

Dino Campana
Il più lungo giorno

A cura di Stefano Giovannuzzi



2011
FIRENZE
LE CÁRITI EDITORE

Prima edizione: giugno 2004.
Seconda edizione rivista e corretta: dicembre 2011.
Prima ristampa della seconda edizione: novembre 2020.

Stampa: Digital Team, Fano (PU).
Consulenza di Phasar, Firenze.
ISBN: 978-88-87657-82-1. È vietata la riproduzione.

© Le Cáriti Editore, Firenze
www.lecariti.com

SOMMARIO

«La Verna» e «Il più lungo giorno»: storia del manoscritto perduto, <i>di Stefano Giovannuzzi</i>	9
Il più lungo giorno	53
Nota	139
Indice	167

«LA VERNA» E «IL PIÙ LUNGO GIORNO»:
STORIA DEL MANOSCRITTO PERDUTO

di Stefano Giovannuzzi

1. Per Campana è sempre piuttosto malagevole distinguere fra letteratura e biografia; nel senso che dietro il dato letterario è riconoscibile, spesso, un evento biografico. Ma l'unica biografia che possiamo accertare nella sua opera è quella che passa attraverso il filtro della letteratura. Va detto come premessa necessaria a una riflessione sulla storia testuale della *Verna* e del *Più lungo giorno* (autunno del 1913, verosimilmente)¹ e, di riflesso, dei *Canti Orfici* (a stampa nel luglio del 1914). Che *La Verna* rechi come sottotitolo «note di viaggio» (*Il più lungo giorno*) o «Diario» (*Canti Orfici*) non dice molto sulla maggiore o minore distanza dai fatti rispetto ad altri testi, e quindi su una maggiore immediatezza della scrittura: l'immediatezza non è propriamente una delle qualità più rilevate di Campana.²

1. Difficilmente il manoscritto dovrebbe essere anteriore al principio di agosto del 1913: le due citazioni dal «Giornale di bordo» di Soffici con cui si apre sono infatti pubblicate sul numero di «Lacerba» dell'1 agosto. Anche per Cacho Millet *Il più lungo giorno* è «finito di comporre dopo il 1° agosto 1913» (G. Cacho Millet [a cura di], *Dino Campana sperso per il mondo. Autografi sparsi 1906-1918*, Firenze, Olschki, 2000, p. 6). A onor del vero, Cacho Millet suppone un completamento dell'autografo dopo quella data, non la sua organizzazione complessiva (cfr. anche p. 31). È ovvio che le citazioni potrebbero appartenere ad una fase già matura del lavoro, ma nel manoscritto niente lascia intravedere una elaborazione lenta e stratificata nel tempo.

2. La figura di Catrina, ad esempio (*Ritorno*, paragrafo 8), di primo acchito un incontro casuale - e nessuno può escludere che lo sia stato davvero -, è però imbastita sulla memoria di Dmitri Merezhkovsky, *La resurrezione degli Dei. Il romanzo di Leonardo da Vinci* (1900), apparso in italiano nel 1901 e poi di nuovo nel 1908 (entrambe le edizioni: Milano, Treves). A Caterina, che è la madre di Leonardo da Vinci, Merezhkovsky asso-

Il pellegrinaggio dovrebbe essere avvenuto nel 1910, fra il 14 settembre, o forse il 15, e l'inizio di ottobre: quando Campana ha venticinque anni. Questo secondo la glossa d'autore riportata da Pariani,³ e non c'è ragione di dubitarne. Così come non c'è nessuna ragione per dubitare della memoria tramandata dal fratello Manlio, secondo cui *La Verna* sarebbe stata completata nello stesso 1910.⁴ Alcune circostanze però – le date del viaggio, ad esempio – possono essere dedotte, con qualche rischio, solo sulla base del racconto nei *Canti Orfici*, o al massimo nel *Più lungo giorno*. A Bibbiena i famigliari possedevano una casa: i pellegrinaggi si saranno ripetuti più volte. Campana è stato di nuovo in Casentino nel settembre del 1913: il 10 viene fermato proprio a Bibbiena e rispedito a Marradi;⁵ ciò non consente nessuna illazione, ma moltiplica l'eventualità che nel 1913 *La Verna*

