



## **ARCO TESO**

**La musica a Firenze  
al tempo dei «Canti Orfici»**





Centro Studi Campaniani  
"Enrico Consolini" ONLUS  
Premio Cultura della Presidenza  
del Consiglio dei Ministri

# ARCO TESO

## La musica a Firenze al tempo dei «Canti Orfici»

a cura di

Sivia Castelli, Roberto Maini, Gregorio Nardi,  
Maria Beatrice Sanfilippo

LoGisma





## ARCO TESO

### La musica a Firenze al tempo dei «Canti Orfici»

Firenze, Biblioteca Marucelliana  
Sala Mostre  
9 maggio – 20 settembre 2024

Mostra e catalogo a cura di  
Silvia Castelli  
Roberto Maini  
Gregorio Nardi  
Maria Beatrice Sanfilippo

Segreteria organizzativa  
Maria Beatrice Sanfilippo

Fotografie  
Stefano Barbolini



Centro Studi Campaniani  
"Enrico Consolini" ONLUS  
Premio Cultura della Presidenza  
del Consiglio dei Ministri



Copyright © 2024 - Biblioteca Marucelliana di Firenze

Isbn 978-88-94926-82-8 - LoGisma editore

In copertina: frontespizio dei «Canti Orfici», e (da sinistra a destra) i ritratti di Ildebrando Pizzetti, Felice Boghen, Rio Nardi, Ferruccio Busoni, Giuseppe Buonamici, Giannotto Bastianelli. Sullo sfondo, lo spartito di Ildebrando Pizzetti, *Da un autunno già lontano*, 1911 [Collezione Gregorio Nardi]

Stampato in Italia nel mese di aprile 2024

### Comitato scientifico

Luca Faldi (Direttore Biblioteca Marucelliana)  
Silvia Castelli (Biblioteca Marucelliana)

Barbara Betti (Vice Presidente Centro Studi  
Campaniani "Enrico Consolini")

Marino Biondi (Università di Firenze)

Alberto Bogni (Conservatorio di Musica Luigi  
Boccherini di Lucca)

Francesca Castellano (Università di Firenze)

Franco Contorbia (Università di Genova)

Mila De Sanctis (Università di Firenze)

Alessandro Magini (Accademia Nazionale D'Arte  
Drammatica di Roma)

Roberto Maini (già Direttore Biblioteca Marucelliana)

Marco Manetti (Libreria Gonnelli)

Gloria Manghetti (Fondazione Primo Conti ETS)

Gregorio Nardi (Musicista e Ricercatore)

Eleonora Negri (Lyceum Club Internazionale di  
Firenze)

Fr. Mario Panconi O.F.M. (Biblioteca Provinciale dei  
Fratelli Minori, Firenze)

Chiara Razzolini (Biblioteca Provinciale dei Fratelli  
Minori, Firenze)

Fr. Giuseppe Rossi O.F.M. (Missionario in Bolivia)

Enrico Tallone (Editore)

Gianni Turchetta (Università di Milano)

### Ringraziamenti

Susanna Bausi

Maria Chiara Berni (Fondazione Primo Conti ETS)

Fortunato Della Guerra (Centro Arte Vito Frazzi)

Francesca Fiori (Archivio di Stato di Firenze)

Ilaria Maria Maestrelli

Matteo Nanni (Centro Studi d'Arte Vito Frazzi)

Claudio Paradiso (Dizionario della Musica in Italia)

Emanuele Pellucci (Giornalista)

Rosa Maria e Adalberto Scarlino

Barbara Toschi (Fondazione CR Firenze)

Caterina Veddovi (Conservatorio Musicale Luigi

Cherubini di Firenze)





## Sommario

### Presentazioni

*Luca Faldi*

Direttore della Biblioteca Marucelliana . . . . . 7

*Gianna Botti, Walter Scarpi*

Centro Studi Campaniani “Enrico Consolini” di Marradi . . . . . 9

*Michael Stüve*

Direttore di Musica Ricercata . . . . . 10

~ ~ ~

Le ragioni di una mostra . . . . . 11

*Silvia Castelli*

~ ~ ~

La musica a Firenze negli anni del *Modern* (1907-1917) . . . . . 17

*Gregorio Nardi*

Il panorama musicale fiorentino dei primi anni del Novecento . . . . . 25

*Eleonora Negri*

Un ignoto turbine di suono. All’ascolto di Campana: note di un compositore . . . . . 33

*Alessandro Magini*

*Mi sono impegnato con un editore.* Lettera inedita di Dino Campana . . . . . 55

*Roberto Maini*

Fra Giuseppe amatore folle di Campana: La Verna, la Bolivia, il Vieusseux . . . . . 61

*Silvia Castelli, Roberto Maini*

Accanto a Dino Campana nella realtà manicomiale del suo tempo (1906-1932) . . . . . 65

*Esther Diana*

Il Meridiano di Dino Campana: un progetto editoriale complesso . . . . . 79

*Giovanni Turchetta*





## Opere in catalogo

Introduzioni alle sezioni a cura di *Gregorio Nardi*

Schede a cura di *Alessandro Magini, Roberto Maini, Gloria Manghetti, Gregorio Nardi, Maria Beatrice Sanfilippo*

Sezione I - Il poeta e i musicisti cat. nn. 1 - 11	. . . . .	89
Sezione II - I Maestri cat. nn. 12 - 20	. . . . .	99
Sezione III - «Dissonanza» cat. nn. 21 - 28	. . . . .	109
Sezione IV - Musica futurista di anteguerra cat. nn. 29 - 35	. . . . .	119
Sezione V-VI - Giannotto Bastianelli: critico e compositore cat. nn. 36 - 47	. . . . .	127
Sezione VII - Suggestioni musicali cat. nn. 48 - 54	. . . . .	137
Sezione VIII - Le nuove generazioni cat. nn. 55 - 63	. . . . .	145
Sezioni IX - Ferruccio Busoni a Firenze cat. nn. 64 - 72	. . . . .	155
Sezioni X - Un epilogo: l'opera lirica cat. nn. 73 - 83	. . . . .	165
Bibliografia generale	. . . . .	175





Al pari del titolo dell'esposizione, questo catalogo, per chi ricopre la funzione di Direttore dell'istituto, è anch'esso un arco teso e puntato in una direzione, quella di coloro che hanno voluto e si sono adoperati affinché il manoscritto fosse assicurato alla fruizione pubblica attraverso un acquirente cittadino, l'allora Ente Cassa di Risparmio di Firenze, e di seguito, fosse conservato nel deposito manoscritti della Biblioteca: sono il bibliotecario poi Direttore Roberto Maini e la Direttrice Maria Prunai a cui si deve assegnare questo risultato, risultato capace di aver "provocato" l'evento espositivo in Marucelliana al quale premetto queste poche righe di saluto.

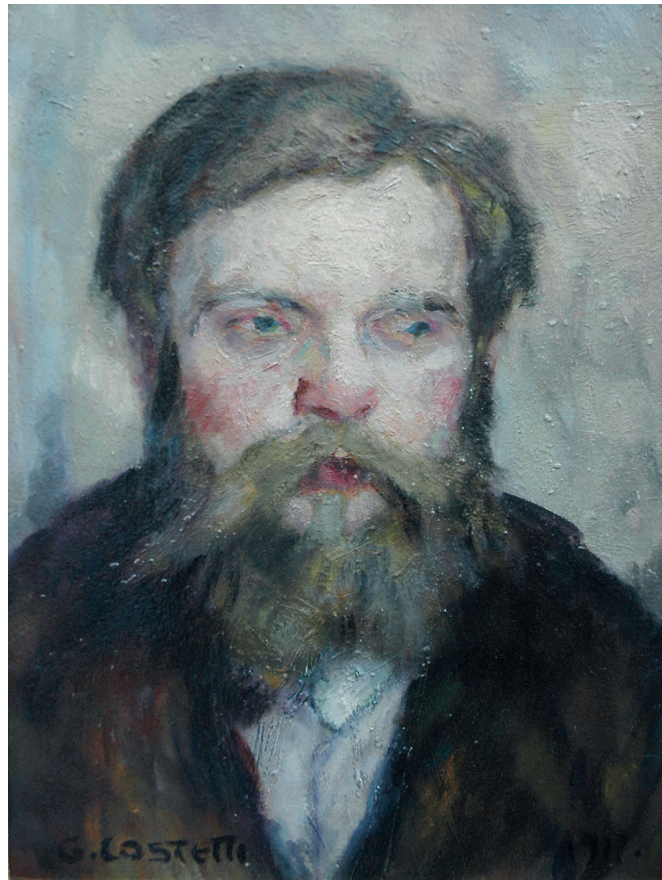
Tornare su Campana, sulla sua scrittura, la sua cioè personale scrittura, è un intervento "teso" a riaccendere interesse su un autore di quella letteratura del '900 da qualche decennio lasciata "su un alto scaffale raggiungibile con una scala" e riprendere il discorso su un aspetto, questo sì, nuovo, su un "talento" di Dino, sul suo studio e sulla sua pratica strumentale, sulle amicizie musicali nella Firenze degli anni giovanili.

Se una mostra ha la necessità e la pretesa di servire ad incremento delle conoscenze, questo "arco teso" è riuscito nei propri obiettivi. Il risultato lo si deve ad una squadra, una squadra che preferirei definire circolo riunitosi proprio qui nelle nostre stanze, in prossimità della sala di lettura. Qui, incontro dopo incontro, a forza di confronti, progetti, discussioni, condivisione di scoperte e scelta di materiale da esporre, si è aggregato, dunque, un circolo "campaniano" la cui competenza, unita a passione, è riflessa nei saggi pubblicati *ad maiorem gloriam* di Dino Campana.

*Luca Faldi*

Direttore della Biblioteca Marucelliana





*Ritratto di Dino Campana, 1913. Cat. n. 11*





*Dino Campana con don Francesco Bosi, Giacomo Mazzotti, Lamberto Caffarelli, Diego Bobini, don Stefano Bosi, e un personaggio non identificato. Cat. n. 3*







## Un ignoto turbine di suono. All'ascolto di Campana: note di un compositore

Alessandro Magini

### 1. «E udì canto udì voce di poeti»

Anch'io appartengo alla folta schiera di coloro che sono rimasti folgorati dalla poesia di Dino Campana. Forse anche perché condivido con lui almeno l'origine appenninica, proprio di quell'Appennino Tosco-Romagnolo nel quale le dolcezze di una natura misteriosa risuonano tra le asperità della roccia. Paesaggio dell'anima, terra di confine dalla linea «severa e musicale»:

«Je serais heureux si je pouvais vous faire partager mes admirations pour cette ligne sévère e(t) musicale des Appenins qui marque depuis Dante e(t) Michel Ange l'esprit de nos meilleurs.»<sup>1</sup>

Mi unisco dunque, da semplice lettore e compositore, ai tanti che nel tempo si sono messi all'ascolto della voce di Campana, dalla quale scaturisce tutta la forza espressiva di un pensiero naturalmente correlato al mito, alimentato da una cultura profondamente interiorizzata e sinceramente vissuta, lontana dagli artifici di speculazioni aridamente erudite. Le visioni del poeta trapassano come folgori dai sogni o saettano con energia incontenibile dalla vita reale, tra luce o ombra, secondo i riflessi di un *orfismo* attraverso il quale conoscere per via mistica il senso della poesia e il suo manifestarsi.<sup>2</sup>

Leggere i *Canti Orfici* è come addentrarsi in una partitura che ad ogni lettura risuona nuova. La poesia ha sempre una sua musicalità, ma ciò che connota quella di Campana è il modo con il quale il poeta ricerca e struttura ogni tipo di sonorità e di ritmo, un *modus operandi* assimilabile a quello del comporre musicale:<sup>3</sup> nella maniera di cesellare, combinare e relazionare le parole e i loro suoni, nell'imprevedibile fluire del pensiero poetico; nella strategia di riprendere motivi tematici, di alternare l'uso della dissonanza e della consonanza, di scandire il verso e la prosa in una varietà di combinazioni ritmiche sorprendenti.

