

G I O R G I O
C A P R O N I

A CURA DI FRANCESCO DE NICOLA
E MARIA TERESA CAPRILE

A N T O L O G I A



SOCIETÀ DANTE ALIGHIERI
IL MONDO IN ITALIANO

**G I O R G I O
C A P R O N I**

A CURA DI FRANCESCO DE NICOLA
E MARIA TERESA CAPRILE

A N T O L O G I A



SOCIETÀ DANTE ALIGHIERI
IL MONDO IN ITALIANO

A CURA DI FRANCESCO DE NICOLA E
MARIA TERESA CAPRILE

Giorgio Caproni

ISBN: 9788899851019

Questo libro è stato realizzato con StreetLib Write
(<http://write.streetlib.com>)
un prodotto di Simplicissimus Book Farm

-->

Indice dei contenuti

NOTA DEI CURATORI

Introduzione

Biografia

1912

1915

1916

1917

1918

1922

1931

1933

1934

1935

1936

1937

1938

1939

1940

1941

1942

1943

1945

1948

1950

1951

1952

1954

1956

1959

1962

1965

1968

1970

1973

1975

1976

1978

1980

1982

1984

1985

1986

1988

1989

1990

1991

1998

Antologia

da COME UN'ALLEGORIA

MARZO

SERA DI MAREMMA

SPIAGGIA DI SERA

BORGORATTI

Lettera a Giovanni Descalzo

LETTERA A GIOVANNI DESCALZO

da BALLO A FONTANIGORDA

A RINA

ALTRI VERSI A RINA

BALLO A FONTANIGORDA

da FINZIONI

SONO DONNE CHE SANNO

A MIO PADRE

da GIORNI APERTI

17

18

LETTERA ALLA MOGLIE

LETTERA AL PADRE

LETTERA A MARIO LUZI

da GLI ANNI TEDESCHI

I LAMENTI

LA LIGURIA NON CEDE

VIAGGIO FRA GLI ESILIATI DI ROMA.

CARTOLINE DA UN VIAGGIO IN POLONIA.

da IL PASSAGGIO D'ENEAS

SIRENA

SU CARTOLINA

L'ASCENSORE

da IL SEME DEL PIANGERE

PREGHIERA

LA GENTE SE L'ADDITAVA

PER LEI

AD PORTAM INFERI

ULTIMA PREGHIERA

da CONGEDO DEL VIAGGIATORE

CERIMONIOSO & ALTRE PROSOPOPEE

CONGEDO DEL VIAGGIATORE CERIMONIOSO

IL GIBBONE

da IL MURO DELLA TERRA

ANCH'IO

L'IDROMETRA

LASCIANDO LOCO

RITORNO

ESPERIENZA

da IL FRANCO CACCIATORE

LA CACCIA

BIGLIETTO LASCIATO PRIMA DI NON ANDAR VIA

CONCLUSIONE QUASI AL LIMITE DELLA SALITA

DISDETTA

DELIZIA (E SAGGEZZA) DEL BEVITORE

da IL CONTE DI KEVENHÜLLER

ALL'AMICO APPOSTATO

DISPETTO

LA FRANA

OH CARI

da RES AMISSA

STATALE 45

VERSICOLI QUASI ECOLOGICI

da POESIE DISPERSE E INEDITE

DINANZI AL BAMBIN GESÙ, PENSANDO AI TROPPI
INNOCENTI CHE NASCONO, DERELITTI, NEL MONDO

GIORGIO CAPRONI, UN POETA PER

INSEGNARE L'ITALIANO AGLI STRANIERI

Su cartolina, 1, 2

Sono donne che sanno

Altri versi a Rina

Lasciando Loco

Nota bibliografica per una didattica dell'italiano con testi letterari

Note

NOTA DEI CURATORI

Il libro, nato da un comune impegno e confronto dei due curatori, che hanno provveduto insieme alla scelta dei testi, è opera di Francesco De Nicola per l'introduzione Giorgio Caproni, "vivo tra i vivi", per la biografia e per il commento dei testi, mentre Maria Teresa Caprile ha allestito le note ai testi e ha scritto il saggio finale Giorgio Caproni: un poeta per insegnare l'italiano agli stranieri.

Il lavoro redazionale e l'impaginazione sono opera di Pierpaolo Conti alla cui memoria il libro è dedicato.

La fotografia a p. 30 è di Dino Ignani, quelle a pp. 26 e 33 sono di Enrico Rovegno e tutte le altre di Alessandro De Nicola, dello studio Effetto Espanso di Pisa; a loro il più vivo ringraziamento per il contributo altamente professionale e generoso. Gli originali delle fotografie di pp. 24, 29 e 32, già riprodotte altrove, sono di proprietà degli eredi Caproni.

Si ringraziano i figli del Poeta, Silvana e Attilio Mauro, per l'amichevole e insostituibile aiuto offerto ai curatori del libro e le case editrici Garzanti, Mondadori, Manni, Scheiwiller, San Marco dei Giustiniani per aver consentito la riproduzione dei testi utilizzati in questo volume. Grazie anche a Luigi Surdich e a Stefano Verdino per i preziosi suggerimenti.

INTRODUZIONE

Giorgio Caproni “Vivo tra i vivi”

di Francesco de Nicola

Ancora vorrei conversare a lungo / con voi. [...] Era così bello parlare / insieme”: in questi versi del *Congedo del viaggiatore cerimonioso* – scritti nel 1960 e dunque quasi a metà della sua carriera poetica, compresa tra il 1936, anno del suo libro d’esordio *Come un’allegoria* e il 1989, quando compose i suoi ultimi versi – si riassume quella che è la qualità più evidente e costante dell’intera opera letteraria di Giorgio Caproni, che risponde all’intento di svolgere una lunga conversazione con i suoi lettori, in un affabile susseguirsi di ritratti, emozioni, descrizioni, riflessioni proposti con cordiale immediatezza. Il lungo colloquio in versi e in

prosa di Caproni, spesso ma non sempre in prima persona, affronta un'ampia serie di temi universali ed è proprio questa sua dimensione "popolare" (e vedremo meglio più avanti il significato di questa parola per il nostro scrittore) che motiva il crescente interesse per lui che, con sempre maggior convinzione, la critica e i lettori ritengono tra i maggiori del secondo Novecento italiano; e dunque la prima ragione all'origine di questo libro è il proposito di far conoscere la figura umana e l'opera letteraria di Giorgio Caproni soprattutto agli italiani e ai discendenti di italiani che vivono all'estero, disseminati nei cinque continenti.

Tra i temi ricorrenti che ispirano le pagine di Caproni predomina l'attenzione per gli affetti familiari: dal padre, al quale dedica ancor giovane una poesia che ritrae il suo ambiente di lavoro nella zona del porto di Genova e che ritorna nelle pagine in prosa scritte in guerra – nel suo ruolo rassicurante in un momento in cui, già marito e padre, lo scrittore avverte, anche per la durezza delle

circostanze (siamo nel 1940), il peso delle responsabilità –, alla madre cui, dopo la morte, dedica l'intera raccolta *Versi livornesi* poi inclusi nel *Seme del piangere* (1959) dove la ricorda quand'era “viva tra i vivi”; dalla moglie Rina, ispiratrice dei suoi versi per oltre mezzo secolo (dal 1937, quando la conobbe, fino al 1988), ai figli Silvana e Attilio Mauro, ai fratelli Piero e Marcella e alla cognata Adele. Nei suoi versi Caproni rappresenta la famiglia come luogo di affetti profondi, tenerissimi (come prova la lettera alla moglie qui riportata) e duraturi oltre la morte; la famiglia di origine, spesso ricostruita sulle pagine negli anni lontani di una fanciullezza riscaldata dagli affetti, e la famiglia formata da lui in età ancora giovanile (si sposa ventiseienne). L'una e l'altra furono per lui luoghi di coesione, di conforto e di completezza di ruoli protettivi e difficilmente li troveremo così caratterizzati in altri poeti italiani del Novecento: né in Saba, cresciuto dalla sola madre in assenza del padre che conoscerà solo a vent'anni, né in Ungaretti che ancor giovane

perde il padre – che infatti quasi manca dai suoi versi dove compare scultorea la madre ma soprattutto il figlio morto in tenera età e fonte inconsolabile di dolore –, né in Sbarbaro, orfano di madre e compensato da un padre gentile e sollecito che egli amerebbe anche se non fosse suo padre per il suo “cuore fanciullo”, né infine in Montale che solo alla moglie anziana dedica versi davvero commossi; e così via, in una sempre più rarefatta e problematica realtà novecentesca (ma già Pascoli in questo era stato drammatico precursore), dove la famiglia è più spesso fonte di conflitti decisivi in negativo che difesa contro il mondo esterno. Per Caproni, invece, figlio, marito e padre affettuoso, ogni occasione è buona per conversare in versi con i lettori dei suoi cari, che sono il cardine della sua vita e della sua poesia, in questo accomunato all’amico poeta Carlo Betocchi, che ricorda con malinconia

(in *La mia casa da ragazzo*) “là, su quel letto, mi morì il babbo” e la cui madre è oniricamente al centro della lirica *Due toscani a Milano*, dove

la comunione ricomposta tra madre e figlio grazie alla memoria ricorda quella fra Caproni e Annina, dove però questa è trasfigurata come una “fidanzata”, mentre Betocchi conclude la poesia con “[...] E da tant’anni, / siamo sempre i medesimi bambini”.

Dalle persone ai luoghi, un altro degli argomenti privilegiati della conversazione letteraria di Caproni: i luoghi della sua vita, che da Livorno e dalla Maremma dell’infanzia si spostano alla Liguria, tra Genova e i paesi montani della val Trebbia, al tempo dell’adolescenza e negli anni della formazione, per giungere alla meta definitiva di Roma, città del lavoro stabile da maestro e dei suoi consolidati rapporti con il mondo letterario, città della maturità e dunque anche delle responsabilità da assumere, con un frequente confronto (si veda *Su cartolina*) con gli anni speranzosi di Genova che gli fanno apparire l’approdo nella capitale come la caduta nella “tenebra”, tanto più accentuata perché, come egli aveva scritto, “la Liguria è senza dubbio la

regione più colorata d'Italia". Caproni dunque spesso "parla" volentieri dei luoghi della sua vita, non tanto per amore di descrittivismo paesaggistico ma perché, come i famigliari, anche i luoghi – peraltro spesso collegati di volta in volta ai volti dei suoi cari – sono la sua vita; certo allora che la nostalgia di Genova è forte, perché forte è la nostalgia per la giovinezza che si è consumata proprio in quella città "dagli amori in salita" e se Livorno ritorna nei suoi versi ciò accade a seguito della morte della madre e dunque della chiusura dell'infanzia e del suo stato di figlio che in quella città si era aperto. Ma Caproni non scrive solo delle tre città della sua vita perché negli anni più tardi, con sempre maggior insistenza, egli rappresenta anche il borgo che è metafora di abbandono (come in *Lasciando Loco*) e di disfacimento, perché al paese spopolato e in rovina associa la frequente immagine della frana, della progressiva e inarrestabile consunzione, della provvisorietà di tutto ciò che l'uomo costruisce, gli appartiene e poi

inevitabilmente si distrugge, appunto frana: e qui è evidente l'analogia con il primo Montale di *Ossi di seppia*, ma ancor più con la prosa lirica di Francesco Biamonti, cantore malinconico della dissoluzione ambientale e umana nello scenario del Ponente Ligure.