cia alcune riflessioni del pittore: «Non hai tu visto le montanare, involte ne gl'inculti e poveri panni, acquistare maggior bellezza, che quelle, che sono ornate?» (si cita dall'ed. 1908, vol. II, p. 272). Con la complicità di Merezchkovsky, dietro la «bizzarra creatura della montagna» affiora un ragionamento sull'arte e la letteratura, in cui Leonardo da Vinci interseca Dante e il Ghirlandaio. Già nella seconda nota (16 settembre) Campana si sofferma sul «tipo locale» delle donne, accennando alla «semplice antica grazia toscana» in cortocircuito con la pittura di Andrea del Castagno. Il tema è dunque quello, duplice, del rapporto fra le arti della modernità con l'arte italiana antica, suggerito sinteticamente, con brusche transizioni di immagini più che con una logica discorsiva. Per una più estesa rete di associazioni in cui collocare la presenza di Catrina cfr. anche G. Zanetti, *Campana e il mondo delle immagini*, in A. R. Gentilini (a cura di), *Dino Campana alla fine del secolo*, Bologna, il Mulino, 1999, pp. 158-159.

3. «Ci andai alla Verna quando avevo venticinque anni. Ci andai da Marradi» (C. Pariani, *Vite non romanzate di Dino Campana scrittore e di Evaristo Boncinelli scultore*, Firenze, Vallecchi, 1938; si cita da una delle riedizioni successive, parziale: *Vita non romanzata di Dino Campana. Con un'appendice di lettere e testimonianze*, a cura di C. Ortesta, Milano, Guanda, 1978, p. 52).

4. Il ricordo di Manlio è stato riferito pubblicamente dalla pronipote del poeta, Donatella Coppolino Campana. Partendo da tutt'altri presupposti, filologici, anche De Robertis «postula» l'esistenza di un «taccuino», alla base della *Verna* nel *Più lungo giorno* come nei *Canti Orfici*, su cui il poeta avrebbe eventualmente registrato aggiustamenti e correzioni (cfr. D. De Robertis, *Per un più lungo giorno*, in *Dino Campana oggi*, Atti del Convegno, Firenze, Gabinetto scientifico letterario G.P. Viesseux, 18-19 marzo 1973, Firenze, Vallecchi, 1973, p. 41, da vedere più ampiamente).

5. Cfr. G. Cacho Millet (a cura di), *Dino Campana sperso per il mondo. Autografi sparsi 1906-1918*, cit., p. 4.

potesse essere una circostanza davvero fresca, non soltanto un deposito della memoria. Come che sia – ed è questo il punto fondamentale –, non abbiamo nulla, o non sappiamo nulla, di quello che Campana potrebbe aver scritto o ha scritto nel 1910. Rimane comunque una sfasatura difficile da eliminare fra eventi e scrittura documentata: il che non è questione di poco conto in anni così cruciali, in cui Campana progetta e ripensa la propria opera, con mutamenti anche bruschi, alla ricerca affannosa di una collocazione sulla scena letteraria.

Per *La Verna* non possediamo fasi redazionali intermedie:⁶ l'unica – ed è sintomatico – è molto tarda, e si colloca tra *Il più lungo giorno* e i *Canti Orfici*. L'epilogo del diario, così come si prospettava nel piano iniziale, si ritrova nel cosiddetto *Taccuinetto faentino*: un brogliaccio edito da De Robertis nel 1960,⁷ che, per molte ragioni, parrebbe coevo al *Più lungo giorno*, oltre a documentare la genesi dei *Canti Orfici*.⁸ Campana vi abbozza la nota conclusiva, «Marradi (Antica volta. Specchio velato)», puntualmente trasferita nei *Canti Orfici*, sebbene – mutando il progetto – ridislocata in penultima posizione, al posto di «Preso Marradi (ottobre)», promossa a chiusura del viaggio. Nel-

6 Il primo editore, De Robertis, avverte che «Si tratta, fra l'altro, del testo di Campana per cui meno soccorrono le altre carte sparse» (D. De Robertis, *Per un più lungo giorno*, cit., p. 42). Molti dei rilievi che seguono si ritrovano già nel suo contributo.