<sup>1</sup> GALLO 1958, Lettera di Dino Campana a Sibilla Aleramo del 27 luglio 1916.

<sup>2</sup> L'influenza dell'orfismo e dei misteri dionisiaci nella formazione di Campana potrebbe essere stata filtrata anche da sue probabili letture di Édouard Schuré, autore de *Les grands initiés* (1899) e *L'idée mystique dans l'oeuvre de Richard Wagner* (1896). Schuré era inoltre presente nella *Revue des deux mondes* e nella *Revue Bleue*, consultate da Campana nella Biblioteca Nazionale di Firenze il 25 Agosto e il 1 Settembre 1909, cfr. PETRUCCIANI, 2018, pp. 83-109. Ringrazio Roberto Maini per aver messo a disposizione una sua nota nella quale riassume cronologicamente le letture di Campana alla Biblioteca Nazionale di Firenze, tratte dallo studio di Petrucciani. Su Dino Campana e l'orfismo vedi gli studi di BONIFAZI 2007, ONOFRIO 2010, D'ALESSIO 1999, TURCHETTA 2020, pp. 273-288.

<sup>3</sup> Sul comporre musicale di Campana e sul suo rapporto con la musica vedi TUSCANO 2015 e BITTMANN 1995.





Sappiamo che Campana conosceva la musica, cantava nel suo irrequieto errare, sapeva mirabilmente rilevare l'intima musicalità del verso nelle sue letture poetiche,<sup>4</sup> suonava il pianoforte: «mi misi a studiare il piano [...] Un po' scrivevo, un po' suonavo il piano».<sup>5</sup> Era amico del pianista, compositore e musicologo fiorentino Giannotto Bastianelli, organizzatore di tante serate musicali nella sua abitazione.<sup>6</sup> Campana ha lasciato traccia anche dei propri gusti musicali; ammirava Beethoven, Mozart, Schumann, Verdi, Spontini, Rossini.<sup>7</sup> Parlava di Wagner e di Nietzsche.<sup>8</sup> Rimase positivamente colpito da un quadro di Ardengo Soffici, (tanto da dedicargli una *Fantasia*),<sup>9</sup> ma restava critico verso la poesia sonora e la «declamazione dinamica» del futurismo:

«Ogni tanto scrivevo dei versi balzani, ma non ero futurista. Il verso libero futurista è falso, *non è armonico*. È una improvvisazione *senza colore e senza armonia*. Io facevo un poco di arte»;<sup>10</sup>

infatti, a proposito di *Toscanità*, dedicata a Bino Binazzi, Campana diceva:

«È una fantasia pittorica, sono stati di fantasia. Sono colorismi più che altro. Sono un effetto di colori e di armonia, una armonia di colori e assonanza».<sup>11</sup>

Non a caso il poeta confessava a Pariani che la sua aspirazione era stata quella di creare una «poesia europea musicale colorata».<sup>12</sup> Definizione 'sinestetica' in sintonia con alcune tendenze che stavano maturando nell'ambiente artistico soprattutto mitteleuropeo, oltre a quelle del futurismo italiano. Non sappiamo se Campana sia mai venuto a conoscenza delle esperienze del compositore-pittore Arnold Schönberg,<sup>13</sup> del pittore-violinista-poeta Paul Klee (presente a

<sup>4</sup> Sulla capacità di Campana di leggere e interpretare poesie «in modo da rilevarne inimitabilmente l'intima musicalità» cfr. DONADONI OMODEO 1992, p. 16 e CACHO MILLET 2011, p. 422.

<sup>5</sup> PARIANI 2002, p. 33.

<sup>6</sup> Sull'ambiente musicale fiorentino d'inizio Novecento, vedi il saggio di Gregorio Nardi in questo catalogo.

<sup>7</sup> «Dei musicisti ammiravo molto Beethoven, Mozart, Schumann. Verdi anche mi piace. Spontini, Rossini. Eh! Quelli li so tutti; suonavo sempre la musica italiana in Argentina.» cfr. PARIANI 2002, pp. 39-40.

<sup>8</sup> CAMPANA 1966, pp. 335-336: «Nietzsche è un Wagner del pensiero. La susseguenza dei suoi pensieri è assolutamente barbara, uguale alla musica wagneriana. In ciò unicamente nell'originalità barbaramente balzante e irrompente dei suoi pensieri sta la sua forza di sovvertimento e tutto anela alla distruzione tanto in Wagner come in lui».

<sup>9</sup> PARIANI 2002, p. 46.

<sup>10</sup> *Ivi*, p. 34.

<sup>11</sup> *Ivi*, p. 55.

<sup>12</sup> *Ivi*, p. 21.

<sup>13</sup> Forse attraverso l'amico Giannotto Bastianelli, che aveva pubblicato, nel numero del 15 novembre 1914 della rivista «Lacerba», il saggio *Le tre metamorfosi della musica tedesca*, dove elogia i *Gurre-Lieder* di Schönberg, apprezzandone in particolare i «magnifici cori», che pone sullo stesso piano di quelli di Weber nell'*Euryante*. Scrive Bastianelli: «Arnold Schönberg - uno dei nuovi compositori tedeschi (sic!) in mezzo alle solite superfetazione di abilismo retorico - presenta magnifiche oasi di pura e schietta musicalità umana, degna di competere con la migliore musicalità di Wagner di Schumann e di Brahms, e forse anche, oh! molto lontanamente, di Beethoven». Bastianelli lamenta poi che in Italia «ci si guarda bene dal conoscere il grande coro eroico





Firenze nel 1901)<sup>14</sup> o del pittore-drammaturgo-musico Wassily Kandinskij, solo per fare alcuni esempi.

## 2. *Musicare Campana?*

Campana non si legge, si ascolta. La sua poesia non è solo una *provocazione* spirituale e concettuale, ma anche acustica, e per un compositore rappresenta un'irresistibile attrazione. Ma come far risuonare ancora l'universo campaniano già così pervaso di suono in tutte le sue manifestazioni esplicite, allusive, evocative? Se mettere in musica versi poetici è sempre un'operazione estremamente delicata, farlo con la poesia di Campana è cosa particolarmente complessa (e ad alto rischio di cadere nel banale o nel superfluo), in quanto essa è già musica in potenza e in atto. Lo è per come il poeta fa risuonare la sua parola, per la varietà di mondi sonori che essa evoca in alchimie sinestetiche, nell'alternanza tra il suo vibratile manifestarsi e la sua stessa negazione insita nel richiamo alla dimensione del silenzio-assenza; anche il Silenzio non è che una più intima e misteriosa voce:

«Lassù tra gli abeti fumosi nella nebbia, *tra i mille e mille ticchettì le mille voci del silenzio* svelata una giovine luce tra i tronchi, per sentieri di chiarè salivo». <sup>15</sup>

Nel silenzio si ode meglio e nell'indefinitezza crepuscolare, dove tutto si confonde, nasce la poesia e si acuisce la capacità percettiva:

«L'arte crepuscolare (era già l'ora che volge il desìo) in cui tutto si affaccia e si confonde, e questo stadio prolungato nel giorno aiutati dal *vin de la paresse* che cola dai cieli meridionali e nella gran luce tutto è evanescente e tutto naufraga, sì che noi nel più semplice suono, nella più semplice armonia, possiamo udire le risonanze del tutto come nelle sere delle stridenti grandi città in cui lo stridore diventa dolce (*diviene musique énervante et caline semblable au cri loin de l'humaine douleur*) perché nella voce dell'elemento noi udiamo tutto». <sup>16</sup>

---

della seconda parte dei *Gurre-Lieder*, («naturalmente quei signori dell'*Augusteum* romano preferiscono sempre una cioccolatina di Sibelius») cfr. «Lacerba», Anno II, n. 23, Firenze 15 novembre 1914, pp. 307-309. Nella rivista «La Voce» Bastianelli scrisse altri articoli sulle innovazioni musicali di Claude Debussy, Richard Strauss, Aleksandr Skrjabin. Nel 1913 era apparso un articolo del fiorentino Carlo Somigli (scritto da Chicago) riguardo *Il modus operandi di Arnold Schönberg*, SOMIGLI 1913, pp. 583-606; cfr. NICOLDI 2013, p. 217 e p. 223 e DONADONI OMODEO 1989, p.160 e EAD. 1992.

<sup>14</sup> Nel 1901 Campana aveva 16 anni, frequentava a Faenza il liceo Torricelli, e, con una delegazione di studenti, incontrò Carducci, cfr. TURCHETTA 2020, p. 57.

<sup>15</sup> CAMPANA 1966, *La Notte*, p. 16.

<sup>16</sup> *Ivi*, *Storie*, pp. 333-334.





All'«essere» dentro il Suono udibile del mondo reale, fa eco il «Sentire» e il «sentirsi oltre di esso», nella dimensione del sogno:

«[...] l'alto Cielo spirituale, le linee delle colline che vagano, insieme a la nostalgia acuta di dissolvimento alitata dalle bianche forme della bellezza: mentre pure nostra è la divinità del sentirsi oltre la musica, nel sogno abitato di immagini plastiche!».<sup>17</sup>

D'altra parte il manoscritto de *Il più lungo giorno* riporta a c. 4 la celebre nota di Ardengo Soffici sull'opera d'arte, composta di vari elementi, ma della quale «ciò che importa è la sua musicalità»:

«[...] E per musica non si deve intendere sonorità o melodia, ma quello stato in cui si trova a volte l'anima, stato elementare armonico con tutte le cose, disinteressato, estraneo ad ogni contingenza. Un flusso di simpatia col mondo, al disopra di qualunque ordine di valori morali e in contatto e fusione con l'eternità dei fenomeni sensibili».<sup>18</sup>

Quello «stato in cui si trova l'anima» è per Campana «la tristezza della felicità più profonda»:

«Si: scorrere sopra la vita questo sarebbe necessario questa è l'unica arte possibile. Primo fra tutti i musicisti sarebbe colui il quale non conoscesse che la tristezza della felicità più profonda e nessun'altra tristezza: una tale musica non è mai esistita ancora».<sup>19</sup>

Forse, per un compositore, accostarsi a Campana vuol dire prendere atto di quella sfida e, da ultimo dei musicisti, sognare almeno quell'inesistente musica che scaturisce dalla «tristezza della felicità più profonda». Lasciare così, nella dimensione del sogno, che i versi di Campana, per risonanza acustica e complicità interiore, si riflettano in nuovi contesti puramente sonori, come in puro suono si scioglievano le ultime parole di Dino, almeno secondo quanto racconta un suo amico di gioventù e lontano parente, Michele Campana, in un lungo articolo in memoria del Poeta, che terminava con un accenno all'ultimo periodo trascorso a Castel Pulci:

«Si sfogò a scrivere, scrivere, scrivere fino all'esaurimento fisico, in tanti pezzettini di carta, dove **le parole avevano soltanto un suono tumultuoso** ed il suo sogno sempre più rapido e convulso si dissipava nel nulla».<sup>20</sup>

<sup>17</sup> *Ivi*, Firenze, p. 70.

<sup>18</sup> CAMPANA 1973, cfr. MAINI 2005, pp. 5-6.

<sup>19</sup> CAMPANA 1966, *Il secondo stadio dello spirito*, p. 335.