Ai diversi luoghi delle pagine di Caproni si collega un altro dei temi centrali della sua poesia, quello del viaggio, che raramente è piacere della scoperta del nuovo e dell'inesplorato – come accade invece in tanta poesia contemporanea, in cerca di scenari esotici attraversati magari per estetico compiacimento –, ma è spesso spostamento forzato, abbandono necessario, esilio insomma per dirlo con quella parola che ha in lui espressione mitologica emblematica nella figura di Enea, al quale intitola una delle prime mature raccolte di versi, appunto *Il passaggio d'Enea* (1956). Ma il viaggio è anche e soprattutto metafora della vita e così spesso egli racconta in versi un viaggio per raccontare in realtà i momenti più importanti dei suoi e degli

altrui giorni, viaggi compiuti con i mezzi di locomozione più disparati, ai quali pure Caproni rivolge non casuale attenzione emblematica. E se certo tra tutti egli sembra amare la bicicletta, da sempre simbolo di libertà e di leggerezza – tanto da collegarla alla figurina giovane della madre immaginata ancora non madre e forse neppure moglie, che desta scandalo nell'attraversare Livorno sulle due ruote –, quando il viaggio avviene a Genova, la sua amata città verticale, allora si affaccia la leggerezza, il piacere di farsi portare a destinazione affidato ora a una funicolare, quella del Righi, strano trenino che supera in galleria disumani dislivelli per uscire all'aperto in vista dell'arrivo, in una metafora felicissima dell'uscita dal grembo materno e quindi della nascita nelle *Stanze della funicolare*, ora a un ascensore panoramico che si arrampica sulla città, vagheggiato mezzo di aerea e dolce ascensione al paradiso in *L'ascensore*.

Ma certo il vero viaggio, da lui stesso tante volte compiuto da maestro pendolare e nelle

tradotte militari in tempo di guerra e poi lungo la costa tirrenica per tornare per qualche tempo a Livorno, a Genova e in Liguria, è quello ferroviario e allora, se la poesia dedicata agli estremi momenti di vita della madre (*Ad portam inferi*) viene ambientata in un affollato bar della stazione dove “vi si sfanno / i treni”, quella scritta per immaginare la fine della propria vita (*Congedo del viaggiatore cerimonioso*) è proprio il racconto di un viaggio in treno inevitabilmente destinato a concludersi, ma allietato da graditi compagni di avventura:

“Con voi sono stato lieto / dalla partenza, e molto / vi sono grato, credetemi, / per l’ottima compagnia”. Ecco, ancora una volta, riapparire il Caproni affabile conversatore che, con leggerezza e senza toni drammatici e ancor meno retorici, raffigura così, lungo una strada ferrata, la parabola della vita. Ma ci sono e ci saranno sempre più spesso, a mano a mano che gli anni passano, anche altri viaggi, più insidiosi e pericolosi come quelli in automobile su impervie strade di montagna, che richiedono

“prudenza nella guida” e attenzione costante, come in *Statale 45*, dove anche la mente più tesa e concentrata può non bastare. E poi, dopo tanta strada percorsa, si fa largo l’ultimo inquietante interrogativo circa l’esito finale del viaggiare, e dunque del vivere, quel che rimane nell’incertezza tra ciò che è stato compiuto e ciò che è sembrato di compiere: “Tutti i luoghi che ho visto, / che ho visitato, / ora so – ne son certo: / non ci sono mai stato”.

In questo ripensare ai propri viaggi compiuti o forse solo immaginati Caproni, ovviamente il Caproni più avanti negli anni, non può non tentare un bilancio, non può non domandarsi che cosa, quale presenza gli sia rimasta incisa più in profondità; e l’inquietante risposta è che ovunque, in forme diverse e tuttavia costanti, egli ha riconosciuto e poi cercato di cacciare la Bestia, il male: quello che è in noi e ci portiamo dentro anche senza volerlo, e forse anche senza saperlo, e quello che vediamo negli altri attorno a noi. Si profila così un altro degli argomenti più ricorrenti delle “conversazioni” in versi

dell'ultimo Caproni: la caccia per scoprire e debellare il Male e la ricerca per scoprire e poi amare il Bene, cioè Dio. Si manifesta dunque il bisogno di assoluto, l'esigenza di un'immagine sovrumana consolatrice di tutte le brutture incontrate durante il viaggio della vita, la speranza in un Padre più durevole di quello che ci ha generato; ma questa ricerca non sembra destinata ad avere un esito positivo e, anzi, sembra proprio che la Bestia sia invincibile e immune da qualsiasi antidoto. Certo, l'ultimo Caproni è assai lontano da quello delle altre "epoche" (per dirla con l'Ungaretti dei *Fiumi*) della sua vita e anche questa sua sincera duttilità appare motivo di una conversazione con i lettori sempre gradita e compresa, quando invece da vecchi tanti poeti, e artisti in genere, tendono a ripetere sé stessi più giovani, come se tentassero di fermare il tempo e temessero di non essere più riconosciuti rispetto a ciò che erano stati e che magari aveva decretato il loro successo; ma Caproni non ha questi timori e sa bene che il tempo delle poesie ariose e distese è

ormai finito ed è giunto il momento di quelle essenziali e aspre, non più narrative e appunto colloquiali, ma ora sapienziali e (amaramente) monologanti.

Perché una conversazione possa svolgersi occorre che chi parla/scrive e chi ascolta/legge adoperino lo stesso linguaggio per potersi capire fino in fondo; ed è per questo che Caproni usa per la sua poesia un linguaggio diretto e quotidiano per esprimere spesso scorci di una realtà popolare quasi celebrata: di qui la frequente presenza nei suoi versi di biciclette, osterie e fiaschi di vino tanto che, non a caso, egli aveva osservato che “una poesia dove non si nota nemmeno un bicchiere m’ha sempre messo in sospetto”, sicché anche alla sua rima (“In Caproni in principio è la rima” ha osservato Pier Vincenzo Mengaldo) egli richiede di essere “popolare” – così in *Battendo a macchina* –, con ciò attribuendole la capacità di sapersi far comprendere immediatamente da tutti, anche dai lettori più semplici, così come la gente più semplice intende dai rintocchi delle campane

“dal vasto popolare eloquio” (in *Su cartolina*) ciò che accade nella vita della comunità radunata attorno alla chiesa. E per ribadire questo concetto, in *Per lei* Caproni attribuisce alla sue rime altri aggettivi che sono una vera dichiarazione di poetica: “... voglio rime chiare, / usuali: in -are. / Rime magari vietate, / ma aperte: ventilate. /

[...] Rime non crepuscolari, / ma verdi, elementari.”

E proprio questa ricerca di rime “usuali”, tanto da essere “vietate” perché troppo “elementari”, non può non far ricordare un’altra poesia programmatica, nella quale l’autore dichiara di aver amato “trite parole / che non uno osava”: la poesia è *Amai* e l’autore è Umberto Saba, con il quale Caproni, che peraltro lo lesse poco e tardi, ha in comune, oltre all’inclinazione per il racconto in versi – come ha notato Luigi Surdich – l’affabilità, la semplicità del vocabolario, quel tono domestico da “epopea casalinga”, secondo la definizione di De Robertis, che a sua volta risale al Pascoli di

Myrica, sicché non si può non riconoscere validità alla tesi di Pasolini che coglie nella poesia italiana del Novecento una linea Pascoli-Saba-Caproni (e Betocchi) definibile come “antinovecentesca” che si contrappone, con le rime “popolari”, le “trite parole” e gli argomenti scelti per la loro semplicità (“un sasso tra mille” scrive Pascoli in *Contrasto*) a quella poesia che si ispira all’insolito, fa sensazione (“Ammira: io son l’artista”, sempre in *Contrasto* esclama compiaciuto il poeta dannunziano) o si serve della non immediata “parola scavata” (così Ungaretti in *Commiato*); la poesia di Caproni rimane invece estranea all’ermetismo, moda trionfante negli anni Trenta del suo esordio poetico da esso incontaminato (e semmai ne sarà influenzato provvisoriamente nelle due raccolte dei primi anni Quaranta, *Finzioni e Cronistoria*, segnate da analogie insistenti destinate poi a ridursi e scomparire).

Caproni, insomma, si esprime attraverso la lingua dell’uso, segnata talora da inevitabili toscanismi, dialettismi e forestierismi motivati

dal contesto e da qualche rara ricercatezza, percepibile soprattutto all'interno di citazioni di versi o stilemi della nostra tradizione poetica, dove il prediletto punto di riferimento è Dante; e non è un caso che due titoli di suoi libri (*Il seme del piangere* e *Il muro della terra*) riprendano altrettanti versi della *Commedia*; e dopo Dante, tra i poeti delle Origini da lui tanto amati, è certo Cavalcanti, la cui "ballatetta" aleggia sui *Versi livornesi* scritti in memoria della madre. Ma la grandezza di Caproni, come quella dei grandi cuochi che preparano cibi gustosissimi con ingredienti per nulla ricercati, sta soprattutto nel saper comporre versi indimenticabili adoperando un vocabolario comune, al quale riesce a dare forma originale e armoniosa grazie al profondo senso musicale che li caratterizza, con un ricorso attento e assiduo alla metrica che peraltro, al pari dei suoi temi, conosce fasi successive e differenti. Così se i suoi primi componimenti, come *Sera di maremma* o *Borgoratti*, sono formati da poche e brevi strofe di versi liberi di diversa

lunghezza, con preminenza dell'ottonario, con rime occasionali ("allegoria"/"osteria" e

"appare"/"vociare") ma con più fitte allitterazioni ("fanciulla"/"spalle") e assonanze ("anche"/"vampe"), già negli anni Quaranta egli si esprime nella forma classica del sonetto, che però rinuncia alla tradizionale suddivisione grafica delle due quartine e delle due terzine ma appare come un unico blocco variamente intrecciato di rime. Il passo successivo sarà quello delle più ariose e articolate stanze che sviluppano il sonetto per giungere quindi alle canzonette (come *L'ascensore*) con un consistente numero di strofe, per lo più in settenari e ottonari con versi o emistichi