7. D. Campana, *Taccuinetto faentino*, a cura di D. De Robertis, prefazione di E. Falqui, Firenze, Vallecchi, 1960. Una nuova edizione, con riproduzione del manoscritto, è stata pubblicata in Id., *Taccuini*, ed. critica e commento di F. Ceragioli, Pisa, Scuola Normale Superiore, 1990.

8. Per Fiorenza Ceragioli «il *Taccuinetto* è immediatamente prossimo all'edizione di Marradi» (D. Campana, *Taccuini*, cit., p. 220). L'ipotesi corregge la precedente cronologia di Falqui, che oscillava fra una data anteriore al *Quaderno* e la stagione preparatoria dei *Canti Orfici* (cfr. la *Prefazione* a D. Campana, *Taccuinetto faentino*, cit., pp. 10-11). La presenza dell'abbozzo di «Marradi (Antica volta. Specchio velato)» fa pensare però ad una maggiore prossimità del taccuino all'officina in cui vien messo a punto *Il più lungo giorno*, presupponendo poi un suo utilizzo fino alla stampa del 1914; anche la citazione / titolo zarathustriana – «E come puro spirito varca il ponte» – lascia intravedere che siamo ancora nei dintorni del manoscritto. Altre condivisibili ragioni per non allontanare troppo il *Taccuinetto* dalla genesi del *Più lungo giorno* in N. Bonifazi, *L'elaborazione dei «Canti Orfici»*, in *Dino Campana oggi*, cit., p. 55.

l'autografo all'inizio della seconda metà di pagina 97, bianca, resta indicato con precisione il punto in cui la nota avrebbe dovuto essere inserita («Marradi:»):⁹ Campana non riuscirà a farlo in tempo prima di affidare *Il più lungo giorno* nelle mani di Pardini e Soffici. A tutti gli effetti, l'autografo del *Più lungo giorno*, che senz'altro esiste all'inizio di dicembre del 1913, rimane dunque l'unica attestazione della *Verna* anteriore ai *Canti Orfici*.

Lo stato del manoscritto – sottratto ad ogni intervento, manipolazione, riuso – lo conferma: Campana può essere in possesso di appunti e abbozzi, che risalgono anche a diversi anni prima, o persino di una stesura 'definitiva', ma il momento in cui *La Verna* matura la fisionomia che conosciamo è sul vecchio quadernetto in cui prende forma *Il più lungo giorno*. Colpisce la grafia in pulito, ordinata, della prima parte del libro – *La notte mistica dell'amore e del dolore - Scorci bizantini e morti cinematografiche* –, che anticipa *La notte* e i 'notturni', disturbata da poche aggiunte e qualche correzione, e l'instabilità della *Verna*, travagliata da riscritture, slittamenti di interi passaggi, integrazioni. Fin dalla pagina iniziale. La seconda nota, «Le Scalelle», senza data, sembrerebbe diventare tale staccandosi dalla precedente, del 14 settembre; ma il testo presenta anche un'ampia cassatura, a matita, che ne rende più enigmatica la lettura: tanto che il pezzo cade nei *Canti Orfici*.¹⁰ A cominciare dalla nota del 21 compaiono a più riprese file di punti sospensivi che per Campana sono spia di incompletezza: per contro nella *Notte* non ve ne sono che raramente.¹¹ Con *Ritorno* avvia un segmento distin-

9. La diversità della grafia sembrerebbe comunque indicare un intervento aggiunto in una fase successiva rispetto alla copiatura della nota 'finale'.