<sup>20</sup> Articolo apparso nel Corriere Padano del 15 Giugno 1932 e ripubblicato in «Batte Botte, Rivista di Studi Campaniani», Anno 1, n. 1, 2023, Edizioni Centro Studi Campaniani “Franco Consolini”, Marradi, p.139. Ad oggi, comunque, non esiste una documentazione certa in grado di stabilire se Dino Campana, nell'ultimo periodo della sua vita a Castel Pulci, avesse continuato a praticare una qualche attività di scrittura. L'articolo di Michele Campana conclude con questa immagine: «Visse [a Castel Pulci]





Immagine senz'altro suggestiva (anche se forse enfaticizzata, se non addirittura frutto della fantasia), che riporta comunque alla mente quei versi di *Genova* dove «un ignoto turbine di suono» è associato ai «bianchi sogni dei mattini»:

«[...] innumeri dal mare parvero i bianchi sogni dei mattini / lontano dileguando incatenare / come **un ignoto turbine di suono.** / Tra le vele di spuma udivo il suono [...]».<sup>21</sup>

### 3. «Nel viola della notte odo canzoni bronzee»

Numerose ed estremamente varie sono le «suggestioni acustiche», cromaticamente combinate, che costellano i *Canti Orfici*. Campana è un osservatore perennemente «in ascolto», attento al rapporto suono e colore. Tra l'altro, come prima accennato, erano gli anni delle sinestesie: in Italia, ad esempio, il teatro musicale incentrato sul colore di Gustavo Macchi (*Luce*, del 1905), il teatro a colori di Achille Ricciardi, o, ancor più, le ricerche sinestetiche dei fratelli Arnaldo e Bruno Ginanni-Corradini intorno all'idea di una tastiera e di un'orchestra di luci. I due si trasferirono a Firenze nel 1912 dove «si aggregarono al gruppo cerebrista gravitante intorno alla figura di Emilio Settimelli, la cui poetica si basava su concetti, quali energia psichica e sinestesia».<sup>22</sup> O ancora le sperimentazioni sinestetiche di Enrico Prampolini (autore di *Cromofonia o il colore dei suoni* del 1913), alla cui formazione simbolista e wagneriana, si aggiunse l'influenza delle teorie di Kandinskij.<sup>23</sup>

Fuori Italia basti ricordare poi Paul Klee (*Concerto a colori, Diari 1898-1918*); il *Clavier à lumières* di Skrjabin (*Prometheus* del 1910); la *Klangfarbenmelodie* (melodia di colori timbrici) o del rapporto suono-luce-colore in *Die glückliche Hand* di Schönberg (1909-1913); la corrispondenza di quest'ultimo con Kandinskij (1911-1914) e le loro ricerche sul linguaggio dove colore e suono si fondono. Nel 1912 uscì la composizione scenica *Il suono giallo* di Kandinskij, che faceva seguito a *Lo spirituale dell'arte* del 1910, dove il pittore-musico scriveva: «Il colore è il tasto, l'occhio è il martelletto. L'anima è un pianoforte [...]». Forme e colore hanno un loro suono interiore che

---

come una belva in gabbia, furente ogni giorno e pago forse soltanto di udire il tragico rumore del suo ruggito.» Nelle testimonianze riportate da Pariani (almeno fino al 1930), Campana, alla domanda se soffriva lontano da amici e famiglia risponde: «Niente affatto, sono contentissimo di essere qui» (1926); e quando gli viene chiesto se stia malvolentieri rinchiuso, replica: «No, no! Sto benissimo qui a far ballare l'Italia in questo modo [...]»; «La mia vita scorre normalmente in questo luogo» (1927); «Sono abituato a questa monotonia, non mi fa più impressione. Non desidero cambiare, né ricevere visite, né uscire» (1930), cfr. PARIANI 2002, pp. 24, 27, 30. Non sappiamo se poi, negli ultimi due anni di vita trascorsi a Castel Pulci, fossero insorti in Campana particolari moti d'insofferenza.

<sup>21</sup> CAMPANA 1966, *Genova*, p. 114.

<sup>22</sup> NIGRO 2019, p. 416.

<sup>23</sup> *Ivi*, p. 417.





*Viola della notte*  
(nel violino della notte solo cantini' d'arrivae)

A B A1 B1

Preambolo M.I. collebole estrema e articolazione tematica

$\text{♩} = 56$  Preambolo armonici evocativi

A B

mf pp mf pp mf pp

ppz acc. acc.

mf mp < mf pp

allegretto 1 A2 B1

Alessandro Magini, Appunti  
di lavoro per Viola della notte





Kandinskij abbina a qualità timbriche e a strumenti musicali.<sup>24</sup> L'azzurro è un flauto, il blu un violoncello, il bianco è un grande silenzio, il rosso chiaro o il giallo un violino. Il viola «ha in sé qualcosa di malato, di spento (cenere di carbone!), di triste [...] Assomiglia al suono di un corno inglese, delle zampogne e, quando è profondo, al registro grave dei legni [...]».<sup>25</sup>

Il Viola appare più volte nei *Canti Orfici*; un Viola triste o dal timbro di un corno inglese? Senz'altro un Viola languidamente crepuscolare, come appare in un passo de *Il viaggio e il ritorno*, tutto concentrato su questo colore ed emblematico di certi modi compositivi campaniani che si potrebbero ricondurre alla tecnica musicale. Ascoltandolo si percepisce infatti chiaramente il procedimento dello sviluppo tematico e della variazione. La cellula «di viola», al pari di una cellula melodica, si ripete insistentemente in una serie di variazioni che la fanno risuonare ogni volta diversa, in una continua modulazione di significati, tra «tonalità» affini e lontane.

«[...] O il tuo corpo [...] là nel grande specchio ignudo, nel grande specchio ignudo velato **dai fumi di viola**, in alto baciato di una stella di luce era il bello, il bello e dolce dono di un dio: e le timide mammelle erano gonfie di luce, e le stelle erano assenti, e non un Dio era **nella sera d'amore di viola**: ma tu leggera tu sulle mie ginocchia sedevi, cariatide notturna di un incantevole cielo. Il tuo corpo un aereo dono sulle mie ginocchia, e le stelle assenti, e non un Dio **nella sera d'amore di viola**: ma tu **nella sera d'amore di viola**: ma tu chinati **gli occhi di viola**, tu ad un ignoto cielo notturno che avevi rapito una melodia di carezze [...]: tutto è vano vano è il sogno: tutto è vano tutto è sogno: Amore, primavera del sogno sei sola sei sola che appari **nel velo dei fumi di viola**. Come **una nuvola bianca, come una nuvola bianca** presso al mio cuore, o resta o resta o resta! Non attristarti o **Sole!**»<sup>26</sup>

Un vero e proprio schema A-B-A<sup>1</sup>, esposizione, sviluppo, ripresa (con coda finale,) come nella forma-sonata:

A: Esposizione: apparizione nel «grande specchio ignudo velato dai fumi di viola»,

B: Sviluppo: «nella sera d'amore di viola», «Dio nella sera d'amore di viola: ma tu nella sera d'amore di viola: ma tu chinati gli occhi di viola»,

A<sup>1</sup>: Ripresa: ritorna, ormai nel sogno, l'apparizione «nel velo dei fumi di viola».

Coda – Ma tale apparizione, in questo mare di viola, si manifesta, con improvviso scarto cromatico, «come una nuvola bianca, come una nuvola bianca» che sfocia nello sfolgorio del Sole: dalle tonalità minori-crepuscolari del Viola, attraverso la cadenza sospesa del Bianco, per concludere sorprendentemente sulla solare cadenza finale in tono maggiore.

<sup>24</sup> KANDINSKIJ 1989, pp. 59-76.

<sup>25</sup> *Ivi*, p. 71.

<sup>26</sup> CAMPANA 1966, *Il viaggio e il ritorno*, p. 21.





La stessa contrapposizione cromatica Viola/Bianco (viola della notte / bianco della cella) compare, in *Sogno di prigionie*, abbinata alle contrapposizioni acustiche (torrente di voci / Silenzio), di nuovo in schema circolare, quasi un Rondò-sonata ABCA<sup>1</sup>:

«*Nel viola della notte odo canzoni bronzee*. La cella è *bianca*, il giaciglio è *bianco*. La cella è *bianca*, piena di un *torrente di voci* che muoiono nelle angeliche cune, delle *voci angeliche bronzee* è piena la cella *bianca*. *Silenzio: il viola della notte*: in rabeschi dalle sbarre *bianche* il *blu* del sonno».<sup>27</sup>

A: Nel viola della notte odo canzoni bronzee

B: Nella cella bianca piena di un torrente di voci

C: Delle voci angeliche bronzee riempiono la cella bianca

A<sup>1</sup>: il viola della notte, ma questa volta nel Silenzio entro il quale dilaga, come cadenza finale, il blu del sonno.

In *La Verna*, la dissonante durezza di un roccioso semicerchio dentato si scioglie nella consonante dolcezza del violetto crepuscolare:

«Alzando gli occhi alla roccia a picco altissima che si intagliava in un semicerchio dentato *contro il violetto crepuscolare*».<sup>28</sup>

mentre in *Prospectus II* ritorna la contrapposizione Bianco/Viola che si risolve in un verde solare:

«[...] Firenze arieggia una mascherata di *nudo di bianco e di viola* col sole delle bandiere *verdi verdi verdi*».<sup>29</sup>

In *Viaggio a Montevideo*, le modulazioni cromatiche (colli svaniti nel verde, crepuscolo dorato, terra bruna, melodia blu) risolvono sul tremolo di «*una viola*», se vogliamo verosimilmente interpretare «*ancora tremare una viola*», come riferimento allo strumento musicale.

«*Io vidi dal ponte della nave / i colli di Spagna / svanire, nel verde / dentro il crepuscolo d'oro la bruna terra celando / come una melodia: / d'ignota scena fanciulla sola / come una melodia / blu, su la riva dei colli ancora tremare una viola...*».<sup>30</sup>

<sup>27</sup> Ivi, *Sogno di prigionie*, p. 80.

<sup>28</sup> Ivi, *La Verna*, p. 44.

<sup>29</sup> Ivi, *Prospectus II*, p. 324.

<sup>30</sup> Ivi, *Viaggio a Montevideo*, p. 63.







#### 4. *Archi tesi*

Nei *Canti Orfici* sono nominati vari strumenti musicali: un accenno alla tromba,<sup>31</sup> all'organo automatico,<sup>32</sup> all'armonica,<sup>33</sup> alla campana<sup>34</sup> e al carillon d'una torre gotica,<sup>35</sup> alla chitarra<sup>36</sup> e al suon di tamburi,<sup>37</sup> al pianoforte.<sup>38</sup> Compagno poi, la viola (nel probabile riferimento allo strumento in *Viaggio a Montevideo*) e il violino (all'inizio e alla fine di *Passeggiata in tram in America e ritorno* e in *Una strana zingarella*): «Aspro preludio di sinfonia sorda, tremante violino a corda elettrizzata».<sup>39</sup>

Un violino «tremante», come il tremare della viola, ma anche «acuto e perforante», tanto da divenire termine di paragone per descrivere la «vocetta della zingarella», «pura come il suono», che pizzica il cuore, come pizzicati di violino.