(parti di un verso) ripresi a distanza e con frequenti rime spesso bacciate ("deciso"/"paradiso"; "uscita"/"vita"), assonanze ("pane"/"mare") e consonanze ("ragazzaglia aizzata"). Dal *Muro della terra* però la versificazione di Caproni cambia radicalmente e dal canzoniere dalle rime "ariose" passa progressivamente agli

epigrammi e ai versicoli e, anche quando i componimenti sono ampi, come *La frana*, la misura dei singoli versi, ora spesso spezzati da frequenti a capo e dal ricorso a parentesi e segni d'interpunzione, tende a ridursi al settenario, al quinario e persino al trisillabo, con una disposizione irregolare sulla pagina capace di trasmettere l'idea di una "conversazione" fattasi ora difficile e faticosa, quasi a singhiozzi, così percepibile anche dall'alternanza irregolare di brevi strofe e di versi isolati, peraltro quasi tutti ancora in rima spesso baciata. Appare evidente allora che per Caproni la composizione poetica, e i volumi che ne raccolgono i singoli testi (in particolare *Il franco cacciatore* e *Il conte di Kevenhüller*), riprende gli schemi della partitura musicale, per rendere armonia e assonanze, come pure, nella sua fase finale, disarmonia e dissonanza. In ciò vicino a quello di Montale, la cui ultima fase poetica tende alla satira e alla razionalità, il percorso poetico di Caproni, avviato nel lirismo, si conclude dunque nella sentenziosità; ma diversamente dai versi

più tardi dell'autore di *Ossi di seppia*, spesso stanchi e poveri di “necessità”, anche l'ultimo Caproni ha invece ancora qualcosa d'importante da scrivere: insomma, la sua conversazione continua fino al termine dei suoi giorni quando, vien da pensare richiamandosi ancora al *Congedo del viaggiatore cerimonioso* con il quale abbiamo cominciato queste riflessioni, egli si rivolge ai lettori per far loro sapere: “Scendo”, aggiungendo l'augurio, forse sostenuto dalla consapevolezza dell'aiuto che può dare la poesia: “Buon proseguimento”.

BIOGRAFIA

A cura di Francesco de Nicola

1912

Il 7 gennaio nasce a Livorno, in corso Amedeo, da Attilio (1879-1955), ragioniere in una ditta d'importatori di caffè, e da Anna Picchi (1894- 1950), sarta; ha un fratello maggiore, Pier Francesco (1910-1978), che navigherà come marconista, e avrà la sorella Marcella (1922-1987). I genitori amano il teatro e la musica: il padre suona violino e mandolino, la madre la chitarra.





Livorno: corso Amedeo e il Cisternone

“Ricòrdati che ti dovrà apparire / prima di
giorno, e spia //
da un capo all’altro la via, / da cors’Amedeo
al Cisternone”

(da Ultima preghiera, vv. 47-48 e 51-52)

“Di Corso Amedeo dove nacqui, accanto al
Cisternone e al piccolo zoo,
ricordo soltanto gli animali chiusi in gabbia”
*(intervista televisiva a Caproni di Franco
Simongini del 1984, che ora si legge in “Era così
bello parlare”. Conversazioni radiofoniche con
Giorgio Caproni.*

Prefazione di Luigi Surdich, Genova, il

1915

Il padre è chiamato alle armi e la famiglia, attraversando un periodo di gravi difficoltà economiche, deve lasciare il proprio appartamento per andare a vivere in coabitazione in via Palestro.



Livorno: il Voltone

“Allora sul Voltone, / ventilata in un maggio
/ di barche, se paziente /
chissà che, con la gente, / non prenda aire e
coraggio / anche tu, al suo passaggio”
(da *Battendo a macchina*, vv. 20-25)

“Sperduto sul Voltone, / o nel buio d’un
portone, / che lacrime nel bambino /
che, debole come un cerino, / tutto l’intero
giorno / aveva girato Livorno!”
(da *Il seme del piangere*, vv. 3-8)

“addio dal Voltone / alle barcate matte / di
ragazze”
(da *Eppure*, vv. 70-72)

1916

A quattro anni impara a leggere sul “Corriere dei Piccoli”.

1917

Frequenta la prima (e poi la seconda) elementare dalle suore dell’Istituto del Sacro Cuore; in terza si trasferisce alle scuole comunali nel quartiere popolare del Gigante.

1918

Alla fine della guerra, con il ritorno del padre, la famiglia si trasferisce in un appartamento più grande in via De Larderel, che sfocia nella principale piazza Carlo Alberto (oggi piazza della Repubblica). Con il padre e il fratello compie lunghe passeggiate domenicali in campagna e talora in treno fino a Pisa e nella Maremma; al teatro Avvalorati con il padre assiste alla *Cavalleria Rusticana* diretta dal celebre musicista livornese Pietro Mascagni (la cui famiglia è proprietaria di un forno che sarà citato da Caproni nella poesia *Il fischio*); nella biblioteca paterna trova un'antologia dei poeti italiani delle Origini e le dispense della *Commedia* di Dante, cominciando così ad appassionarsi alla letteratura.



Livorno, il totem in piazza della Repubblica con il percorso livornese dei luoghi caproniani organizzato dal Comune in occasione del centenario della nascita

“Oggi la mia Livorno di allora mi appare – con la sua immensa piazza Carlo Alberto (oggi della Repubblica) o Voltone e i suoi larghi e rettilinei Fossi o canali – una città malata di spazio: troppo grande, cioè, per lo sperduto bambino che ero”

(dalla già citata intervista di Franco Simongini)

1922

Rimasto il padre senza lavoro, per il fallimento della fabbrica d'imbarcazioni da

regata presso la quale era passato a lavorare, in marzo la famiglia si trasferisce dapprima a La Spezia e quindi a Genova, dove il padre è direttore amministrativo in un'impresa che commercia in pesci conservati. Abita prima in via S. Martino, frequentando le scuole elementari "Pier Maria Canevari" (da lui poi ricordate nella poesia *Toba*), poi in via Michele Novaro – nel quartiere di S. Fruttuoso –, quindi in piazza Leopardi – nel quartiere di S. Francesco d'Albaro, al cui ricordo dedicherà la poesia *Albaro del Franco cacciatore* – e infine in via Bernardo Strozzi – in circonvallazione a monte, dove vivranno i genitori dopo il suo trasferimento a Roma –. Frequenta fino alla classe IV la scuola complementare (per giovani che non intendono proseguire gli studi) "Antoniotto Usodimare" e l'istituto musicale "Verdi" in salita Santa Caterina, dove impara composizione e violino, conseguendo il diploma in solfeggio nel 1925. Ancora alunno delle elementari, scrive alcuni racconti a tinte fosche che sembrano ispirati da Hoffmann, che

però non conosce, ma intanto si scopre lettore onnivoro e disordinato, passando dai romanzi di avventure di Verne ai trattati filosofici di Schopenhauer.



Genova, l'ascensore di Castelletto

“Quando andrò in paradiso / ci andrò con
l'ascensore / di Castelletto, // chissà che
[...] non riconosca / sotto un fanale mia
madre./ Con lei mi metterò a guardare /
le candide luci sul mare. / Staremo alla
ringhiera / di ferro”

(da *L'ascensore*, vv. 5-8 e 19-27)

1931

Abbandonate le ambizioni musicali, lavora

come commesso presso lo studio – nella centralissima via XX settembre – dell’avv. Ambrogio Colli, nella cui biblioteca legge, restandone profondamente colpito, l’*Allegria* di Ungaretti nell’edizione Vallecchi del 1919, successivamente gli *Ossi di seppia* di Montale e quindi le poesie di Sbarbaro, apprezzando in particolare i *Versi a Dina*. Sempre più a suo agio a Genova, della quale ama in particolare la disposizione verticale, frequenta con assiduità alcuni amici, tra i quali il giovane poeta Tullio Cicciarelli, poi giornalista del “Lavoro”, Giannino Galloni, che diverrà importante uomo di teatro, e i compagni di studi musicali Adello Ciucci e Ferdinando Forti.

1933

Composte a partire dall’anno precedente le prime poesie, dopo la negata accoglienza sulla rivista “Circoli” – della quale è lettore assiduo –, esordisce in novembre con *Prima luce* sulle pagine di “Espero”, diretta da Ferdinando

Garibaldi e animata da Aldo Capasso. In settembre inizia il servizio di leva a Sanremo, dove scrive numerose poesie e conosce il critico letterario Giambattista Vicari, che pubblica sue liriche sul periodico culturale "Terza pagina" da lui diretto, e Giorgio Bassani, che gli procura la collaborazione al prestigioso "Corriere Padano".

1934

In agosto termina il servizio militare e lascia Sanremo. Comincia a studiare privatamente per conseguire il diploma magistrale e va a lezione di filosofia dall'antifascista Alfredo Poggi.

1935

Si presenta come privatista all'esame per diventare maestro e viene promosso; quindi si iscrive al Magistero di Torino, dove inizialmente segue le lezioni, ma presto interrompe gli studi; in estate giunge per la prima volta a Loco di Rovegno, nell'alta val

Trebbia e proprio lì, in autunno, comincia la sua attività di maestro, insegnando come supplente nella III elementare. Intensifica le collaborazioni a periodici e quotidiani, tra i quali il “Popolo di Sicilia”.



Genova, un carrugio che sale verso Castelletto, la parte alta della città dove Caproni ha abitato nei suoi ultimi anni genovesi

“La mia città dagli amori in salita, / Genova
mia di mare tutta scale”

(da *Sirena*, vv. 1-2)

“Genova verticale / vertigine, aria, scale”

(da *Litania*, vv. 7-8)

“Forse fu in primo luogo la sua verticalità ad esaltarmi fin dal primo impatto.

Con le sue salite, le sue rampe, le sue scalinate, i suoi ascensori pubblici, le sue funicolari”

(da uno scritto di Caproni uscito sulla rivista “Weekend” nell’ottobre 1977)

1936

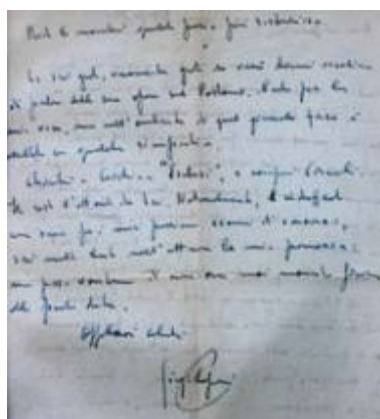
Dal 19 ottobre è maestro supplente ad Arenzano – cittadina della Riviera di Ponente, primo comune dopo Genova –, dove rimarrà fino al 18 maggio 1937. In marzo muore di setticemia la sua fidanzata Olga Franzoni e in aprile pubblica, a spese dell’editore, il suo primo libro di poesie *Come un’allegoria* presso le edizioni genovesi Emiliano degli Orfini nella collana diretta da Aldo Capasso, che non conosce personalmente, così come in questi anni a Genova non incontra né Sbarbaro, né Barile, né tanto meno Montale, che solo di rado

torna nella sua città.