10. Nel passo convergono due diverse memorie, per Campana, profondamente iscritte nella geografia della montagna: quella del malvagio Conte Lando, i cui soldati erano stati travolti da una gigantesca frana; b) quella di Matilde di Canossa – la «Regina» – che, secondo una leggenda, a Campigno avrebbe pianto la morte di un figlio (debo la notizia a Silvano Salvadori). Neanche integro il testo risulta particolarmente limpido, ma certo i tagli accrescono l'oscurità

11. Unica eccezione è il tormentatissimo paragrafo 13 (= p. 19 del manoscritto, in par-

to (nei *Canti Orfici* diventa parte seconda e come tale, separato dalla prima, è impaginato),¹² che reca tagli e spostamenti di blocchi davvero ampi, indizio di un testo *in fieri*: Campana arriva a numerare i capoversi in modo che non sorgano equivoci per il lettore, e forse il tipografo. La nota «Pomeriggio. Monte filetto (27 settembre)» è trascritta in un secondo momento, con una grafia molto minuta, in due mezze pagine lasciate libere: evidentemente il passo non era ancora del tutto fermo e la lacuna era stata predisposta in vista di una sua prossima colmatatura; non per avvertire di un'interruzione o di una discontinuità. Il che risulta evidente anche per la conclusione in sospeso delle «note di viaggio». Tutta la zona del ritorno, meno definita, è in corso di sistemazione: la nota dell'1 ottobre sembra venir ritagliata solo in una fase davvero postrema, per gemmazione da quella del 28 settembre.¹³ Sono tutte conferme della discreta rapidità, se non urgenza, con cui *La Verna* e l'intero manoscritto vengono messi insieme, intervenendo a più riprese su testi ancora malcerti.

È dunque da questa circostanza, meno biografica e più intrinsecamente testuale che occorre muovere: la genesi, dai tempi piuttosto concitati si direbbe, della *Verna* e del *Più lungo giorno*, in un anno – il 1913 – davvero critico per Campana.

Il passaggio fra il 1912 e il 1913 segna un salto di qualità nella sua storia. La vicenda universitaria si è ormai definitivamente interrotta fra innumerevoli disavventure (non solo universitarie); allo stesso modo sono rimasti senza esito i tentativi, e di alcuni abbiamo notizia, per trovare una sponda fra le riviste letterarie:¹⁴ le uniche pubblicazioni, come è noto, sono su fogli go-

ticolare).

12. Anche nell'autografo un tratto di penna orizzontale – abitualmente impiegato per separare i pezzi autosufficienti, soprattutto per le poesie – segnala (p. 80) che con *Ritorno* inizia un blocco a sé della *Verna*.

13. Cfr. qui la *Nota*, p. 162.

14. Il carteggio (D. Campana, *Souvenir d'un pendu. Carteggio 1910-1931 con documenti*

liardici bolognesi, o stampati a Bologna.¹⁵ Una lettera a Papini, ragionevolmente del maggio 1913, da Genova,¹⁶ rivela però che Campana ha alzato il tiro, individuando un bersaglio di tutto rispetto. Da gennaio Papini e Soffici pubblicano «Lacerba»: Campana ne è subito un attento lettore e, a suo modo, individua la rivista e i suoi direttori come possibili interlocutori.¹⁷ A suo modo, appunto, ovvero con un tono di aperta sfida, perché la lettera del maggio 1913 trabocca di impropri nei riguardi di Papini (lo saluta «Con nessuna stima»): il succo è che Campana è il vero portatore della modernità tanto sbandierata da «Lacerba», ma una sua prosa, un «bozzetto meraviglioso di un'arte veramente nuova», inviato alcuni mesi prima, non ha ricevuto nessuna attenzione. La lettera è anche il documento di una competizione generazionale; con un certo vittimismo, sicuramente con una percezione di sé che sfiora la megalomania («vi sarete accorto che sono un'intelligenza superiore alla media»), Campana si sente escluso dalla congiura dei suoi coetanei: Palazzeschi, Soffici, Govoni. Del resto, vive nell'angoscia di non

inediti e rari, a cura di G. Cacho Millet, Napoli, ESI, 1985) attesta almeno il tentativo con «La difesa dell'arte», nel 1910, e nel 1912 l'invio di alcune poesie, *La messa a S. Maria della Fortuna* e *Sulle montagne. Dalla Falterona a Corniolo (valli deserte)*, alla «Lettura» e al «Corriere della Domenica» di Genova.