«Sei pura come il suono e senza odore [...] Sicuramente tu non sai cantare / ma la vocetta deve essere acuta / e perforante come il violino / e sorridendo deve pizzicare / il cuore».<sup>40</sup>

Ho scelto dunque il violino e la viola, per dar voce alle impressioni sonore delle mie letture campaniane, affidando i due strumenti, in alternanza, ad un solo esecutore, così come solitaria fu la voce del poeta di Marradi e solitario fu il suo canto. Strumenti ad arco, un *Arco teso* la cui tensione determina la qualità del suono, elegante o rozzo:

«O poesia tu più non tornerai / Eleganza eleganza / *Arco teso* della bellezza».<sup>41</sup>

<sup>31</sup> *Ivi*, *Immagini del viaggio e della montagna*, pp. 59-62. Le immagini e le suggestioni sonore in queste pagine sono particolarmente numerose: «E il semplice cuore provato negli anni / a le melodia della terra, / ascolta quieto: le note / giungon continue ambigue come in un velo di seta [...] la tromba a valle i monti squilla [...] tremuli e vaghi nelle vive fonti, / gli echi dei nostri due sommessi cuori [...] Nell'aria non so qual bacchico canto / salgono e dietro a loro il monte introna / e si distingue il loro verde canto [...] La messe intorno al misterioso coro [...] Un coro / ch'è incantato, è al suo murmure, canoro / che vive per miriadi di faville! [...] Quieta è la messe, verso l'infinito / (Quieto è lo spirto) vanno muti carmi»

<sup>32</sup> *Ivi*, *La Notte*, p. 15, *Prosa in poesia*, p. 270.

<sup>33</sup> *Ivi*, *Dietro la sera angelica*, p. 269.

<sup>34</sup> *Ivi*, *La Notte*, p. 6, *La Verna*, p. 51, *O poesia tu più non tornerai*, p. 206.

<sup>35</sup> *Ivi*, *È il carillon*, p. 314.

<sup>36</sup> *Ivi*, *Ritorno*, p. 56, *La Notte* pp. 17-18, *Crepuscolo mediterraneo*, p. 110.

<sup>37</sup> *Ivi*, *Prospectus II*, p. 324.

<sup>38</sup> *Ivi*, *Fantasia su un quadro di Ardengo Soffici*, p. 66 («Sul piano martellato tre / fiammelle rosse si sono accese da sé»).

Campana parla di questo quadro anche a Pariani: «Rappresentava un ballo in un caffè concerto d'America. [...] Era frammentario. Forme luminose più che figure; spiccava una faccia. C'erano delle lanterne al soffitto; e uno dipinto come se suonasse il piano.», cfr. PARIANI 2002, p. 46.

<sup>39</sup> CAMPANA 1966, *Passeggiata in tram in America e ritorno*, p. 99.

<sup>40</sup> *Ivi*, *Una strana zingarella*, pp. 163-164.

<sup>41</sup> *Ivi*, *O poesia tu più non tornerai*, p. 206.





*Arco teso*  
*I (cantandi) (Violin solo)*

*♩ = 60 A*  
*p dolcissimo pp*

*♩ = 96*  
*pp allargando*

*♩ = 42 lontan misteriosa* *♩ = 96*  
*p* *ff Violento*

*♩ = 132 pva*  
*p con leggerezza come un pianto* *come un pianto reg. dolcissimo*

*ff Violento* *ff*

*B* *♩ = 72*  
*p* *con usata energia* *Assioso*

Alessandro Magini, Appunti  
di lavoro per Arco teso





«Riudo il preludio scordato delle rozze corde sotto l'arco di violino del tram domenicale»,<sup>42</sup>

l'arco teso e vibrante del violino e della viola, si trasmuta poi in solitario arco roccioso contro il violetto crepuscolare:

«Alzando gli occhi alla roccia a picco altissima che si intagliava in un semicerchio dentato contro il violetto crepuscolare, arco solitario e magnifico teso in forza di catastrofe sotto gli ammicchiamenti inquieti di rocce all'agguato dell'infinito [...]».<sup>43</sup>

5. «Ecco le rocce, strati su strati, monumenti di tenacia solitaria»  
«Aspro preludio di sinfonia sorda»

Un altro paesaggio sonoro si apre tra stratificazioni rocciose: «Borgia rocciosa di grida di turbe.»<sup>44</sup> Materia dura; la parola si impietra, si fa arida, secca, ischeletrita, acerba, magra, cinerea, ferrigna, stridente, rozza, catastrofica, rovinosa, sorda, muta, tellurica. Sonorità spigolose, dure, rauche, «aspro preludio di sinfonia sorda»,<sup>45</sup> «Non campane, fischi che lacerano l'azzurro / Non canti, grida [...] su questa aridità furente [...]».<sup>46</sup>

Versi incisivi, taglienti, scarnificati che risuonano con aspra forza dirompente, ma pur sempre in armonia con la verità conflittuale della vita e della natura, delle «melodie della terra» all'imbrunire.<sup>47</sup> L'impulso dissonantico crea la tensione necessaria a rompere le consolanti eufonie del già detto, del già udito e genera un'inquietudine sonora che squarcia il velo del conformismo, scopre la nudità della materia e dello spirito, obbliga ad un ascolto non consuetudinario del crudo verso poetico o della 'prosa musicale' di Campana.<sup>48</sup> Un «aspro preludio» risuona prepotentemente dalla libera concatenazione di questi passi tratti dall'opera campaniana:

<sup>42</sup> Ivi, *Passeggiata in tram in America e ritorno*, p. 101.

<sup>43</sup> Ivi, *La Verna*, p. 44.

<sup>44</sup> Ivi, *Traguardo*, p. 257.

<sup>45</sup> Ivi, *Passeggiata in tram in America e ritorno*, p. 99.

<sup>46</sup> Ivi, *O poesia poesia più tu non tornerai*, p. 206.

<sup>47</sup> «Lebendige Töne sind wir, stimmen zusammen in deinem Wohllaut, Natur!» (Siamo suoni viventi, noi, in accordo con la tua armonia, Natura!), HÖLDERLIN, p. 145. Nel 1908 Gustav Mahler compone *Das Lied von der Erde (Il canto della terra)* dove intona: «Der Bach singt voller Wohllaut durch das Dunkel / Die Blumen blassen im Dämmerchein.» (Il ruscello canta, pieno d'armonie, attraverso l'oscurità / I fiori impallidiscono nell'imbrunire).

<sup>48</sup> Sarebbe utile, in ambito poetico, una comparazione con l'estetica e l'arte della dissonanza da Hölderlin a Baudelaire, fino a Trakl. Nel 1912, due anni prima della morte di Trakl, irrompe sulla scena musicale lo *Sprechgesang* del *Pierrot lunaire* di Schönberg; nel 1911 Kandinskij e Franz Marc pongono le basi del *Blaue Reiter* e nel 1912 viene pubblicato l'almanacco con le loro opere; nel 1914 l'amico di Campana, Giannotto Bastianelli, fonda a Firenze, con Pizzetti, la rivista «Dissonanza». Nel 1913 esce a Pistoia, sempre di Bastianelli, *La crisi musicale europea*, dove l'autore individua nella 'prosa musicale' la nuova forma di espressione necessaria al rinnovamento del linguaggio musicale.





«Rocciosa catastrofe ardente»<sup>49</sup>

«La grande luce mediterranea / s'è fusa in pietra di cenere»<sup>50</sup>

«A l'aride pendici / aspre arrossate nell'estremo sole / confusa di rumori / rauchi grida la lontana vita: / grida al morente sole / che insanguina le aiole»<sup>51</sup>

«Vedo solo canali rocciosi [...] Il Canto fu breve [...] e la montagna riprese il suo sogno catastrofico [...] Guardo oppresso le rocce ripide della Falterona: dovrò salire, salire [...] la tristezza solenne della Falterona che si gonfia come un enorme cavallone pietrificato, che lascia dietro a sé una cavalleria di screpolature screpolature e screpolature nella roccia [...] Antri profondi, fessure rocciose dove una scaletta di pietra si sprofonda in un'ombra senza memoria, ripidi colossali basorilievi di colonne nel vivo sasso [...] montagna barbarica, della conca rocciosa dei venti»<sup>52</sup>

«Impietrata di sangue / nei vetri del caffè [...]»<sup>53</sup>

«Guardo le bianche rocce le mute fonti dei venti»<sup>54</sup>

«Nude scheletriche stampe, sulla rozza parete in un meriggio torrido fantasmi della pietra»<sup>55</sup>

«Come delle torri d'acciaio / nel cuore bruno della sera»<sup>56</sup>

«[...] Guizza nello scatto e nell'urlo improvviso / sopra l'anonima fucileria monotona / delle voci instancabili come i flutti / stride la troia perversa al quadrivio [...] / e scortica le mie midolla il raschio ferrigno del tram»<sup>57</sup>

«E la donna sorrideva sempre di un sorriso molle nell'aridità meridiana, ebete e sola nella luce catastrofica [...]»; «arido rosso e dolce è il panorama scheletrico del mondo»<sup>58</sup>

«La carne è stanca, s'annebbia il cervello, si stanca [...] Davanti al deserto del mare / non campane, fischi che lacerano l'azzurro / Non canti, grida / [...] nell'ardore catastrofico»<sup>59</sup>

«La morte magra e seria ha nella voce / Un'armonia che pure io gusto tutta [...] O Morte o morte vecchio capitano / ischeletrito [...]»<sup>60</sup>

<sup>49</sup> CAMPANA 1966, *Dall'alto giù per la china rapida*, p. 229.

<sup>50</sup> *Ivi*, *Genova*, p. 118.

<sup>51</sup> *Ivi*, *Giardino autunnale*, p. 29.

<sup>52</sup> *Ivi*, *La Verna, Ritorno*, pp. 43-53.

<sup>53</sup> *Ivi*, *Impietrata di sangue*, p. 277.

<sup>54</sup> *Ivi*, *La Chimera*, p. 28.

<sup>55</sup> CAMPANA 1973, *Il ritorno*, c. 92.

<sup>56</sup> CAMPANA 1966, *A Mario Novaro*, p. 150.

<sup>57</sup> *Ivi*, *O poesia poesia*, p. 203.

<sup>58</sup> *Ivi*, *La notte*, p. 7 - *Il viaggio e il ritorno*, p. 20.

<sup>59</sup> *Ivi*, *O poesia più tu non tornerai*, p. 206.

<sup>60</sup> *Ivi*, *Il tempo miserabile consumi*, pp. 159-160.





«Nell'aspra ebrezza d'imminente lotta»<sup>61</sup>

«Dell'aspro succo della verde vita»<sup>62</sup>

«O voce rombo del cuore del mondo [...] Aspra e acerba e balza ed anela tra il fumo / che rode e scioglie la sua giovinezza / acre aspera urgente insaziata»<sup>63</sup>

Una mappature delle rilevanze acustiche presenti negli scritti di Campana fa emergere una strategia compositiva, come sopra accennato, per certi versi simile a quella del compositore-musicista;<sup>64</sup> nel modo di «modulare» da uno stato emotivo all'altro, da un paesaggio esteriore ad uno interiore, così come dall'uso della Dissonanza che si scioglie in Consonanza o che resta sospesa nel suo inquieto vibrare, sospesa come sospeso «fu il corso del tempo»:

«dal mezzo dell'acqua morta le zingare e un canto, da la palude afona una nenia primordiale monotona e irritante: e del tempo fu sospeso il corso»<sup>65</sup>

In questo mare sonoro, tra queste rocciose risonanze, dietro gli stridori metropolitani, fra afo-ne paludi, ritrovo nessi tematici (tra i tanti possibili) e punti di riferimento per tracciare una mia personale mappa sonora di «suggestioni acustiche» campaniane; non solo esplorando i versi dei *Canti Orfici*, ma rovistando anche tra i discorsi del Poeta, ormai rinchiuso a Castel Pulci, riportati da Carlo Pariani.<sup>66</sup> Le parole di Campana internato non sono più parole per descrivere le «impressioni d'arte» del suo errare nel mondo: «Viaggiando avevo delle impressioni d'arte; le scrissi». <sup>67</sup> Adesso, confessa Campana:

«sono un po' attonito; sono senza impressioni, senza carattere». <sup>68</sup> «Ero una volta scrittore ma ho dovuto smettere per la mente indebolita. Non connetto le idee, non seguo... Ora bisogna che mi occupi di affari più importanti». <sup>69</sup>

Parole e pensieri, fra quiete ed esaltazione, provengono da un misterioso mondo interiore abitato da «allucinazioni acustiche»<sup>70</sup> e da suggestioni:

<sup>61</sup> *Ivi*, *Buenos Aires*, p. 195.