1937

Comincia la stesura del romanzo autobiografico *La dimissione* che rimarrà quasi del tutto inedito: l'ultimo capitolo *Il gelo della mattina* sarà pubblicato sulla rivista "Paragone" nel 1952, in volume (Caltanissetta, Sciascia) la prima volta nel 1954 e quindi, nel 1984, nel libro di prose *Il labirinto*; l'altro capitolo *Il trasferimento* sarà letto da Achille Millo nel 1954 in una puntata del programma radiofonico "Terzo programma". Entra in corrispondenza con Giovanni Descalzo, lo scrittore autodidatta di Sestri Levante che in Liguria gode di grande popolarità.





*Lettera autografa inedita di Caproni a Giovanni Descalzo dell'8
luglio 1937*

“Carissimo Descalzo, non sono né troppo
giovane né troppo vecchio: sono della classe
1912, e tardi mi son messo a scrivere perché ho
dovuto prima educarmi alla meglio per la
conquista del pane quotidiano”

1938

In agosto si sposa a Loco di Rovegno con
Rosa, chiamata però Rina, Rettagliata (Loco di
Rovegno 1916 – Roma, 1993) e viene nominato
maestro supplente a Casorate Primo (Pavia)
dove si presenta il 17 ottobre, ma già il 10

novembre si dimette (questa breve esperienza padana gli ispirerà la poesia *Nebbia*) perché, vincitore di concorso magistrale, viene nominato in ruolo come straordinario e gli viene offerta la possibilità, con stipendio più alto, di trasferirsi a Roma. Qui dal 21 novembre insegna nella scuola “Giovanni Pascoli” a Trastevere; vive in una camera ammobiliata in via Poliziano e stringe amicizia con lo scrittore Libero Bigiaretti. Esce il suo secondo libro di poesie, *Ballo a Fontanigorda*, ancora presso Emiliano degli Orfini.



Giorgio Caproni sulle montagne della val Trebbia, fine anni Trenta

“Qui dove siamo giunti, l’occhio / può già

abbastanza spaziare. / Posiamo i sacchi.

Forzare / la marcia, ed avanzare / ancora,
più che di saggezza / penso che potrebb'essere
un segno, / per tutti noi, di stoltezza. / [...]

Abbiamo camminato, /

siamone lieti, quel tanto / da poter ora
sedere. / [...] Possiamo di qui già vedere / tutto
un versante: abbiamo / dunque già una
certezza. / Sostiamo. Che ne sappiamo,
/ noi tutti, di quel che ci aspetta / di là,
passata la cresta?"

(da *Prudenza della guida*)

“La Liguria [...] a nord è un mare pietrificato,
il quale, in un immobile e solenne
tumulto di vette, di gole, di pascoli distesi,
dopo le massime impennate – prossime
ai 2000 metri – dolcemente va a infrangersi
e a morire nella mite
e pingue pianura emiliana”

(da *Una verde clausura*, in AA.VV., Tuttitalia,
Firenze, Sansoni, 1962, ora in Giorgio Caproni,
Segreta Liguria, a cura di Federico Marenco e

Giovanni Meriana,
Genova, Sagep, 2008, pp. 19-28)

1939

L'11 aprile è richiamato alle armi, deve lasciare la scuola e si presenta al distretto di Genova, dove viene assegnato al 42° reggimento di Fanteria, divisione Cosseria, di stanza a Genova–Sturla. In maggio nasce la figlia Silvana. L'11 giugno termina il primo periodo di vita militare, torna a Roma per la conclusione dell'anno scolastico alla “Pascoli” e in autunno riprende il suo posto di maestro nella stessa scuola.

1940

Allo scoppio della guerra, il 13 giugno viene di nuovo richiamato; il suo reparto è inviato sul fronte occidentale al confine con la Francia e poi trasferito in Veneto e in Friuli, per tornare quindi a Genova. Il 15 ottobre viene congedato e assegnato provvisoriamente alla scuola

“Bianchi” di piazza Sauli a Roma; in questo periodo trascorso nella capitale scrive il racconto–resoconto *Giorni aperti. Itinerario di un reggimento dal fronte occidentale ai confini orientali*, che uscirà nel 1942 a Roma per le edizioni “Lettere d’oggi” dell’amico Vicari.

1941

Il 3 marzo indossa di nuovo la divisa militare e viene trasferito col suo reparto ai confini con la Francia, a Baiardo presso San Remo. In giugno nasce il figlio Attilio Mauro. Per evitare di essere inviato in Russia partecipa a un corso per allievi ufficiali e in novembre viene nominato sottotenente. Pubblica la raccolta di versi *Finzioni* (Roma, Istituto Grafico Tiberino).

1942

Il 28 febbraio viene di nuovo congedato e torna a insegnare, ora come maestro ordinario, alla scuola “Pascoli” di Roma dove conclude l’anno scolastico, per tornare in estate in val

Trebbia; in settembre partecipa agli esami di riparazione sempre alla “Pascoli”, senza però riprendervi l’insegnamento alla riapertura delle scuole perché, di nuovo richiamato alle armi a Genova, ottiene un’assegnazione provvisoria a Loco di Rovegno.



Loco di Rovegno in inverno

“Rina era andata come ogni giorno sul costone, di lì potendo vedere a suo agio le case di Loco. Le identificava una per una, come il pastore identifica le pecore, e nel sole infinito che batteva su di esse fermava a lungo lo sguardo su quelle pietre cariate”
(da *La Liguria non cede*)

“... Si sta bene a Loco. / C'è ancora il grano
nei campi. / Le amarene mature. /
Qui sono entusiasti”
(*Da una lettera di Rina*)

1943

L'8 settembre è a Loco, dove rimane fino alla fine della guerra e insegna nella scuola elementare riaperta dai partigiani, che lo inquadrano come collaboratore civile della III brigata Jori, attiva nell'alta val Trebbia e facente parte della Divisione Garibaldi “Cichero”, comandata dal mitico “Bisagno” (Aldo Gastaldi). Il prestigioso editore fiorentino Vallecchi pubblica la sua raccolta di poesie *Cronistoria*.

1945

In ottobre ritorna a Roma, dove si trasferisce definitivamente. Conservato il posto di maestro

nella scuola “Pascoli”, abita dapprima in una pensione in via Merulana, poi nel quartiere Prati, in Trastevere. Avvia un’intensa attività di collaboratore di fogli culturali – come “Il Politecnico” di Vittorini (1945 e 1946) e, molto più assiduamente, “La Fiera Letteraria”, dove scriverà dal 1946 al 1961 – e giornali – come, invitato da Tullio Ciccicarelli, il genovese “Il Lavoro nuovo” (1948-56) e “Italia socialista” (1947-49) –.

1948

Partecipa a Varsavia, come delegato del Partito Socialista Italiano, al primo Congresso per la pace, raccontato nel libro *Frammenti di un diario 1948-49* (a cura di Franco Nicolao, Genova, San Marco dei Giustiniani, 1995). In autunno gli viene assegnato un appartamento in una casa INCIS (Istituto Nazionale Case Impiegati dello Stato) in viale Quattro Venti nel quartiere Monteverde Vecchio, dove si trasferisce.

1950

A Palermo, nella casa della sorella Marcella, muore sua madre.

1951

Con *Il tempo ritrovato* di Proust inizia la sua attività di traduttore, che lo porterà a volgere in italiano testi, tra gli altri, di Céline, De Maupassant, Cendrars, Genet, Frénaud e Apollinaire; parte di questa sua attività sarà raccolta nel 1998 nel volume *Quaderno di traduzioni* (Einaudi), a cura di Enrico Testa. Lascia la scuola “Pascoli” e si trasferisce alla “Francesco Crispi”, nel quartiere di Monteverde, dove già abita da qualche anno.

1952

Si afferma al prestigioso premio Viareggio con il poemetto *Le stanze della funicolare*, stampato in quello stesso anno a Roma presso De Luca.

1954

Pubblica il racconto *Il gelo della mattina* (Caltanissetta, Sciascia).

1956

A Palermo muore il padre. Esce la raccolta di poesie *Il passaggio d'Enea* (premio Marzotto) presso Vallecchi.



*Genova: monumento a Enea in piazza Bandiera e copertina della
prima edizione di Il Passaggio d'Enea*

“In Piazza Bandiera c’è un monumento a Enea, credo unico al mondo, sebbene ne esista uno anche nel parco reale di Vienna, ma è fra tanti altri monumenti. [...]

Un Enea classico, è un’opera del Baratta, credo del ‘600, con Anchise crollante da tutte le parti e il figlioletto Ascanio nella mano, e io vidi proprio, diciamo,

l’emblema dell’uomo, almeno della mia generazione, cioè col peso di una tradizione, di istituzioni crollanti da tutte le parti, che lui cercava di portare in salvo, ma disperatamente”

(da *Era così bello parlare* già citato, p. 88)

1959

Pubblica la silloge *Il seme del piangere*, ispirata in gran parte dal ricordo della madre, ancora premio Viareggio, presso Garzanti al quale lo indirizza Attilio Bertolucci e che da allora sarà l'editore delle sue opere maggiori. Lettore appassionato di Camillo Sbarbaro da quasi trent'anni, riesce finalmente a conoscerlo: i due intratterranno una lunga corrispondenza epistolare e Caproni riceverà da lui, alla sua morte, molti manoscritti.



Anna Picchi (1894-1950), madre del Poeta

“Come scendeva fina / e giovane le scale

Annina! / [...]

Tutto Cors'Amedeo, / sentendola, si destava. / Ne
conosceva il neo / sul labbro,
e sottile / la nuca e l'andatura / ilare – la cintura
/ stretta, che acre e gentile /
(Annina si voltava) / all'opera stimolava”
(da *L'uscita mattutina*)

“Era una personcina schietta / e un poco fiera
(un poco / magra), ma dolce e viva /
nei suoi slanci; e priva / com'era di vanagloria /
ma non di puntiglio, andava /
per la maggiore a Livorno”
(da *La gente se l'additava*)

1962

Su richiesta di Romano Bilenchi succede a Giuseppe De Robertis come critico letterario del quotidiano fiorentino “La Nazione”. Conduce alla RAI il programma radiofonico *Viaggio poetico in Italia*.

1965

Viene pubblicata la raccolta di poesie *Congedo del viaggiatore cerimonioso & altre prosopopee*.

1968

Esce, questa volta occasionalmente presso Einaudi, *Il terzo libro e altre cose*. Si trasferisce in via Pio Foà, al numero 49.

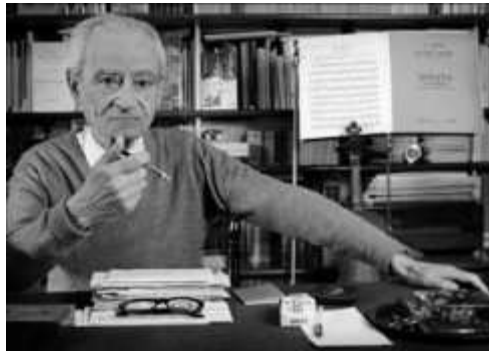
1970

In novembre ancora un trasloco, sempre nella stessa via Pio Foà, ma ora al numero 28.