15. Sono «Il papiro», 8 dicembre 1912 (*Montagna - La Chimera, Le cafard [nostalgia del viaggio]* e *Dualismo - Ricordi di un vagabondo. Lettera aperta a Manuella Tchegarrai*), e «Il Goliardo», 18-19-20 febbraio 1913 (*Torre rossa - Scorcio*), curato da Federico Ravagli, ma promosso dall'Associazione genovese universitaria.

16. Cfr. D. Campana, *Souvenir d'un pendu*, cit., pp. 52-54. Di qui sono tratti i riferimenti alla lettera e le citazioni che seguono.

17. L'approdo è tutt'altro che naturale e pacifico; comporta anzi un sensibile mutamento di prospettiva rispetto all'ambiente bolognese in cui Campana si è mosso in prevalenza, legato all'eredità di Carducci e Pascoli, e poi alla presenza attualissima di d'Annunzio (per intendersi: il clima culturale in cui nasce *La notte*): fra i goliardi il futurismo ha infatti scarsissima accoglienza, come ricorda Federico Ravagli (cfr. *Dino Campana e i goliardi del suo tempo (1911-1914). Autografi e documenti, confessioni e memorie [1942]*, introduzione di Marco A. Bazzocchi, Bologna, CLUEB, 2002, p. 41 ss.). I contatti con il milieu futurista - prima e seconda ondata - sono da esplorare più a fondo: cfr. G. Cacho Millet, *Souvenir d'un pendu*, prefazione a D. Campana, *Souvenir d'un pendu*, cit., pp. 29-35. Sull'ambiente lacerbiano, fra cubismo e futurismo, sono utili anche le indicazioni in G. Zanetti, *Campana e il mondo delle immagini*, cit.

essere riconosciuto e pubblicato: «nessuno mi vuole stampare e io ho bisogno di essere stampato: per provarmi che esisto, per scrivere ancora ho bisogno di essere stampato», scriverà a Prezzolini il 6 gennaio 1914.¹⁸ Quella del maggio 1913 è comunque una lettera magistrale; Campana maltratta Papini, lo deride, ma gli spiega anche come dovrebbe comportarsi, se fosse davvero moderno, maneggiando il suo stesso linguaggio:

Ma scrivete un po' a Marinetti che è un ingegno superiore, scrivetegli che vi mandi qualcosa di buono e finitela colla critica. Mostri di contraddizione siete: avete la spudoratezza di riportare [: «]No, se noi che siamo guariti abbiamo ancora bisogno di un'arte[»] (in ogni caso, suppone Nietzsche, noi non avremo mai bisogno di una filosofia) [«]è di una tutt'altra arte: di un'arte giuliva, leggera, fuggibile[»] ecc. ... Ah! Ha un bel dire Nietzsche, in fondo avete ragione voi: egli predica agli elefanti.¹⁹

Nemmeno un novizio: il giovanissimo provinciale è uno sconosciuto, ma tutt'altro che sprovvisto di una conoscenza aggiornata, in senso lacerbiano, del dibattito artistico e filosofico (i riferimenti a Marinetti e a Nietzsche sono calcolatissimi); persino puntuto nell'accusare i fiorentini di contraddittorietà fra posizioni teoriche d'avanguardia e pratiche di scrittura inadeguate. Campana tratta alla pari con la stessa aggressiva virulenza di Papini, con gli effetti che è facile immaginare; e soprattutto mira a identificarsi strategicamente come il collaboratore mancato di «Lacerba», per definizione organico.

