando da la mia donna *diviso*.

Ma no lo dico a tale intendimento,
perch'io peccato ci volesse fare;
se non veder lo suo bel portamento

e lo bel viso e 'l morbido guardare:
che Io mi teria in gran consolamento,
veggendo la mia donna in ghiora stare.

Io mi sono proposto di servire Dio, affinché possa andare in paradiso, il santo luogo, del quale ho sentito parlare, in cui durano sempre sollazzo, gioco e riso.

Non ci vorrei andare senza la mia donna, quella dai biondi capelli e dal luminoso viso, perché non potrei avere alcun piacere senza lei, stando diviso dalla mia donna.

Ma non lo dico con l'intenzione di commettere con lei peccato; ma solo per vedere il suo virtuoso contegno

e il suo bel viso e il suo dolce sguardo: perché mi sarebbe di grande conforto vedere la mia donna nella beatitudine del paradiso.