1973

Vince il premio Monselice per la traduzione del teatro di Genet e conclude in dicembre, dopo quasi quarant'anni, la sua lunga carriera di insegnante elementare (ripercorsa minutamente nell'informatissimo libro *Giorgio Caproni maestro* di Marcella Bacigalupi e

Piero Fossati, Genova, il melangolo, 2010).



Il poeta nel suo studio con l'amato violino

“Il violino è uno strumento stregato, le note non esistono, non ci sono. [...]

E poi richiede un'energia incredibile, perché fa degli sforzi fino a quaranta chili.

È un po' come andare ... un vecchio che vuole andare con una ragazza giovane: richiede forza e dolcezza estrema”

(da *Era così bello parlare* già citato, p. 79)

1975

Esce la raccolta di poesie *Il muro della terra*. Partecipa all'ultimo film di Pier Paolo Pasolini *Salò o le 120 giornate di Sodoma*, doppiando

l'attore non professionista Giorgio Cataldi nel ruolo del Monsignore.

1976

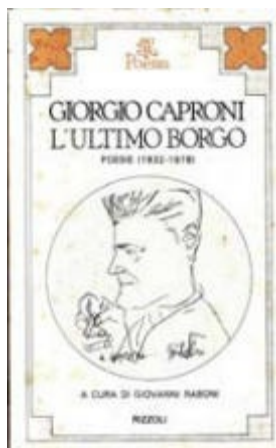
Pubblica per la prima volta un'ampia antologia della sua produzione lirica nel volume *Poesie*.

1978

È invitato a Parigi al Centre Pompidou per una lettura dei suoi versi e da questa esperienza trae ispirazione per le brevi poesie del volumetto *Erba francese*; quindi compie un viaggio negli Stati Uniti, dove tiene conferenze a New York e a San Francisco.

1980

A cura di Giovanni Raboni esce nei tascabili Rizzoli (la BUR) l'antologia delle sue poesie *L'ultimo borgo*.



*Copertina dell'antologia L'ultimo borgo uscita nelle edizioni
tascabili Rizzoli*

“Avevano / fermato gente – chiesto / agli
abitanti. / Ovunque / solo tracce elusive /
e vaghi indizi – ragguagli / reticenti o
comunque / inattendibili. /

Ora / sapevamo che quello era / l'ultimo borgo”
(da *L'ultimo borgo*, vv. 20-30)

1982

Pubblica la raccolta di poesie *Il franco cacciatore* e gli viene assegnato il premio Feltrinelli per la Poesia dall'Accademia dei Lincei. Roma e soprattutto Genova celebrano con importanti iniziative i suoi settant'anni.

1984

Esce il libro di racconti *Il labirinto*. Dal rettore dell'Università di Urbino Carlo Bo riceve la *laurea honoris causa* in Lettere e Filosofia e la sua città natale gli consegna il Livornino, massima onorificenza cittadina.

1985

Genova gli conferisce la cittadinanza onoraria, giustificando così la sua definizione di sentirsi “un genovese di Livorno”. In maggio è a Vienna per parlare della sua poesia e trascorre in varie città della Francia la parte finale dell'anno.

1986

Esce la raccolta di poesie *Il conte di Kevenhüller*, l'ultimo suo libro pubblicato in vita nel quale, come in *Ballo a Fontanigorda* uscito quasi mezzo secolo prima, compaiono versi dedicati alla moglie Rina. Viene ancora invitato in Francia e in Germania per leggere le sue poesie.



Giorgio Caproni con la moglie Rina

Senza di te un albero / non sarebbe più un
albero. /

Nulla senza di te / sarebbe quello che è”
(*A Rina*)

1988

Pubblica la silloge *Allegretto con brio* (Lugano, Laghi di Plivtice). In gennaio partecipa a quattro puntate della trasmissione radiofonica *Antologia* di Radio 3, le cui conversazioni saranno raccolte nel volume *Era così bello parlare* (Genova, il melangolo, 2004, a cura di Luigi Surdich).

1989

Raccoglie la quasi intera produzione in versi

nell'ampio volume *Poesie. 1932-1986*.

1990

Il 22 gennaio muore a Roma nella casa di via Pio Foà; viene sepolto nel cimitero di campagna di Loco di Rovegno.



La lapide sulla tomba di Giorgio Caproni e della moglie a Loco di Rovegno

Sono partiti tutti
(da *Lasciando Loco*, v. 1)

1991

In aprile esce postuma la raccolta lirica *Res amissa* a cura di Giorgio Agamben.

1998

A consacrarlo tra i grandi nella collana di

Mondadori “I meridiani” esce il volume della sua *Opera in versi*, con introduzione di Pier Vincenzo Mengaldo, bibliografia di Adele Dei e un corposo apparato critico a cura di Luca Zuliani (da questa edizione sono tratti i testi qui presentati).

ANTOLOGIA

DA COME UN'ALLEGORIA

Nel 1936 esce il primo libro di Giorgio Caproni, *Come un'allegoria* con prefazione di Aldo Capasso, che raccoglie poesie, per lo più ambientate nei luoghi della sua fanciullezza toscana, scritte tra il 1932 e il 1935, quindi proprio negli anni in cui l'Ermetismo si diffonde e diventa una vera e propria moda. Caproni invece non lo segue e opta per una poesia esplicita e apertamente comunicativa, che esprime con chiarezza, come in *Marzo* – uscita per la prima volta in redazione più lunga sulla rivista “Gioventù” di Viareggio nel dicembre del 1934 –, la sensazione destata dalla pioggia primaverile ravvivata da una presenza femminile appena accennata o, come in *Sera di maremma* – scritta in caserma a Sanremo nel 1934 e pubblicata inizialmente col titolo *Ricordo di Maremma* – eco lontana degli anni giovanili toscani. Queste poesie offrono immagini originali e vivaci (come il “frutto

appena sbucciato” della terra dopo la pioggia e il cielo caldo della nuova stagione che “scotta come la gota d’un bimbo che ha la febbre”) che riconducono questi versi a un clima familiare sul costante sfondo campestre, del quale sono rappresentati ora gli eventi atmosferici – la pioggia e il ritorno del sole in *Marzo* – e ora le presenze libere degli animali – i cavalli in corsa sfrenata in *Sera di maremma* –. Su queste liriche Caproni aveva dato precise indicazioni, scrivendo che in esse aveva voluto esprimere “la giovinezza e il gusto quasi fisico della vita, ombreggiato da un vivo senso della labilità delle cose”, caducità espressa in particolare nella seconda dal verbo “bruciano” collocato in forte rilievo all’inizio del terz’ultimo verso, che riprende la simbologia del fuoco che distrugge e purifica avviata al v. 4 (“scotta”) e chiusa al v. 11 (“roghi”). I due testi, sia pure formati ciascuno da due strofe tra loro diverse in versi liberi, non mancano di attenzioni metriche; in *Marzo* si noti ai vv. 2-3 la rima “sbucciato/bagnato” rinforzata al v. 3 dalla rima

interna “fiato/bagnato”, mentre nel penultimo verso di *Sera di maremma* riconosciamo la triplice assonanza “o/i”: “roggi/colori/giochi”.

MARZO

[1]Dopo la pioggia la terra
è un f rutto appena sbucciato.
Il fiato del fieno bagnato
è più acre – ma ride il sole[2]
bianco[3]sui prati di marzo
a una fanciulla che apre la finestra.

SERA DI MAREMMA

[4]Sui prati liberi di primavera
sudano puledri[5]sfrenati
in folli rincorse.
Il cielo a quest’ora scotta
come la gota[6]d’un bimbo
che ha la febbre.

Di cose labili appare
la terra: di voci e di calde

folate[7].

Bruciano, così giocondi
roghi, i colori dei giochi
infantili[8].

Oltre che sugli scenari toscani della giovinezza, le poesie di *Come un'allegoria* si collocano anche sui luoghi dell'adolescenza genovese e ligure, quasi equamente suddivisi tra quelli marini e quelli dell'entroterra. E se dunque *Spiaggia di sera* – anche questa composta in caserma a Sanremo nel 1934 – è ancora un quadretto naturalistico e dipinge un tramonto sul mare, appena animato anche qui da una presenza umana colta nel suo quotidiano umile lavoro (il bagnino che conduce a riva le barche) con una similitudine palesemente coerente (il calar del sole paragonato all'ammainare di una vela) e il vago sfondo sonoro delle risa di donne ad animare la scena, in *Borgoratti* – pubblicata per la prima volta col titolo più anonimo *Sera di paese* sulla rivista “Cabotaggio” nel maggio del 1934 –, ciò

avviene più vivacemente sullo scenario di un'osteria, dove sono gli uomini a parlare rumorosi (“vociare”) in un altro acceso tramonto di primavera, mentre appare un'indecifrabile fanciulla. Compaiono qui occasionalmente per la prima volta alcuni segni grafici poi frequentissimi nella poesia più tarda di Caproni, quasi a indicare che le parole, per essere più incisive, richiedono di essere sostenute anche da altri elementi: la parentesi ai vv. 4-5 di *Spiaggia di sera* e il trattino al v. 9 di *Borgoratti*, dove pure si osservi che la seconda strofa presenta una coppia di rime alternate (“allegoria”/“osteria” e “appare”/“vociare”).

SPIAGGIA DI SERA

Così sbiadito a quest'ora
lo sguardo del mare,
che pare negli occhi
(macchie d'indaco[9]appena
celesti)
del bagnino che tira in secco

le barche.

Come una randa[10]cade
'ultimo lembo[11]di sole.

Di tante risa di donne,
un pigro schiumare
bianco sull'alge, e un fresco
vento che sala il viso[12]
rimane.

BORGORATTI

[13]Anche le vampe[14] fiorite
ai balconi di questo paese,
labile[15]memoria ormai
dimentica la sera.

Come un'allegoria[16],
una fanciulla appare
sulla porta dell'osteria.
Alle sue spalle è un vociare[17]
confuso d'uomini – e l'aspro

odore del vino[\[18\]](#).

LETTERA A GIOVANNI DESCALZO

Dopo l'uscita del primo libro di poesie, Caproni comincia a tessere la sua prima rete di conoscenze nel mondo letterario ligure, dove uno dei personaggi allora di spicco è Giovanni Descalzo, scrittore autodidatta di Sestri Levante formatosi sulla vita aspra del contadino prima e dell'operaio dopo. E a Descalzo, trattato con riguardo rispettoso, Caproni invia questa lunga lettera, pubblicata qui per la prima volta, l'8 luglio del 1937, nella quale racconta molto di sé e dei suoi primi, non facili, passi di poeta, in uno scritto molto utile anche per ricostruire il suo percorso di formazione. In seguito i due poeti manterranno rapporti epistolari ancora in tempo di guerra e Descalzo recensirà la raccolta di poesie caproniana *Finzioni* – sul “Milione”, 73, aprile-maggio 1941– ; dopo la morte (1951) del poeta sestrese, di lui Caproni si ricorderà nella recensione (uscita sulla “Fiera Letteraria”

del 19 maggio 1957) al poemetto *L'adolescente* di Adriano Guerrini che, osserverà, “ci ricorda – ed è il richiamo più ovvio – il poeta più a parte della Liguria: quel Giovanni Descalzo soprattutto di *Uligine*, ormai rimasto a Sestri Levante soltanto nel busto dello scultore Galletti”.