Nonostante l'*ultimatum* – «Non comprenderò più il vostro giornale» – si avvia un confronto impervio e contrastato ma fondamentale.²⁰ Per Papini Campana non nutrirà davvero

18. D. Campana, *Souvenir d'un pendu*, cit., p. 56.

19. Ivi, p. 54.

20. Per quanto riguarda il rapporto con Papini e Soffici, e soprattutto la sua evoluzione nel tempo – non è di poco conto che di una crisi davvero drammatica si possa

mai molta simpatia (ricambiato); con Soffici, pur tra alti e bassi, l'atteggiamento è molto diverso: nei momenti più bassi Soffici è vittima delle donne, come Campana della Aleramo, si direbbe.²¹ Il che stabilisce una sorta di simpatia umana. È infatti a lui, al fronte, che il 16 dicembre 1917 – poco più di un mese dopo sarà già internato –, invia una dichiarazione fra le più toccanti:

Sono contento di averti incontrato. Io ti voglio molto bene e tu sei bastato per rendermi la fede nel destino di noi tutti e del nostro paese. Ma inutile spettatore lo lascio e sii tu solo a accogliere la mia fede rinnovata nella quale ti bacio.²²

Non lo si può definire il testamento spirituale e letterario di Campana, non è nemmeno la sua ultima lettera, ma certo documenta uno scambio intellettuale intenso. Di più: il tributo di un allievo al suo maestro, all'insegna di una «fede» artistica integralmente condivisa e ricambiata. Non si trova nessun attestato del genere nelle lettere ad altri corrispondenti;

parlare solo all'inizio del 1916 –, mi permetto di rinviare al mio *Campana e i Fiorentini*, in «Giornale storico della letteratura italiana» fasc. 622 (2011), vol. CLXXXVIII. È prudente ridimensionare il mito, dannoso alla comprensione dell'opera di Campana, di un'ostilità e di un rigetto pregiudiziali da parte dei fiorentini. Non va sottovalutato quanto scrive Soffici, pur con molte imprecisioni e – forse – qualche parzialità, in *Fine di un mondo*: «Ho raccontato nei *Ricordi di vita artistica e letteraria* com'egli [Campana], arrivato dalla sua Marradi, a Firenze, si presentasse una mattina d'inverno a Papini ed a me nella tipografia di *Lacerba*; come, entrando alcun tempo dopo a far parte del nostro gruppo, non se ne allontanasse se non ogni tanto per certe misteriose scappate, al suo paese [...]» (*Fine di un mondo. Autoritratto d'artista italiano nel quadro del suo tempo*, vol. IV, *Virilità*, Firenze, Vallecchi, 1955, p. 445).

21. «Rifletta dunque che risulta e più risulterà a tutti che il corrispettivo morale della poesia di papini non può essere che uno sbirro e un assassino, per quello di involontariamente macabro che contiene. Quanto a Lei mi sembra una vittima delle donne e quindi la perdono. La prego tuttavia di scegliere tra Croce e Verlaine perché le conservi la stima che posso (che mai più le esprimerò)» (lettera a Soffici del 5 gennaio 1916, in D. Campana *Souvenir d'un perdu*, cit., p. 128). In margine va inoltre segnalato che si tratta di una delle poche lettere a Soffici in cui Campana chiede direttamente la restituzione del manoscritto.

22. Ivi, p. 233.

nemmeno in quelle, pur importanti, che negli stessi giorni Campana scrive a Carrà.²³

2. Dunque, nel 1913 Campana sta leggendo «Lacerba» e su «Lacerba» ha un particolare riguardo per gli interventi di Soffici. Non è l'unico lacerbiano con cui dialoghi o cerchi un dialogo: si stringe infatti in questi anni la breve amicizia con Italo Tavolato; Soffici però si distingue da ogni altro: persino il rimando nietzschiano nella lettera a Papini del maggio 1913 è tratto dal suo «Giornale di bordo».²⁴ Non è l'unico caso di citazione mediata da Soffici. Nel *Più lungo giorno*, troviamo, in bella evidenza ad apertura di manoscritto, due epigrafi tratte dalla rubrica-diario che Soffici tiene sulla rivista, «Giornale di bordo»: la prima, breve, siglata, «A. G.», la seconda, firmata Ardengo Soffici, assai estesa, che la rimpiazza – sembrerebbe trascritta in un secondo tempo. Sono entrambe prelievi dalla nota del 16 luglio, con cui inizia la puntata dell'1 agosto 1913. «A. G.» è André Gide: molto probabilmente Campana non lo sa, perché cita da Soffici che a sua volta indica lo scrittore