<sup>62</sup> *Ivi*, *La creazione*, p. 197.

<sup>63</sup> *Ivi*, *Lontane passan le navi*, p. 216.

<sup>64</sup> TUSCANO 2015, p. 11.

<sup>65</sup> CAMPANA 1966, *Canti Orfici*, cit., *La notte*, p. 5.

<sup>66</sup> PARIANI 2002, pp. 23-32.

<sup>67</sup> *Ivi*, p. 40.

<sup>68</sup> *Ivi*, p. 30.

<sup>69</sup> *Ivi*, p. 24.

<sup>70</sup> *Ivi*, p. 64.





«Io non vivo. Vivo in uno stato di suggestione continua, sono ipnotico in alto grado, sono tutto pieno di correnti magnetiche, faccio il medium magnetico». <sup>71</sup>

«Sono indotto da una corrente suggestiva che mi propone continuamente dei soggetti di varietà». <sup>72</sup>

«Io stesso non so parlare né scrivere più, sono nel giro suggestivo». <sup>73</sup>

«Non sono affatto malato. Sono in suggestione radiotelefonica continua [...]» <sup>74</sup>

«Non invecchio mai perché la suggestione la può anche ringiovanire cento duecento tremila anni di vita [...] Con la suggestione posso [...] vivere a volontà». <sup>75</sup>

E quando gli si chiede: «Ode voci negli orecchi?», Campana risponde: «Sento sempre delle voci, sono telefonista [...]». <sup>76</sup> La «suggestione», la «medianità», si fanno teatro nella mente di Campana, anzi teatro musicale:

«Io ho fortissima la medianità. Ora lavoro nel radiofono suggestivo [...] Sto benissimo qui, mi diverto benissimo. Con la suggestione si può avere tutte le illusioni che si vuole, si può andare in America, si può avere le soddisfazioni della vita, si può prender moglie [...]. È come l'Opera, la suggestione». <sup>77</sup>

## 6. «Mi chiamo Dino [...] sono elettrico»

Ma c'è un elemento insistente che abita l'immaginario del poeta internato e che ritroviamo preannunciato frequentemente, sebbene nel diverso contesto delle «impressioni d'arte», nei *Canti Orfici*: quello dell'elettricità, già echeggiante nel mondo futurista. <sup>78</sup> Se nei discorsi di Castel Pulci il ricorrente «richiamo elettrico» fa parte di allucinate suggestioni, <sup>79</sup> nei *Canti Orfici* l'elettricità è scintilla poetica che assume varie sfumature: dal senso originario legato allo splendore solare, all'illuminazione divina, ad una aggettivazione utile alla descrizione di paesaggi della modernità, di tonalità di luce e colore, di qualità timbriche e sonore, di condizioni emotive e psicologiche.

<sup>71</sup> *Ivi*, p. 26.

<sup>72</sup> *Ivi*, p. 29.

<sup>73</sup> *Ivi*, p. 30.

<sup>74</sup> *Ivi*, p. 28.

<sup>75</sup> *Ivi*, p. 25.

<sup>76</sup> *Ivi*, p. 27.

<sup>77</sup> *Ibidem*.

<sup>78</sup> Vedi, ad esempio, LUCIANO FOLGORE, *L'Elettricità* (da *Il canto dei motori*, 1912), LIBERO ALTOMARE, *Sinfonia luminosa* (pubblicata da Marinetti in *I poeti futuristi*, 1912), PAOLO BUZZI, *Primi lampioni*, in *Versi liberi*, 1913)

<sup>79</sup> TURCHETTA 2020, p. 412: «Priva di qualsiasi fondamento è l'ipotesi che Campana sia stato sottoposto a *elettrochoc*, infatti muore nel 1932, e le prime applicazioni dell'*elettrochoc* risalgono al 1938.» Per contro, sempre Turchetta, riporta la notizia che al tempo di Campana, «Marradi fu il terzo Comune (dopo Torino e Milano) ad essere dotato di illuminazione a energia elettrica.», p. 40.





«Accanto a Campana si sentiva la poesia come se fosse una scossa elettrica», scriveva Emilio Cecchi.<sup>80</sup> La dimensione elettrica apre nuove risonanze, e permette a Campana di ampliare lo spazio acustico-immaginario di alcuni suoi versi, quando descrive, ad esempio, la corde del violino, il selciato delle strade, l'aurora e la luna, il cervello, le forme molteplici, la scintilla «che illumina il portento umano.» Una poesia «elettrizzata» che connota il canto del moderno Orfeo:

«O muto e cieco reduce, tra il marmo / delle tue braccia suoni la *mia testa / elettrizzata* esausta come corda / che si dirompe»<sup>81</sup>

«Inseguo il tuo preludio o sinfonia Genovese - *sordo tremante violino corda elettrizzata* che porta grave di rombo la casa rotante in una linea nel cielo striato di fili mentre la mole bianca della città torreggia come un sogno moltiplicato - miraggio di eccelsi palazzi regali e barbari coi loro *elettrici diademi spenti*»<sup>82</sup>

«Aspro preludio di sinfonia sorda, tremante violino a corda *elettrizzata*»<sup>83</sup>

«Limpido fresco ed *elettrico* era il lume / della sera e là le alte case parevan deserte»<sup>84</sup>

«E pantomime d'Ofelia / stillate dall'umile pianto delle *lampade elettriche*»<sup>85</sup>

«Alla triste *luce elettrica* io sentivo la mia infinita solitudine»<sup>86</sup>

«Col capo affondato sul guanciale seguivo in aria delle farfalline che scherzavano attorno alla *lampada elettrica* nella luce scialba e gelida»<sup>87</sup>

«Vasto, dentro un odor tenue vanito / di catrame, vegliato da le *lune / elettriche*, sul mare appena vivo / il vasto porto si addormenta»<sup>88</sup>

«Erota dalle sue correnti sorde / la *livida scintilla elettrica* / illumina il portento umano»<sup>89</sup>

«O poesia poesia poesia / sorgi, sorgi, sorgi / su dalla *febbre elettrica* del selciato notturno»<sup>90</sup>

«Scintilli il tuo pensiero / sulle forme molteplici / che muovono cantano e *stridono / elettrizzate nel sole*»<sup>91</sup>

<sup>80</sup> CECCHI, p. 314, cfr. TURCHETTA 2020, p. 302.

<sup>81</sup> CAMPANA 1966, *Il tempo miserabile consumi*, p. 160.

<sup>82</sup> CAMPANA 1973, *Passeggiata in tram fino in America e ritorno*, c. 113.

<sup>83</sup> CAMPANA 1966, *Passeggiata in tram in America e ritorno*, p. 99.

<sup>84</sup> *Ivi*, *Viaggio a Montevideo*, p. 65.

<sup>85</sup> *Ivi*, *La sera di fiera*, p. 37.

<sup>86</sup> *Ivi*, *Dualismo*, p. 77.

<sup>87</sup> *Ivi*, *Il russo*, p. 98.

<sup>88</sup> *Ivi*, *Genova*, p. 119.

<sup>89</sup> *Ivi*, *La forza*, p. 199.

<sup>90</sup> *Ivi*, *O poesia, poesia*, p. 203.

<sup>91</sup> *Ivi*, *O l'anima vivente delle cose*, p. 204.





Corda elettrizzata

Contorno tra sempre il necessario  
del canto e complicità elettronica

**1** Canto accento (Amke)

subito

interpono

risposta

**2** Problema elettronico (1 minuto circa)  
Violino

**1** **E2**

**2** **E3**

**3** **E4**

**4** **E5**

Alessandro Magini, Appunti di  
lavoro per Corda elettrizzata







«Le navi inermi, drizzate in balzi / terrifici al cielo / allucinate *in aurora / elettrica inumana* risplendente / alla prora per l'occhio incandescente»<sup>92</sup>

«E le stelle si spengono e *la luce / elettrica lo fiede nel cervello / Venere è morta*»<sup>93</sup>

«Giunse il battello e riposa / nel crepuscolo e l'anima divina / *costella di elettriche lune / gli alberi / Il paesaggio è mitico di navi all'infinito*» [...] *Triangoli magici / di lampade elettriche / s'incastonan nel crepuscolo*»<sup>94</sup>

«Genova, tortuosa di bianchi azzurri palazzi marini *elettrica nuda di colli coronata di pietra*»<sup>95</sup>

«Le navi inermi drizzavansi in balzi / terrifici al cielo / allucinate di aurora / *elettrica inumana, risplendente*»<sup>96</sup>

La «testa elettrizzata esausta come corda che si dirompe», suona quasi un presagio. Alla fine degli anni Venti Campana dirà:

«Sono stato investito dalle *onde elettriche* durante la guerra, sono stato mezzo distrutto. Nel 1916 venne Marconi a Genova. Io ero sui monti e facevo delle poesie. Attrassi la polizia marconiana e mi ruppe la testa. Mi investì con *una forte scarica elettrica*. Credevo che mi avessero rotto una vena del cervello!»<sup>97</sup>

«Mi chiamo Dino, come Dino mi chiamo Edison. Dino Edison l'inventore della macchina dell'introspezione [...] posso vivere anche senza mangiare, *sono elettrico*»<sup>98</sup>

«Abbiamo *la vita elettrica*, per suggestione»<sup>99</sup>

«Io qualche volta ho delle comunicazioni speciali con alcuni *agenti di elettricità* che mi danno alcune idee sulle novità del giorno [...] Idee e pensieri mi vengono trasmessi. Sono pensieri insoliti, le idee vengono comunicate. Sono onde ricevute dal pensiero direttamente, senza parole, senza ricevitori speciali: *forme di energia trasmessa a distanza*» (1929)<sup>100</sup>

«Marconi trasmette delle luci a distanza, *dell'energia elettrica* e forse del pensiero. [...] Tanti si sono improvvisati Ministri. Devono essere dei marconiani, *pensano per mezzo dell'elettricità* [...]»<sup>101</sup>

<sup>92</sup> *Ivi*, *Pei vichi fondi tra il palpito rosso*, p. 223-224.

<sup>93</sup> *Ivi*, *Il porto che si addorme*, p. 218.

<sup>94</sup> *Ivi*, *Spiaggia, spiaggia*, p. 225.

<sup>95</sup> *Ivi*, *Crepuscolo mediterraneo*, p. 304.

<sup>96</sup> *Ivi*, *Sorga la larva di antico sogno*, p. 252.

<sup>97</sup> *Ibidem*.

<sup>98</sup> PARIANI 2002, p. 27.

<sup>99</sup> *Ivi*, p. 30.

<sup>100</sup> *Ivi*, p. 31.

<sup>101</sup> *Ibidem*.