LETTERA A GIOVANNI DESCALZO

Genova, 8 luglio XV [1937]

Carissimo Descalzo[\[19\]](#),

non sono né troppo giovane né troppo vecchio: sono della classe 1912, e tardi mi son messo a scrivere perché ho dovuto prima educarmi alla meglio da me almeno per la conquista del pane quotidiano, a cui del resto non sono ancora riuscito del tutto, malgrado il diploma di maestrino elementare preso nel '35 e la mia attuale iscrizione all'Università, giacché non ci sono ancora stati concorsi di Stato e

perciò lavoro soltanto d'inverno. Ma questo non c'entra, mi scusi.

Sarei lietissimo, veramente lieto di vedere Grande[20]. Ma come fare? Fu uno dei poeti della mia adolescenza, e a lui mandai in giudizio certi precocissimi intrugli, di cui ancor oggi arrossisco. Grande, spirito olimpico, si limitò, bontà sua, a prescrivermi ... molta pazienza, e meno orgoglio. Faccia venire a mente questo, a Grande: fonte della bella risatona alle mie spalle!... Ma non sia troppo crudele, però: anzi, Le sarei grato se facesse vedere a Grande questa mia lettera e *Come un'allegoria*[21]. La volpe perde il pelo ... e io terrei proprio al suo giudizio. Presto le manderò qualche poesia più sostanziosa.

Le sarei grato, veramente grato se vorrà darmi occasione di parlare della sua opera sul "Padano"[22]. Conta poco la mia voce, ma nell'ambiente di quel giornale forse è ascoltata con qualche simpatia.

Chiederò a Ceschina *Esclusi* [23], e comprerò "Circoli" [24]. Il resto l'attendo da lei.

Naturalmente, indaffarato come sono fra i miei prossimi esami di concorso, sarò molto lento nell'attuare la mia promessa: ma posso vantarmi di non aver mai mancato finora alla parola data.

Affettuosi saluti

Giorgio Caproni

DA BALLO A FONTANIGORDA

Nella successiva raccolta di poesie, *Ballo a Fontanigorda* (1938), le figure umane, fino ad allora marginali e non identificabili, diventano protagoniste anche se Caproni non rinuncia al dettaglio paesaggistico campestre, ben percepibile nel primo testo *A Rina* (pare possibile che su questo e altri analoghi titoli possa incidere la suggestione dei *Versi a Dina* di Sbarbaro che tanto favorevolmente lo avevano colpito), sul quale si dispiegano i “tocchi festevoli delle campane” – presenza assai frequente nei suoi versi –, soprattutto nel contrasto cromatico e di toni tra “le zolle ruvide” e “i colori grezzi” e il “chiareggiato colle” e “l’ale candide” delle “colombelle nuove”, che si dischiudono nell’immagine finale del “lindore” degli occhi di Rina, all’anagrafe Rosa Rettagliata, la futura moglie conosciuta nel 1937 e ora dedicataria dei suoi versi. La

generica immagine femminile dei precedenti componimenti ora si precisa e assume un'identità definita, che rimarrà costante per quasi mezzo secolo nella poesia di Caproni; alla centralità della figura della moglie in *Altri versi a Rina*, con la ripresa dell'immagine dei suoi occhi e con il ribadito suo legame con la terra d'origine (prima "tuo paese natale" e quindi "la tua cara / terra, la tua Liguria"), si aggiunge il breve ritratto, altrettanto emotivamente partecipato, della Liguria autunnale, anche qui oggetto di un contrasto tra un paesaggio scosceso, aspro e poco ospitale (le "poche case" dai "colori grezzi") e la dolcezza dei suoi frutti. Ancora si può notare nelle tre diseguali strofe di *A Rina* sia la rima interna "colle/zolle" al verso 3, l'assonanza "care/case" ai versi 4 e 5 e infine la rima "tocchi/occhi" ai versi 12-15.

A RINA

Nell'aria di settembre (aria
d'innocenza sul chiareggiato [\[25\]](#)

colle) sopra le zolle
ruvide mi sono care
le case a colori grezzi
del tuo paese natale.

Scherzano battendo l'ale
candide sui tetti a fiore giunti [\[26\]](#), le
colombelle
nuove.

Mentre commuove
dei voli l'aria il giro
tondo, nel cielo ai tocchi festevoli delle
campane
è il lindore [\[27\]](#) dei tuoi virginei occhi.

ALTRI VERSI A RINA

Nei tuoi occhi è il settembre degli ulivi della
tua cara
terra, la tua Liguria
di rupi e di dolcissimi
frutti.

Sopra i monti spaziosi
le poche case disperse invidiano il colore
caldo
della tua pelle, all'ora
che fa nostra ancora per poco la terra.

La poesia eponima (cioè che dà il titolo alla raccolta), scritta nel 1937, già apparsa sul “Corriere padano” di Ferrara il 5 giugno 1937 e vincitrice del premio

Emiliano degli Orfini, è uno dei più riusciti bozzetti campestri liguri di Caproni, suggerito da uno dei paesi di quella val Trebbia da lui sempre più frequentata e amata, dove, sullo scenario di una sera di festa accompagnata dalle note dei clarinetti, tipico strumento popolare presente nelle bande, i giovani danzano e cominciano ad assaporare i piaceri e le inquietudini. La vivacità e la freschezza

delle immagini e il timbro complessivamente popolare della scena non risultano limitati neppure dal ricorso ad alcuni vocaboli ricercati (“la pastura” e “la sera silvana”) che rinviano a quel D’Annunzio certo letto da Caproni, ma che per lui non rappresenta un punto di riferimento né stilistico, né umano; del resto anche la poesia del primo Montale è ricca di echi dannunziani nonostante il suo proposito, espresso nei

Limoni, di rifiutare gli esempi dei “poeti laureati”. Sui rapporti tra i due autori si veda l’ottimo saggio di Luigi Surdich *Le idee e la poesia* (Genova, Il Melangolo, 1998). Se nella prima strofa a tema paesaggistico la rima non risulta assidua ed è limitata solo ai vv. 3 e 7 (“silvana”/“montana”), nella seconda assume invece maggiore rilievo perché la rima “bramosia”/“prateria” la apre e la chiude con forte incisività; e ancora si noti al v. 18 la consonanza etimologica “fino”/“confine”.

BALLO A FONTANIGORDA

Mentre per la pastura [\[28\]](#)
si sparge l’amaro aroma [\[29\]](#)
d’una sera silvana [\[30\]](#),
al suono dei clarinetti
chiari [\[31\]](#), fra luci di colori

e risa, s’infatua [\[32\]](#) gaia
la danza d’una montana allegria.

Bruciano alla [\[33\]](#) bramosia
segreta, le carnagioni
giovani [\[34\]](#). A farne inquieta [\[35\]](#)
l'aria, una folata
basta fino al confine
ultimo della prateria.

DA FINZIONI

La raccolta *Finzioni*, comprendente testi in versi scritti tra il 1938 e il 1939 e pubblicata nel 1941 presso l'Istituto Grafico Tiberino dell'editore De Luca di Roma – superando così l'ambito dell'editoria regionale delle due precedenti raccolte –, conclude il primo tempo della poesia di Caproni. Anche se vi si ripropongono e ampliano alcuni dei temi precedenti, come il paesaggio ligure con i suoi abitanti e le figure familiari, la scrittura tende invece a modificarsi, sia cogliendo alcuni echi di un tardo ermetismo, sia tendendo a una più accentuata letterarietà ricercata, rilevabile dalle scelte lessicali (ad esempio “querele” di *Sono donne che sanno* e “pullula” di *A mio padre*, originariamente intitolata *Sottoripa* e composta prima dell'ottobre 1939). Ma “al di là delle aggiunte tematiche, la più sensibile progressione rispetto alle prove precedenti è scandita, in *Finzioni*, dalla maggiore tensione

formale, che si manifesta ora nella ricerca di armonie cantabili assicurate dalla facilità della rima, come in *Sono donne che sanno*, ora invece nella direzione di un'espansione discorsiva e descrittiva" (Luigi Surdich, *Giorgio Caproni. Un ritratto*, Genova, Costa & Nolan, 1990). Ciò non riduce tuttavia l'efficacia della sua rappresentazione, affidata sia alla immediatezza delle rime ("sanno"/"fanno"; "mare"/"passare") e soprattutto alle percezioni sensoriali: olfattive – le donne che "sanno / così bene di mare" e l'odore di "catrame", "gli acri aromi" e "il tanfo di ribolliture" di Sottoripa – e tattili – "senti sulla tua pelle / fresco aprirsi di vele" e "le carnali risa" –. E proprio quest'insieme fitto di rumori e odori e le evocate figure di donne e di marinai ricreano con efficacia l'ambiente portuale, con un richiamo evidente alla poesia *Città vecchia* di Saba, a sua volta ispiratrice dell'omonimo testo del cantautore genovese Fabrizio De André. I quattro distici di settenari che compongono *Sono donne che sanno* sono legati da coppie di

rime alternate.

SONO DONNE CHE SANNO

Sono donne che sanno[\[36\]](#)
così bene di mare

che all'arietta che fanno
a te accanto al passare

senti sulla tua pelle
fresco aprirsi di vele

e alle labbra d'arselle[\[37\]](#)
deliziose querele[\[38\]](#).

A MIO PADRE

Non più il catrame odora
di remoti velieri
dietro San Giorgio [\[39\]](#): un gorgo
d'altri e più acri aromi
pullula [\[40\]](#), Sottoripa [\[41\]](#),
nei tuoi fondachi [\[42\]](#) bui.

Ma è festa ai marinai
d'oggi come fu ieri
un tanfo [\[43\]](#) di bolliture
rancide, d'olii di semi,
o all'osterie nel fresco
morto d'acque portuali [\[44\]](#)
carnali risa di donne
frequentate dai mori [\[45\]](#).