23. Carrà riceve lettere di questo tenore: «Ah serva Italia! Come questo plebeo dolore come questa plebea indifferenza mi offende! Credi che è così dolce sentirsi una goccia d'acqua una sola goccia ma che ha riflesso un momento i raggi del sole ed è tornata senza nome | E non ebbe marca né marchi. | Ora sto meglio e lontano dalle letterature mi vado riconciliando un po' colla terra in cui troveremo pure un giorno la salvezza del povero ingegno italiano così compromesso» (lettera datata da Cacho Millet alla Vigilia di Natale del 1917, in D. Campana, *Souvenir d'un pendu*, cit., pp. 233-234). Il tema del ritorno alla terra – totalmente ignorato – sarebbe invece da approfondire, per la concomitanza con alcuni atteggiamenti di Soffici (e Papini).

24. La citazione dal *Crepuscolo degli idoli* proviene infatti dalla nota del 25 aprile, dove Soffici riporta un lunghissimo estratto nietzschiano. La presenza di Nietzsche nel «Giornale di bordo» è una costante. Nella prima puntata le note del 2 e 3 gennaio prendono spunto dalla lettura di *Ecce homo*. Nietzsche viene assunto come una specie di *alter ego*, emblema fondativo della conflittualità e della contraddittorietà che caratterizzano lo spirito spregiudicato della rubrica: «[...] la verità ch'egli [Nietzsche] afferma col tormento dei suoi conflitti, appunto, è più vera: – è doppiamente vera; vera da diritto e da rovescio, come la stessa vita» (nota del 2 gennaio, in «Lacerba», 1, 2, 15 gennaio 1913).

francese – per frapporre una piccata distanza – con le iniziali del nome. La dipendenza è completa; ma il fatto davvero importante è che, concluso il processo di risistemazione delle pagine iniziali, *Il più lungo giorno* si apra esibendo una dichiarazione di estetica di Soffici. Potrebbe avere una funzione strumentale, ma non va archiviata in modo troppo sbrigativo, anche per non far torto all’impegno, tutt’altro che occasionale, con cui viene concepito *Il più lungo giorno*. Attraverso di essa Campana individua come proprio manifesto teorico le parole del «Giornale di bordo» (o, se vogliamo, traduce il suo programma nel linguaggio, condiviso, di Soffici): l’opera d’arte è «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».²⁵ Parole di Soffici, ma pensiero schiettamente nietzschiano: quanto di più congeniale per Campana, vista la citazione nietzschiana con cui si apriva il quaderno.

Il «Giornale di bordo» si mantiene punto di riferimento, o memoria attiva, anche sul lungo periodo, in anni successivi al 1913 e allo smarrimento del manoscritto procurato dalla trascuratezza di Soffici; e può agire in modi diversi, coinvolgendo direttamente la ricerca creativa più di quanto fornisca un sostegno alla riflessione teorica sull’arte. L’idea di partenza di *A Bino Binazzi - Toscana* – e siamo nel 1915 – si ritrova in un’altra nota del «Giornale di bordo».²⁶

25. Affermazioni del genere non sono isolate; se ne ritrovano di analoghe in altri interventi coevi di Soffici, egualmente editi su «Lacerba»: «La poesia, l’arte sono qualcosa di disinteressato, di puro, di luminoso, di assoluto come il sole» (*Svalutazione della grandezza*, in «Lacerba», I, 9,1 maggio 1913, paragrafo VII). L’opera d’arte è il frutto di un’attività superiore alla contingenza (paragrafo VI). Non è però meno importante che i paradigmi da cui muove il ragionamento di Soffici siano Dante e Michelangelo.

26. Cfr. il *Taccuino Maticotta* (ora in D. Campana, *Taccuini*, cit.), grazie al quale è possibile ricostruire la gestazione della prosa lirica a partire dalla nota «Prato, 28 marzo» del *Giornale di bordo*, a questo punto in volume. Campana conservava il frontespizio – o almeno questo è quanto ne sopravvive – della prima edizione con dedica di Soffici.