## 7. *Ascoltare Campana*

«Sorgenti sorgenti che abbiám da ascoltare? [...] Ascolta: ti ha vinto la sorte»<sup>102</sup>

«Ascolta quieto: le note giungon continue ambigue come in un velo di seta»<sup>103</sup>

«Ascolto. Le fontane hanno taciuto nella voce del vento»<sup>104</sup>

«Ascolta, ascolta...», ripete Dino. In questo viaggio nei suoi paesaggi sonori ho dunque ascoltato fiumi, mari, montagne e paludi, voci, canti, cori e fanfare, violini, organetti e chitarre. Numerosissimi sono i richiami alla dimensione acustica, naturale o artificiale, sapientemente creati da Campana; anche una loro semplice elencazione, pur incompleta e arbitrariamente ordinata, produce l'effetto di una vera e propria 'sinfonia poetica', nella quale scorre, come un fiume sonoro, ciò che udiva il Poeta:

«Udivo i rumori cupi dell'inverno», «la melodia dei torrenti di cui udivo il canto nascente dall'infinito del sogno»,<sup>105</sup> «udii canto udii voce di poeti»,<sup>106</sup> «le mille voci del silenzio», «una nuova melodia selvaggia»,<sup>107</sup> «ricordi di suoni e di luci»,<sup>108</sup> canti di arcipreti che intonano «con voce di bue»,<sup>109</sup> «canti di fanciulli e di lussuria», «canzoni di cuori in catene [...] preludii oramai taciuti»,<sup>110</sup> «il preludio scordato delle rozze corde sotto l'arco di violino»,<sup>111</sup> «la melodia dei passi»,<sup>112</sup> «una melodia invisibile scaturita» dal vagare spettrale, «la quieta eterna melodia» delle cupe arcate di una città, «la tellurica melodia della Falterona»,<sup>113</sup> i «muti canti, pallido amor degli erranti»,<sup>114</sup> la dolcezza antica di un ricordo «dissepolto in musiche maestrali»,<sup>115</sup> «una voce conventuale, profonda e melodrammatica». <sup>116</sup>

Udivo «la musica di un'armonica»,<sup>117</sup> la «Musica, fanciulla esangue, segnata da linee di san-

<sup>102</sup> CAMPANA 1966, *Il canto della tenebra*, p. 305.

<sup>103</sup> *Ivi*, *Immagini del viaggio e della montagna*, p. 60.

<sup>104</sup> *Ivi*, *Ritorno*, p. 56.

<sup>105</sup> *Ivi*, *La Notte*, pp. 15-16.

<sup>106</sup> *Ivi*, *Genova*, p. 114.

<sup>107</sup> *Ivi*, *La Notte*, p. 16.

<sup>108</sup> *Ivi*, *La Notte*, p. 11.

<sup>109</sup> *Ivi*, *Prospectus III*, p. 325.

<sup>110</sup> *Ivi*, *Il viaggio*, p. 19.

<sup>111</sup> *Ivi*, *Passeggiata in tram in America e ritorno*, p. 101.

<sup>112</sup> *Ivi*, *Scirocco*, p. 107.

<sup>113</sup> *Ivi*, *Il viaggio e il ritorno*, pp. 21-22; *Il ritorno*, p. 52.

<sup>114</sup> *Ivi*, *Fine*, p. 23.

<sup>115</sup> *Ivi*, *Il cappello alla Rembrandt*, p. 301.

<sup>116</sup> *Ivi*, *La Notte*, p. 8.

<sup>117</sup> *Ivi*, *Dietro la sera angelica*, p. 269.





gue, nel cerchio di labbra sinuose, Regina della melodia»,<sup>118</sup> «il canto della tenebra»,<sup>119</sup> «la notturna acqua canora»,<sup>120</sup> «l'acqua musicale[...] che ricadeva in un rombo»,<sup>121</sup> «le lunghe onde di un triplice coro, salienti a lanci la roccia, trattenute [...] dall'eco che nel seno roccioso le rifondeva allungate, perdute», la «poesia toscana ancor viva nella piazza armoniosa di voci»,<sup>122</sup> «l'eco dei secchi accordi chiaramente rifluente nell'ombra che è sorda»,<sup>123</sup> «il canto dell'onnipresente tenebra [...] il canto docile dell'acqua sotto le rocce»,<sup>124</sup> «un ignoto turbine di suono», «i tocchi dell'acqua in sordina»,<sup>125</sup> «una fanfara straziante»,<sup>126</sup> «un suono improvviso e velato di chitarra [...] accordi acerbi e monotoni, lontani e irritanti».<sup>127</sup>

Udivo «la valle canora, [...] l'azzurro fiume, che rotto e muggente a tratti canta epopea»,<sup>128</sup> «la voce dell'organetto, la canzone di nostalgia del marinaio»,<sup>129</sup> «il crepuscolo tonante»,<sup>130</sup> «rauche grida cadenti»,<sup>131</sup> «gridi rauchi degli automobili»,<sup>132</sup> mentre «canta, ride, svaria ferrea la sinfonia feconda urgente al mare».<sup>133</sup>

Intanto «un usignolo canta tra i rami del noce [...], il fiume canta bene la sua cantilena»,<sup>134</sup> ed echeggia «un tocco di campana argentino e dolce di lontananza».<sup>135</sup>

«E dolce mi è sembrato il mio destino fuggitivo al fascino dei lontani miraggi di ventura che ancora arridono dai monti azzurri: e a udire il sussurrare dell'acqua sotto le nude roccie, fresca ancora delle profondità della terra. Così conosco una musica nel mio ricordo dolce, senza ricordarmene neppure una nota [...]»<sup>136</sup>

Dino Campana udiva e ascoltava con orecchio musicale. Conosceva il canto della natura e il canto dell'anima, il canto dei sobborghi e il canto delle genti. Ascoltava «un organetto che tentava

<sup>118</sup> *Ivi*, *La Chimera*, p. 27.

<sup>119</sup> *Ivi*, *Il canto della tenebra*, p. 305.

<sup>120</sup> *Ivi*, *Le figlie dell'impiccato*, p. 201.

<sup>121</sup> *Ivi*, *Passeggiata in tram in America e ritorno*, p. 100.

<sup>122</sup> *Ivi*, *La Verna*, p. 44 e p. 47.

<sup>123</sup> *Ivi*, *Faenza*, p. 74.

<sup>124</sup> *Ivi*, *Genova*, p. 114; *Ritorno*, pp. 55-56.

<sup>125</sup> *Ivi*, *Bastimento in viaggio*, p. 145.

<sup>126</sup> *Ivi*, *Boboli*, p. 173.

<sup>127</sup> *Ivi*, *Ambiente per un dramma*, p. 191.

<sup>128</sup> *Ivi*, *Marradi*, p. 196.

<sup>129</sup> *Ivi*, *Storie II*, p. 333.

<sup>130</sup> *Ivi*, *Spiaggia spiaggia*, p. 226.

<sup>131</sup> *Ivi*, *Genova*, p. 115.

<sup>132</sup> *Ivi*, *Nei gridi rauchi*, p. 317.

<sup>133</sup> *Ivi*, *Genova*, p. 115.

<sup>134</sup> *Ivi*, *Ritorno*, p. 54.

<sup>135</sup> *Ivi*, *La Notte*, p. 6.

<sup>136</sup> *Ivi*, *Ritorno*, pp. 55-56.





la modesta poesia del popolo»,<sup>137</sup> ma..., «il popolo d'Italia non canta più. Non vi sembra questa la più grande sciagura nazionale!»<sup>138</sup>

### 8. Comporre ascoltando Campana

Nel mio *diario di ascolto* del canto campaniano ho dunque annotato decine di frammenti, così come istintivamente la memoria li rubricava: dai contrastanti suoni della natura a quelli della città, dai timbri delle voci alle sonorità dei colori, dalle risonanze dell'anima alle suggestioni vibranti di elettricità, dalle melodie canore alle allucinazioni acustiche, fino al vuoto della parola che si fa silenzio o della quale resta soltanto «un suono tumultuoso», impresso «in tanti pezzettini di carta», quando «il sogno sempre più rapido e convulso si dissipava nel nulla.»<sup>139</sup> Vera, enfatizzata o immaginata che sia,<sup>140</sup> questa descrizione di Campana, intento a riempire forsennatamente frammenti di carte, con parole che sono ormai solo «suono tumultuoso», mi ha spinto a ripartire da lì, dal suono tumultuoso di quei frammenti, veri o fantastici, che comunque non potremo mai ascoltare.

Ho pensato allora ad un immaginifico ascolto di quei frammenti svaniti nel nulla o partoriti dalla fantasia, come se in essi vi fosse incisa un'ultima traccia di un ultimo tumulto sonoro, che ho tentato di riversare in tre partiture puramente strumentali. Partiture fatte con frammenti<sup>141</sup> provenienti dal vasto catalogo delle suggestioni acustiche campaniane, dal quale ho tratto, fra le tante possibili, alcune tipologie di suono che mi parevano particolarmente significative: il suono *petroso*, il suono *viola*, il suono *elettrico*, il suono *teso*. Da qui i titoli delle partiture che compongono la trilogia *Un ignoto turbine di suono: Arco teso* (violino solo), *Viola della notte* (viola sola) e *Corda elettrizzata* (violino, viola, elettronica, per un solo esecutore).

L'incontro con il violinista e violista Maestro Alberto Bogni (impareggiabile musicista e fervente campaniano!) è stato determinante. Insieme a lui si è sviluppata l'idea di una trilogia campaniana per strumento solista;<sup>142</sup> un viaggio sonoro e 'solitario', così come solitario fu il cam-

<sup>137</sup> *Ivi*, *Scirocco*, p. 108.

<sup>138</sup> *Ivi*, *Storie I*, p. 329.

<sup>139</sup> *Supra*, nota 20.

<sup>140</sup> *Ibidem*.

<sup>141</sup> A proposito di frammenti; in una cartolina postale del 2 maggio 1916 il poeta, riguardo al progetto di una ristampa dei *Canti Orfici*, chiedeva a Emilio Cecchi: «Lei crede che si potrebbe fare un bel libro coi mei frammenti?» «Io credo», continua Campana, «che sarebbe la cosa più dolorosa che si potesse fare. Ma avanti o indietro come è tutto uguale.» Cfr. TURCHETTA 2020, p. 349. Mentre nel 1927 Campana scriveva: «Non saprei cosa dirle riguardo a la mia passata attività letteraria che fu esigua e frammentaria», cfr. PARIANI 2002, p. 29.

<sup>142</sup> Ringrazio Giuseppe Scali, direttore artistico di EMA Vinci Records, per aver favorito questo incontro, per i suoi suggerimenti e per aver sostenuto il progetto.





minare del poeta nel suo vagare per il mondo. Le tre partiture sono da considerarsi come tre tappe di un cammino senza apparente mèta, che ritrova il suo senso strada facendo.<sup>143</sup>

*Arco teso* si articola in sei sezioni dove prevalgono le dissonanti asperità della roccia, screpolature, rauche grida. «Aspro preludio di sinfonia sorda»:<sup>144</sup> Sonorità taglienti, ruvide, aspre; improvvisi cambi ritmici, si alternano a momenti di più intenso lirismo che emerge progressivamente, fino al languido canto finale, spezzato da un ultimo lacerante grido, sospeso nella notte: «dal giardino una canzone si rompe in catena fievole di singhiozzi: la vena è aperta: arido rosso e dolce è il panorama scheletrico del mondo».<sup>145</sup>

*Viola della notte*, «Monodramma in quattro scene sonore sopra un'idea fissa, ossia *il Canto di Anika*». La partitura, articolata in quattro parti, sviluppa un'idea fissa, vale a dire un frammento melodico che, per suggestione sinestetica, è associato al Viola delle *visioni acustiche* campaniane (fumi di viola, sera d'amore di viola, occhi di viola, tremare una viola). L'idea fissa risuona evocando altre variazioni cromatiche: una melodia blu, canzoni bronzee udite nel viola della notte, voci angeliche bronzee che inondano di un torrente di voci la bianca cella e, nel blu del sonno, diventano il canto viola di Anika; Anika canta tra monti nevosi, strade bianche deserte, marmi bianchi delle chiese; («un buffo dall'occhio infernale la guida, che grida»)<sup>146</sup>.