DA GIORNI APERTI

Allo scoppio della guerra Caproni lascia Roma, dove si è appena recato per fare il maestro, ed è richiamato alle armi a Genova per essere inviato sul fronte occidentale verso il confine con la Francia; di qui viene trasferito col suo reparto in Veneto per tornare ancora nell'estremo Ponente. Appena può raggiunge Genova in licenza – come racconta in queste pagine ambientate nell'estate del 1940 –, dove ancora risiede e lavora il padre, mentre gli altri suoi familiari sono sfollati in val Trebbia. Questa esperienza militare, segnata soprattutto da lunghe marce inutili e da frequenti inspiegabili trasferimenti, viene da lui raccontata nel volumetto di prose autobiografiche – che definirà “il mio piccolo De bello gallico” – *Giorni aperti. Itinerario di un reggimento dal fronte occidentale ai confini orientali*, uscito nel 1942 a Roma per le edizioni della rivista “Lettere d’oggi” (già

“Ansedonia”), che rimane, con alcuni racconti di Calvino inclusi in *Ultimo viene il corvo* (1949), uno dei pochissimi testi letterari sul fronte occidentale nella seconda guerra mondiale, “scritto più dal letterato che dal soldato” (come aveva osservato Giuliano Manacorda nella sua *Storia della letteratura italiana contemporanea*, Roma, Editori Riuniti, 1967). Questo risulta dagli indugi descrittivi che sottolineano, come accade spesso nei suoi versi, le componenti cromatiche e olfattive dei paesaggi attraversati, mentre non vi appare alcun momento epico e quando anche la vita militare prende il sopravvento, è spunto per una reminiscenza letteraria: “E il pensiero d’Ungaretti, su quella strada di sassi e d’acqua, d’ulivi e di sera, rimase con me per un pezzo” (24).

17

Non era il nostro treno una vera e propria tradotta [\[46\]](#), bensì un accelerato comune; che tuttavia, così completo di soldati, sapeva molto

di treno militare. E per essere, tutti i militari che lo gremivano, reduci dello stesso fronte, salivano alte, sostenute da molto vino, le discussioni e i raffronti; ognuno però convenendo con gli altri sulla letizia, o meglio sull'allegria grande e nutrita, del ritorno e dei racconti da fare agli amici e, soprattutto, alle donne.

Dal finestrino guardavo i garofaneti [47] della riviera dai colori di brace, bruciati; poco più in là era vivo il celeste del mare, che mi entrava, tutto freschezza, nel petto. E mi pareva che quel bruciore di fiori sui campi e quella frescura di mare fossero come l'espressione, anzi vorrei dire la rappresentazione naturale, di quell'ardenza [48] di racconti guerreschi, cui in cima si sentiva il pensiero, proprio come un'aria salina, delle donne da tanto tempo remote.

Accanto a me era Lanzini, con gli occhi arsi dall'impazienza. E il fiasco correva da una bocca all'altra mettendo fuoco nel fuoco. Finché, a imporci un contegno più serio,

salirono due buone donne di casa, con le quali subito intavolammo un discorso che le commosse maternamente. Avide di notizie, ci guardavano con sguardo premuroso, offrendoci in cambio alcune pere che avevano nella sporta.

18

A Genova giunsi con tutto il peso della mia divisa di guerra: gli scarponi bianchi di polverone, il panno ingiallito. E sulla pietra pulita di Piazza Acquaverde [\[49\]](#), colorata dal sole di luglio, ero cosa d'eccezione, da mirarsi; sì che tanti sguardi finirono col rendermi enormemente grande lo spazio del piazzale, e mi diminuirono il gusto di poter guardare francamente, come avrei voluto, le tinte nuove dei tranvai, dei tassì, delle ragazze da poco sbracciate [\[50\]](#).

Ogni sera, ai bei tempi, m'aspettava su questo selciato, accanto al marmo da ossario della statua di Colombo [\[51\]](#), la mia fidanzata: gli occhi tanto freschi sotto il cappellino all'alpina,

con la piuma rossa; e questa dolcezza definiva il mio quotidiano viaggio da Arenzano [52] a Genova. Ma ora, pur essendo rimasta intatta la piazza, molte cose si sono agitate nell'aria della mia vita: e questo scenario porge altre figure.

Mi presento, con tutta la polvere e l'afrore [53] che ho indosso, alla porta dell'ufficio di mio padre [54]; il quale, come mi scorge, rimane un momento in sospeso; e subito mi butta le braccia al collo. Sulla sua scrivania sono due lettere mie, da lui battute a macchina per decifrarle: una scoperta che mi commuove, essendo quei foglietti gli stessi che scrissi da Grammondo [55].

Arriviamo a casa, in tassì, che è sera. E in Piazza Martinez [56], nei giardinetti intorno alla vasca fra la chiesa di cemento e la scuola, è il fuoco che vi lasciai dei giochi infantili, ma tanto più delicato. Come delicato mi pare tutto, ora, in casa: il pavimento lucido di cera, su cui i chiodi non fan presa come sul ghiaccio, la tovaglia bianca, il candore dei piatti, il rubino del vino. Un ordine di cui avevo perduto il

senso e per il quale ogni gesto mi sembra spropositato. E una cosa soprattutto mi stupisce avendo fatto l'occhio all'aperto: l'esiguità dello spazio dei vani.

Dopo cena telefoniamo a Roverigno [\[57\]](#); così l'indomani arrivano Rina, mia madre, mia sorella, Silvana. E le ore brevi di licenza le passo tutte con loro, impedendomi il piede di mettermi le scarpe borghesi per andare a fare un giretto in città. Ma certe dolcezze non si descrivono; e mi limiterò a segnare quella procuratami da una poltrona a sdraio, da spiaggia, sotto la finestra aperta al fresco dell'aria, con gli occhi svagati sul lindore [\[58\]](#) di un libro, di cui non leggo una pagina.

Da luoghi vicini a Sanremo, dove è accampato il suo reparto, Caproni scrive sui foglietti a quadretti di un notes numerose lettere alla moglie – raccolte, insieme con alcune inviate al padre, nel volume *Amore, com'è ferito il secolo* (a cura di Stefano Verdino, Lecce, Manni, 2006) – che è in attesa del secondogenito e per la cui gestazione mostra affettuose attenzioni; trapela anche da queste righe la speranza di una prossima fine della guerra per poter tornare a Roma che, essendovi stato nominato maestro di ruolo, appare come la definitiva sistemazione della famiglia. Altro destinatario delle sue lettere è il padre, con il quale il rapporto è sempre strettissimo e rassicurante – “Tu intendi la disperazione delle mie parole senza chiedermene conto” –, tanto più ora che stava per nascere il secondo figlio, dal quale la guerra lo tiene lontano; ma trova anche spazio una notazione sulla propria buona tempra di camminatore, con un sottinteso piacere per un contatto con la natura che certo rende meno pesante la sua condizione. Ma tra i

destinatari delle sue lettere ci sono anche gli scrittori conosciuti negli ultimi anni e uno tra questi è Mario Luzi – si veda il volumetto *Carissimo Giorgio, Carissimo Mario. Lettere 1942-1989* (a cura di Stefano Verdino, Milano, Scheiwiller, 2004) –, al quale si rivolge nella primavera del 1943 dopo essere tornato a Roma per riprendere l'insegnamento e all'indomani dell'uscita del suo nuovo libro di poesie *Cronistoria*; è per lui motivo di grande soddisfazione essere stato pubblicato da quell'editore Vallecchi presso il quale era uscito nel 1919 *L'allegria* di Ungaretti, il libro che non più di una decina di anni prima gli aveva casualmente fatto scoprire la nuova poesia italiana.

LETTERA ALLA MOGLIE

dal Campo, 17 aprile 1941

Cara Rinuccia mia,

ti mando un fiorellino colto in questi boschi stamani. Ti penso sempre con grandissima nostalgia. Sopporto con gioia il mio sacrificio presente, perché mi pare di spartire [\[59\]](#) così con te il sacrificio tuo, della tua gravidanza.

Stai buona, e prega per noi. Il Signore ci riunirà presto, e pensa che presto riprenderemo la nostra vita romana, uniti per sempre e senza più preoccupazioni.

Io faccio la vita aspra dei soldati veri, non imboscato negli uffici. Quando mi sentirò stanco penserò a te, al tuo sacrificio, e ritroverò la mia forza.

Conservami tutta la posta che ricevi. Mi dirai solo chi mi scrive e cosa mi dicono. Mi raccomando Silvana. Dille che si ricordi sempre di papà, e che se sta buona quando tornerà

faremo ancora il “ballo”.

Non ti agitare e non ti preoccupare. Continua la tua cura, e informati del parto, per la clinica. Vai con l'Adelina [\[60\]](#), subito, dall'ostetrico, e scrivimi ogni giorno (non cartoline, però: magari biglietti postali). Qui non leggo neppure il giornale, perciò la tua posta mi farà grandissimo piacere e mi terrà un po' di compagnia. Tu non far caso se ti scriverò di rado: credo di non trovar tutti i giorni il tempo e ... i francobolli.

Aspetto dunque che tu mi dica tante tante cose. Ti abbraccio insieme al pupo [\[61\]](#) e a Silvana col bene immenso che sai.

Tuo aff.mo

Giorgio

LETTERA AL PADRE

[5 maggio 1941]

Carissimo babbo,

ti sono tanto grato per la tua cartolina. Ma sì, meglio essere filosofi e non pensare troppo al domani. Tanto più che, grazie a voi, l'oggi può dirsi per me soddisfacente, sotto tutti i punti di vista. Per Silvana non ho parole da dirti: ti dico soltanto che sei *grande, grande, grande*. Io ritorno da una lunghissima escursione che ha provato nervi e muscoli alla nostra compagnia. Il Capitano ci ha detto che siamo stati superiori a ogni elogio. E se lo dice lui, che è così severo, dobbiamo proprio essercelo meritato. Ne sono orgoglioso, babbone. Tanto più che io sono arrivato in testa alla compagnia. Non sono, dunque, un rammollito, malgrado i trent'anni e la doppia ... paternità. Di' a mamma che aspetto sue notizie. Di Piero [\[62\]](#) che c'è di nuovo? In attesa di una

vostra lettera vi mando mille bacini, anche, s'intende, per Marcella.

Vorrei scrivere più a lungo ma sono stanco e domani dobbiamo fare un'altra marcia (con ritorno alla base in giornata, però). Saluti a Rina [\[63\]](#) di Piero,

Tuo Giorgio

LETTERA A MARIO LUZI

DA GLI ANNI TEDESCHI

Dopo l'8 settembre Caproni raggiunge i suoi familiari in val Trebbia, dove rimane fino alla Liberazione, zona di lotta partigiana presidiata dai nazi-fascisti e “qui misi i primi capelli bianchi assistendo con Rina e coi bambini (che più d'una volta hanno dovuto dormire sulla nuda neve) a indicibili scene d'orrore. E fu qui ch'io scrissi, mentre i mongoli attruppati coi tedeschi (turchestani e mongoli autentici) stavano scannando maiali e persone, i miei versi più cupi e chiusi: *I lamenti*” (dalla lettera del 18 agosto 1954 a Carlo Betocchi). Questi testi, composti appunto tra il settembre del '43 e l'aprile del '45 in “anni di bianca e quasi forsennata disperazione”, sono i successivi momenti di un sofferto monologo del poeta che riflette sulla guerra conclusa e sui residui indelebili che essa gli lascia, ripiegandosi su se stesso e cercando nel padre, che riemerge dai suoi ricordi della fanciullezza livornese, un

muto interlocutore, probabilmente il solo capace di seguire ora il suo percorso difficile e sconvolgente. *I lamenti III e VIII* escono nel 1947 rispettivamente su “Poesia” di giugno e sulla “Voce adriatica” del 14 settembre e saranno poi parte della raccolta *Gli anni tedeschi (1943-47)*, inclusi nel 1956 nell’ampio e articolato volume di poesie *Il passaggio d’Enea*. Dopo aver incluso tre sonetti già in *Finzioni* e aver composto i diciotto *Sonetti dell’anniversario* inseriti in *Cronistoria*, allo stesso schema metrico Caproni fa ricorso per *I lamenti*, “quel sonetto reinventato da lui, fuso, senza soste e rinnovato da quella certa libertà del rimare” (Leone Piccioni, *Vecchie carte e nuove schede*, Firenze, Nicomp, 2011) che lo porta ad abolire la divisione grafica in due quartine e due terzine e a compattarlo in un’unica strofa. Non sfuggirà, ai vv. 3-4 di *I lamenti VIII*, la consonanza “ponti / spenti” in enjambement, mentre i passi notturni sul selciato richiamano i versi di Sbarbaro “M’incammino / per lastrici sonori nella notte”, da *Esco dalla lussuria* in

Pianissimo (1914), vv. 2-3, immagine ribadita anche nei due versi conclusivi. Anche il vocativo iniziale “Ah padre” riconduce agli incipit di Sbarbaro di “Padre, se anche tu non fossi il mio / padre” e di “Padre che muori tutti i giorni un poco”, entrambe in *Pianissimo* .