*Corda elettrizzata* conclude la trilogia. Nei cinque movimenti che la compongono l'esecutore si alterna al violino («tremante violino a corda elettrizzata»)<sup>147</sup> e alla viola, («ancora tremare una viola»)<sup>148</sup> interagendo con un terzo strumento, quello elettronico, grazie al quale l'elaborazione di alcuni materiali, provenienti dal suono reale dei due strumenti ad arco e da altri appositamente campionati, immette in un mondo sonoro che accentua la dimensione onirica di un «sogno moltiplicato».<sup>149</sup> Si determinano così tre diversi piani acustici, che si integrano o si scindono, tra assonanze e contrapposizioni, tra suono reale e suono artificiale, nel *continuum narrativo* che concatena le «forme molteplici» delle cinque sezioni («Scintilli il tuo pensiero / sulle forme molteplici / che muovono cantano e stridono / elettrizzate nel sole»)<sup>150</sup>.

Nel primo movimento il violino intona una melodia dal sapore arcaico, in un confronto con le

<sup>143</sup> Già in due precedenti occasioni ho avuto l'opportunità di comporre confrontandomi con i versi di Campana. Prima con una sorta di melologo (*In viaggio con Dino Campana*), poi con *La Torre barbara*, una *cantata-scenica* per mezzosoprano, baritono, trio vocale e coro recitante, quartetto (violino, violoncello, flauto, pianoforte). In questi due casi avevo elaborato un percorso musicale lavorando su una particolare concatenazione di frammenti poetici tratti dai *Canti Orfici*, al fine di riproporli secondo una diversa prospettiva d'ascolto.

<sup>144</sup> CAMPANA 1966, *Passeggiata in tram in America e ritorno*, p. 99.

<sup>145</sup> *Ivi*, *La Notte*, p. 20.

<sup>146</sup> *Ivi*, *Sogno di prigionia*, p. 80.

<sup>147</sup> *Ivi*, *Passeggiata in tram in America e ritorno*, p. 99.

<sup>148</sup> *Ivi*, *Viaggio a Montevideo*, p. 63.

<sup>149</sup> CAMPANA 1973, *Passeggiata in tram fino in America e ritorno*, c. 113.

<sup>150</sup> CAMPANA 1966, *O l'anima vivente delle cose*, p. 204.





espansioni elettroniche che la segmentano, creando una sorta di dialogo tra ‘suoni del ricordo’ e ‘suoni dell’incognito’, fra memoria, introspezione e desiderio. Da questa melodia se ne genera una seconda (di ascendenza vagamente wagneriana) che si sviluppa, nelle sezioni successive, colorandosi variamente nei passaggi tra le diverse zone timbriche del violino, della viola e dell’elettronica (quasi alla maniera di una *Klangfarbenmelodie*) e dilatandosi poi progressivamente, tra le punteggiature di elettrici rintocchi, fino all’ultimo suono del violino, assorbito da risonanze elettriche nelle quali si perde.

Nelle frasi conclusive ho inserito una microcellula di tre note (la-si-do) che risuona solo per un attimo, evocando l’inizio del Lied di Robert Schumann *In der Fremde*, su testo di Eichendorff. Schumann, anch’egli finito in manicomio afflitto da allucinazioni, è, con Wagner, tra i compositori ricordati da Campana. *In der Fremde* significa *In terra straniera* e il testo, oltre la musica, forse non avrebbe lasciato Dino Campana indifferente. Chissà se il poeta errante (straniero per natura, amante delle solitarie risonanze boschive dove cercava rifugio) lo ha mai ascoltato; mi piace immaginare che gli sarebbe piaciuto:

«Dalla patria, dietro i fulmini rossi, / da lì vengono le nubi, / ma padre e madre / sono morti da tempo, / nessuno là più mi conosce. / Presto, ah presto, viene il tempo quieto, / in cui riposo anch’io, e su di me / risuona la bella solitudine del bosco, / e nessuno qui più mi conosce».<sup>151</sup>

<sup>151</sup> ROBERT SCHUMANN, *In der Fremde*, poesia di Joseph Karl Benedikt von Eichendorff. Con questo Lied si apre il ciclo *Liederkreis*, op. 39, (composto nel 1840 e pubblicato nel 1842).





## Bibliografia generale

- C. AJROLDI, M.A. CRIPPA, G. DOTI, L. GUARDAMAGNA, C. LANZA, M.L. NERI (a cura di), *I complessi manicomiali in Italia tra Ottocento e Novecento*, Milano, Mondadori Electa, 2013.
- G. ALBERTARIO, *L'aviatore Dro di Francesco Balilla Pratella*, «Rivista Italiana di Musicologia», 2013, n. 48, pp. 179-210.
- P. AMALDI, *Relazione sul manicomio di Firenze*, Firenze, Tip. Galletti & Cocci, 1913.
- F. BALILLA PRATELLA, *Contro il grazioso in musica*, «Lacerba», 1913, n. 10, pp. 103-106.
- , *Critichiamo i critici*, «Lacerba», 1913, n. 14, pp. 151-154.
- F. BALILLA PRATELLA, G. MAFFINA (a cura di), *Caro Pratella, lettere a Francesco Balilla Pratella scelte e commentate da Gianfranco Maffina*, Ravenna, Edizioni del Girasole, 1980.
- M. BANZOLA, *Il manicomio modello. Imola*, Firenze, La Mandragora, 2015.
- G. BASTIANELLI, *La musica a Firenze. Gino Bellio*, «La Voce», 1910, n. 21, pp. 314-315.
- , *La musica futurista*, «La Voce», 1913, n. 15, pp. 1053-1054.
- , *Ancora a proposito della musica futurista*, in *Musicisti d'oggi e di ieri*, 1914, pp. 67-77.
- , *Che cosa dobbiamo ai musicisti tedeschi?*, «La Nuova Musica», 1914, 25 ottobre 1914, pp. 74-75.
- , *Gli scherzi di Saturno. Carteggio 1907-1927*, M. DE ANGELIS (a cura di), Lucca, LIM, 1991.
- , *Il «Parsifal» di Wagner e altri scritti*, G. VITALI (a cura di), Firenze, Polistampa, 1997.
- P. BENVENUTI, E. DIANA (a cura di), *Il contributo della Toscana alla storia della psichiatria. Gli archivi delle istituzioni manicomiali di Volterra, Firenze, Siena*, in *Atti della Giornata di studio*, 21 marzo 2018, Firenze, Polistampa, 2018.
- M. BERCELLA, *Vito Frazzi*, Firenze, Nardini, 2006.
- M.B. BETTAZZI, *Il manicomio dell'Osservanza di Imola*, in C. AJROLDI, M.A. CRIPPA, G. DOTI, L. GUARDAMAGNA, C. LANZA, M.L. NERI (a cura di), *I complessi manicomiali*, Milano, Electa, 2013, pp. 251-252.
- L. BICCHIERAI, *Di Giuseppe Buonamici, parole commemorative*, «Annuario del R. Istituto Musicale Luigi Cherubini di Firenze», vol. X, 1915, pp. 25-38.
- K. BITTMANN, *La musica nei Canti Orfici di Dino Campana*, tesi di laurea, Università degli Studi di Firenze, 16 maggio 1995.
- «Bollettino» del Lyceum di Firenze, anno I, 1912; anno III, 1914; anno V, 1919.
- G. BONALUMI, *Cultura e poesia di Campana*, Firenze, Vallecchi, 1953.
- N. BONIFAZI, *Dino Campana. La storia segreta e la tragica poesia*, Ravenna, Longo Editore, 2007.
- F. BUSONI, *Lettere alla moglie*, Milano, Ricordi, 1955.
- D. CAMPANA, *Canti Orfici e altri scritti*, E. FALQUI (a cura di), Firenze, Vallecchi, 1960.





- D. CAMPANA, *Taccuinetto faentino inedito dell'autore dei Canti Orfici*, D. DE ROBERTIS (a cura di), Firenze, Vallecchi, 1960.
- , *Canti Orfici e altri scritti*, S. RAMAT (a cura di), Firenze, Vallecchi, 1966.
- , *Il più lungo giorno*, riproduzione anastatica del manoscritto ritrovato dei *Canti Orfici*, Firenze-Roma, Vallecchi-Archivi, 1973.
- , *Dolce illusorio Sud. Autografi sparsi 1906/1918*, G. CACHO MILLET (a cura di), Roma, Edizioni Postcart, 1977.
- , *Souvenir d'un pendu: carteggio 1910-1931: con documenti inediti e rari*, G. CACHO MILLET (a cura di), Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1985.
- , *Canti Orfici*, G. TURCHETTA (a cura di), Milano, Marcos y Marcos, 1989.
- , *Canti Orfici*, G. GRILLO (a cura di), Firenze, Vallecchi, 1990.
- , *Taccuini*, F. CERAGIOLI (a cura di), Pisa, Scuola Normale Superiore, 1990.
- , *La Verna (Diario)*, La Paz, L'Abete, 1998.
- , *Lettere di un povero diavolo. Carteggio (1903-1931). Con altre testimonianze epistolari su Dino Campana (1903-1998)*, G. CACHO MILLET (a cura di), Firenze, Polistampa, 2011.
- , *Dino Campana. Il più lungo giorno*, S. GIOVANNUZZI (a cura di), Firenze, Le Càriti Editore, 2011.
- , *Canti Orfici 1914 - 2014. Manoscritti, Documenti, Libri, Immagini*, catalogo della mostra, F. CASTELLANO (a cura di), Firenze, Biblioteca Marucelliana, 27 novembre 2014 - 31 dicembre 2014, Comune di Firenze, 2014.
- M. CASTELNUOVO TEDESCO, *Una vita di musica (un libro di ricordi)*, J. WESTBY (a cura di), Fiesole, Cadmo, 2005.
- L. CAVALLO, *Pietro Parigi da La critica musicale a Il frontespizio*, «La città di vita», 1992, fascicolo 5-6, pp. 546-562.
- E. CECCHI, *Di giorno in giorno. Note di letteratura italiana contemporanea (1945-1954)*, Milano, Garzanti, 1954.
- L. CECCHI PIERACCINI, *Ricordo di Campana*, «Omnibus», 1938, n. 8, p. 3.
- F. CERAGIOLI, *Campana prima e dopo i Canti Orfici*, in *O poesia tu più non tornerai. Campana moderno*, M. VERDENELLI (a cura di), Macerata, Quodlibet, 2003, pp. 167-182.
- P. CONTI, *La gola del merlo. Memorie provocate da Gabriel Cacho Millet*, Firenze, Sansoni, 1983.
- G. COSTETTI, «I Canti Orfici» di Dino Campana, «La Tempra», 1915, n. 1, p. 6.
- C. D'ALESSIO, *Il poema necessario. Poesia e orfismo in Dino Campana e Arturo Onofri*, Roma, Bulzoni, 1999.
- L. DALLAPICCOLA, *Musicisti del nostro tempo: Vito Frazzi*, «La Rassegna musicale», 1937, n. 6.
- C. DE BENEDICTIS, E. DIANA, *Architettura e arte nei luoghi della salute. Gli ospedali dell'area Fiorentina*, Firenze, Nardini, 2018.
- M. DEL SERRA, *Mostra bio-bibliografica su Dino Campana*, catalogo della mostra, Firenze, Palazzo Strozzi, marzo 1973, Firenze, Centro recupero e restauro del Gabinetto G.P. Vieusseux, 1973.
- E. DIANA, *Santa Maria Nuova ospedale dei fiorentini, Architettura e assistenza nella Firenze tra Settecento e Novecento*, Firenze, Polistampa, 2012.
- , *Per conoscere San Salvi. Appunti di architettura manicomiale*: <https://leggeresansalvi.it/wp-content/uploads/2022/04/ebook-Per-conoscere-San-Salvi.pdf>.
- , *Il medico architetto: una nuova professionalità per la modernizzazione dell'ospedale ottocentesco. Il caso fio-*







- rentino, in F. ZURLINI, A. VESPRINI, P. SCENDONI (a cura di), *Storiografia medica in Europa nel Novecento*, Fermo, Studio Firmano 2023, pp. 145-157.
- E. DIANA, *Da ospedale a luogo di segregazione sociale: un percorso accidentato dal Settecento all'avvento della Questura*, in C. DE BENEDETTIS, E. DIANA, R. ROANI (a cura di), *L'ospedale di Bonifacio Lupi a Firenze. Un patrimonio dimenticato di arte e assistenza*, Firenze, Polistampa, 2024, pp. 121-150.
- M. DONADONI OMODEO, *Giannotto Bastianelli. Lettere e documenti editi e inediti (1883-1915)*, Firenze, Olschki, 1989.
- , *Giannotto Bastianelli. Lettere e documenti inediti (1915-1927)*, Accademia toscana di scienze e lettere La Colombaria, Serie Studi, vol. 121, Firenze, Olschki, 1992.
- D. DONGHI, *Manuale dell'architetto, Stabilimenti sanitari*, vol. IV, Torino, Utet, 1927.
- S. DREI, *Orfeo e il fotografo (Foto perdute e ritrovate di Dino Campana)*, in *Dino Campana, Lettere di un povero diavolo. Carteggio (1903-1931). Con altre testimonianze epistolari su Dino Campana (1903-1998)*, in G. CACHO MILLET (a cura di), Firenze, Edizioni Polistampa, 2011, p.405-419.
- M. EVANGELISTI., *Giacomo Roster. Un architetto a Firenze nella seconda metà dell'Ottocento*, Pisa, ETS, 2022.
- L. FALLACARA, *Ricordo di Dino Campana*, «Il Frontespizio», 1937, n. 10, pp. 761-766.
- Futurismo e musica, una relazione non facile*, Atti della giornata di studi (Roma, Biblioteca Casanatense, 23 giugno 2009), A. ROSTAGNO, M. STACCA (a cura di), Roma, Edizioni Nuova Cultura, 2010.
- N. GALLO, *Campana - Aleramo, Lettere*, Firenze, Vallecchi 1958.
- D. GANGALE, *Il suono dei futuristi: la musica in «Lacerba» e altre polemiche musicali (1913-1915)*, «Studi italiani californiani», gennaio 2013.
- F. GIGLI, G. RISSO, *Dino inedito. In 32 lettere di Campana le amicizie e i Canti Orfici*, «Tuttolibri», supplemento letterario de «La Stampa», 1° luglio 1989.
- P. GUARNIERI, *Matti in famiglia. Custodia domestica e manicomio nella provincia di Firenze (1866-1938)*, Firenze, Carocci, 2007.
- , *Intellettuali in fuga dall'Italia fascista. Migranti, esuli e rifugiati per motivi politici e razziali*, Firenze, University Press, 2019.
- V. GUI, *In Memoriam*, in *In Ricordo di Luigi Dallapiccola*, Milano, ESZ, 1975.
- F. HÖLDERLIN, *Hyperion*, Sämtliche Werke, Band 3, Friedrich Beissner, Stuttgart-Cotta, 1958.
- P. ITALIA, G. RABONI, *Che cos'è la filologia d'autore*, Roma, Carocci, 2020.
- W. KANDINSKIJ, *Lo spirituale nell'arte*, Milano, Edizioni SE, 1989.
- D. LIPPI, *San Salvi, storia di un manicomio*, Firenze, Olschki, 1996.
- G. LISA, *Luigi Russolo e la musica futurista*, Milano, Mudima Edizioni, 2009.
- C. LO PRESTI, *I Concerti Mugellini e la vita musicale all'inizio del Novecento*, «Rivista Italiana di Musicologia», 2014, n. 49, pp. 85-154.
- M. LUZI, *Un eccezionale ritrovamento fra le carte di Soffici. Il quaderno di Dino Campana*, «Corriere della Sera», 17 giugno 1971.
- R. MAINI, *Il manoscritto ritrovato. Il più lungo giorno di Dino Campana alla Biblioteca Marucelliana*, «Biblioteche Oggi», luglio-agosto 2005.





- R. MAINI, P. SCAPECCHI, *L'avventura dei Canti Orfici (Un libro tra storia e mito). Con una lettera inedita di Dino Campana e un racconto di Marco Vichi*, Firenze, Edizioni Gonnelli, 2014.
- A. MARANGONI, *La filosofia della musica di Fernando Liuzzi*, Lulu Press, 2011.
- C. MIGANI, *Per una storia dell'assistenza psichiatrica. Il caso imolese (1862-1900)*, «Rivista sperimentale di Freniatria», 1993, n. 1, pp. 119-152.
- G. NARDI, *Bache, Bülow, Buonamici: "i tre B" di Jessie Laussot nella Firenze di fine Ottocento*, in *Franz Liszt e Jessie Taylor Laussot Hillebrand. Un capitolo inedito della storia musicale dell'Ottocento*, M. STORINO (a cura di), Lucca, LIM, 2016, pp. 215-283.
- , *Il dialogo di musicisti forestieri e fiorentini nella Firenze post-unitaria*, in *Una capitale europea: società, cultura, urbanistica nella Firenze post-unitaria*, Atti delle giornate di studio per i 150 anni di Firenze capitale, Archivio di Stato di Firenze, febbraio-maggio 2015, L. LUCCHESI e P. MARCHI (a cura di), Firenze, Edizioni dell'Assemblea, Consiglio regionale della Toscana, 2018, pp. 511-530.
- , *Una passeggiata musicale nella Galleria d'Arte Moderna. Storie inconsuete di musica, musicisti, vicende, famiglie*, «Bollettino», Amici di Palazzo Pitti, Firenze, Leonardo Libri, 2021.
- E. NEGRI, *Ferruccio Busoni e Felice Boghen e il Carteggio Busoni-Boghen*, E. NEGRI (a cura di), in *Ferruccio Busoni e il pianoforte del Novecento*, Atti del convegno internazionale di studi, Empoli, Centro Studi Musicali Ferruccio Busoni, 12-14 novembre 1999, M. VINCENZI (a cura di), Lucca, LIM, 2001.
- F. NICOLODI, *Musica e musicisti nel ventennio fascista*, Fiesole, Discanto, 1984.
- , *Gli esordi della Scuola di Vienna in Italia fino alla seconda guerra mondiale*, «Rivista Italiana di Musicologia», 2013, n. 48, pp. 211-242.
- , *Novecento in musica. Protagonisti, correnti, opere. I primi cinquant'anni*, Milano, Il Saggiatore, 2018.
- A. NIGRO, *Le esperienze sinestetiche del teatro del colore sulle scene italiane tra simbolismo e futurismo, con qualche ipotesi per l'episodio 'Ombre' dei 'Balli plastici' di Fortunato Depero*, Firenze, Firenze University Press, 2019.
- M. ONOFRIO, *Dentro del cielo stellare... la poesia orfica di Dino Campana*, Roma, Edilazio, 2010.
- C. PARIANI, *Vite non romanzate di Dino Campana scrittore e di Evaristo Boncinelli scultore*, Firenze, Vallecchi, 1938.
- , *Vita non romanzata di Dino Campana*, Milano, Guanda, 1978.
- , *Vita non romanzata di Dino Campana*, COSIMO ORTESTA (a cura di), Milano, Edizione SE, 2002.
- G. PAPINI, *Il crepuscolo dei filosofi*, Firenze, Vallecchi, 1942.
- E. PELLUCCI, *La «perfetta letizia» di Fra Giuseppe in pellegrinaggio da Fiesole alla Verna*, «Nazione sera», 15 febbraio 1969.
- E.P. [EMANUELE PELLUCCI], *Inaugurato il Cippo a Bruno Cicognani*, «La Nazione», 8 ottobre 1973.
- A. PETRUCCIANI, *Scrittori in biblioteca: Dino Campana alla Nazionale di Firenze (1905-1909)*, «Nuovi Annali della Scuola speciale per archivisti e bibliotecari», 2018, pp.83-109.
- I. PIZZETTI, *La musica di Giannotto Bastianelli*, «La Nuova Musica», 10 aprile 1912.
- , *Musicisti nuovi*, «L'Eroica», 1913, fasc. 1, p. 45.
- G. PREZZOLINI, *Rivendicazione di Bastianelli*, «La Nazione», 31 agosto 1971.
- Ricordo di Eriberto Scarlino*, Firenze, Centro dell'Arte "Vito Frazzi", 1987.





- G. ROSSI, *Dino Campana alla Verna*, Stia, L'Abete, 2004.
- G. ROSTER, *Ricordi di Architettura*, serie III, vol. III, 1892-'93, serie II, vol. V, 1899.  
———, *Il nuovo manicomio di San Salvi a Firenze*, «L'edilizia moderna», 1990.
- P. RUSCHI, *La villa di Castelpulci*, Firenze, Edifir, 1999.
- L. RUSSOLO, *Gl'intonarumori futuristi. Arte dei Rumori*, «Lacerba», 1914, n. 13, 1 luglio 1914, p. 123.  
———, *L'arte dei rumori*, in *I manifesti del futurismo*, Edizioni Lacerba, Firenze 1914.
- C. SOMIGLI, *Il modus operandi di Arnold Schönberg*, «Rivista musicale italiana», 1913, pp. 583-606.
- M. STORINO, *Un capitolo inedito della storia musicale dell'Ottocento*, Lucca, LIM, 2016.
- I. STRAVINSKY, R. CRAFT, *Colloqui con Stravinsky*, Torino, Einaudi, 1977.
- A. TAMBURINI, G.C. FERRARI, G. ANTONINI, *L'assistenza degli alienati in Italia e nelle varie nazioni*, Torino 1918.
- E. TORREFRANCA, *Futurismo passatistico*, «Il Marzocco», 13 luglio 1913, p. 4.
- G. TURCHETTA, *Dino Campana, Biografia di un poeta*, Milano, Marcos Y Marcos 1985.  
———, *Vita oscura e luminosa di Dino Campana, poeta*, Milano, Bompiani, 2020.
- E. TUSCANO, *Aspetti del pensiero musicale dei Canti Orfici*, «Misure critiche», 2014/2015, pp. 128-158.
- E. VENTURINI et al. (a cura di), *La città proibita. Nascita e fine dell'ospedale psichiatrico di Imola (1844-1994)*, Imola, Grafiche Galeati, 1994.
- M. VERDELLI, G. VINCENZI, «La sua critica mi ha ridato il senso della realtà». Bibliografia campaniana ragionata dal 1912 etc., Roma, EdiLet-Edilazio Letteraria, 2011.
- A. VIVIANI, *Giubbe Rosse*, Firenze, Barbera, 1964.
- E. VUILLERMOZ, *La Musique au Concert*, «Comœdia», Paris, 9 febbraio 1914, p. 26.





~ Finito di stampare ~  
per LoGisma editore  
nell'aprile 2024  
~ ° ~  
<>