I LAMENTI

III

Io come sono solo sulla terra
coi miei errori, i miei figli, l'infinito
caos dei nomi ormai vacui e la guerra
penetrata [69] nelle ossa!... Tu che hai udito
un tempo il mio tranquillo passo nella
sera degli Archi [70] a Livorno, a che invito
cedi – perché tu o padre mio la terra
abbandoni appoggiando allo sfinito
mio cuore l'occhio bianco? ... Ah
padre, padre
quale sabbia coperse quelle strade
in cui insieme fidammo! Ove la mano

tua s'allentò, per l'eterno ora cade
come un sasso tuo figlio – ora è un umano
piombo che il petto non sostiene più.

VIII

Ah padre i lastricati ancora scossi
dai tuoi passi notturni. Urti lontani
e vacui, in petto premono dai ponti
spenti – preme uno schianto acre di cani
sgomentati il tuo transito. E a che affronti,
solo nel cumulo d'anni e di mani
inasprite dal gelo, i bui tramonti
che la spalla non regge più – il domani
cui impossibile è un'alba? [\[71\]](#).. Un altro prato
si prepara oltre i selci dove il fiato
d'improvviso congela – un altro nome
odo nei tonfi che al tuo abbandonato
passo, nel plenilunio bianco pone
come una colpa nel petto un portone.

Sollecitato da quella vocazione narrativa che in tenera età lo aveva portato a scrivere alcuni raccontini e durante la guerra la prosa autobiografica *Giorni aperti* e il racconto lungo *Il labirinto* – poi risultato vincitore di un concorso bandito dalla rivista “Aretusa” che lo pubblicò sulle sue pagine nel gennaio- febbraio del 1946 –, dopo la Liberazione Caproni comincia un’intensa produzione di racconti, per lo più ispirati alle vicende direttamente vissute della guerra partigiana. Pubblicati su quotidiani, come “l’Unità”, “Avanti!” e “Il Lavoro Nuovo” di Genova o su settimanali o mensili, come “Il Politecnico” o “Aretusa”, dopo precedenti parziali raccolte, solo recentemente questi testi sono stati riuniti in volume, nel libro *Racconti scritti per forza* (a cura di Adele Dei, con la collaborazione di Michela Baldini, Milano, Garzanti, 2008). Spesso in queste prose Caproni accenna ad argomenti poi ripresi in alcune poesie o fissa episodi che saranno poi sublimati nei versi o che già taluni versi avevano accennato. È evidente il legame tra la

condizione di asprezza da lui direttamente provata dopo l'8 settembre in zona partigiana, già espressa nei *Lamenti*, e la distesa narrazione autobiografica (ma non per questo ignara dei motivi collettivi propri del racconto partigiano secondo i criteri puntualizzati da Giovanni Falaschi in *La Resistenza armata nella narrativa italiana*, Torino, Einaudi, 1976) espressa in *La Liguria non cede*, pubblicato per la prima volta nell'edizione genovese del giornale del Partito Comunista Italiano "l'Unità" il 15 settembre 1946 (riproposto su "l'Unità", 22 gennaio 2010, inserto Gli Album, p. III). Con questo racconto Caproni aveva partecipato al concorso letterario bandito nel 1946 da quel giornale ma, dopo essere entrato nella ristretta rosa dei finalisti, il premio venne assegnato a Italo Calvino e a Marcello Venturi. La vicenda narrata è ispirata ad un fatto realmente accaduto nell'ottobre 1944, così come sono reali i nomi dei partigiani caduti -, protagonisti anche del suo altro racconto *Sangue in Val Trebbia*, uscito su

“Mondo operaio” il 23 aprile 1949 –, vittime degli alpini della Divisione Monterosa ai quali volevano tendere un’imboscata che si ritorse invece contro di loro per opera di una ragazza spia dei fascisti. Qui la commossa partecipazione dello scrittore si rivolge alle vite spezzate, alle speranze sprecate dei giovani eroi e non alla ricostruzione delle vicende belliche. Poco portato al racconto di azione, Caproni tuttavia scrive in termini realistici con la consapevolezza dell’orrore, della “tragedia pura”, con la sofferenza per quelle morti e per quel sangue che, per sempre, trasformerà e macchierà ai suoi occhi l’amato verde paesaggio della val Trebbia in cui sono immerse le citate località di Loco e Casanova di Rovegno.

LA LIGURIA NON CEDE

Rina era andata come ogni giorno sul costone, di lì potendo vedere a suo agio le case di Loco. Le identificava una per una, come il

pastore identifica le pecore, e nel sole infinito che batteva su di esse fermava a lungo lo sguardo su quelle pietre cariate – sul suo paese tagliato dalla rotabile a fondo valle [72] con tutte le case vecchie ad eccezione della sua e di poche altre, candide pei muri di calce al sole [73]. Dava la mano ai suoi bambini che invece non guardavano nulla e che ogni volta ripetevano la stessa cosa (“Perché non torniamo là, a casa nostra”?) e ciò che le faceva ora opachi gli occhi non era né esaltazione, né abbattimento: era un pensiero denso e caldo come un vento sabbioso nella sua testa – un sangue caldo che le saliva buio agli occhi con una solennità di cui lei stessa, ora, si sgomentava. Senonché era tornata subito quieta – aveva accettato con quiete quella nuova forza insorgente in lei, quasi si fosse scoperta un’altra volta incinta. E non rispondendo nulla alla domanda dei bambini, li aveva riportati piena di quell’illimitata quiete sopra la stalla a Casanova dove s’era esiliata.

“Una casa nient’affatto nuova”, protestava il figlio più piccolo. Certamente una casa,

pensava invece lei, non foss'altro libera – una casa dove non erano entrati “gli altri” e dove lei si sentiva, sulle tavole sopra la stalla, libera nel suo volontario esilio. E guardando le tavole con le fessure larghe un dito da cui passava il tanfo acre delle Perché questo lei aveva provato: che appena sopraggiunti gli alpini fascisti [74] tutto le era divenuto odioso come se tutto (anche i fiori nuziali dei meli, anche le pietre rosse e i pini della sua Val Trebbia, perfino il fiume così profondamente celeste fra i sassi rossi e l'aria di vetro della Val Trebbia) fosse stato segnato da un marchio infame. E l'onda tepida e infinita ch'era in lei aumentava rivedendo con la mente l'ufficiale fascista nella cucina semibuia darle ordini con voce che invano cercava d'essere gentile, i suoi uomini impossessandosi intanto delle stanze e degli utensili di casa. Stanze e utensili domestici che “loro” rubavano come rubavano le parole liguri non perché appartenessero a lei (avevano usato quelle stanze e quegli utensili anche i partigiani, senonché allora tutto era naturale e dolcemente

vero come se li usasse lei stessa) bensì perché essi, lo sentiva, li usavano contro di lei, per farne strumento d'un'azione che trascinava anche lei contro ogni cosa vera. E le pareva proprio di sentirsi ancora una volta incinta ripensando alla sera in cui il tenente con un libro in mano era disceso in cucina dalla camera a lei usurpata.

Aveva in mano il libro da lei dimenticato sul comodino, e tenendo l'indice tra le pagine il tenente aveva detto: "Ha lasciato su il libro perché io ammiri suo marito? Io ammirerei suo marito se fosse qui con noi. Comunque qui c'è una poesia veramente bella, sono parole che capisco anch'io". E aperto il libro dove teneva l'indice come segno aveva letto i versi scritti da suo marito per lei: li aveva letti con voce dolce, ma perché in bocca di lui tutto diventava errore? Ora Rina si ripeteva a memoria quei versi, quasi per ristabilirne la verità. Li ripeteva lenti – erano versi penetrati in lei lentamente, una nostalgia di lui, non ligure, per lei e i monti della Liguria di lei [\[75\]](#). Li aveva scritti suo

marito in guerra e cosa poteva capire del loro lamento il tenente fascista? Lo sentiva ora, con quelle parole intime in bocca, più che mai nemico laggiù nel letto suo, davvero pari a un errore che bisogna ad ogni costo distruggere. Talchébestie, ai suoi bambini ch'erano tanto delicati su quelle tavole avrebbe voluto spiegare ciò che nemmeno lei sapeva spiegarsi – avrebbe voluto almeno immettere in loro un poco di quell'immenso flusso caldo che si sentiva in lei e che a lei da sola pareva di non poter contenere più. Senonché s'era limitata a dire questo ai suoi bambini, i quali forse nemmeno pensavano più alla loro domanda: “Torneremo a Loco quando i partigiani avranno scacciato i fascisti. Ora ci sono loro ed è come se la nostra casa non ci appartenesse più”.

I suoi bambini non potevano capire ciò e lei lasciò subito cadere il discorso. Li aveva collocati delicatamente sulle tavole, nel fiato acre ma tiepido che veniva su dalla stalla, e subito mentr'essi dormivano lei era rientrata nei suoi pensieri – era risalita sul costone col

suo pensiero e ancora fissava uno per uno i tetti delle case del suo paese, vedeva “loro” sotto i tetti, i fascisti, muoversi da padroni nelle stanze che erano di lei, e col mitra sul cuscino nel letto di lei vedeva nella sua intima stanza dormire il tenente fascista. Un uomo, pensava Rina, simile alla gente nostra – un uomo con le nostre parole liguri sulle labbra ma incomprensibile per il significato diverso che in lui prendevano le stesse parole usate da lei o dette dalla sua gente a lei.

Vedeva il tenente quando era entrato la prima volta coi suoi uomini in casa sua, e pensava infine questo: è un uomo che bisogna distruggere.

subito quella sera stessa, appena uditi da lui quei versi, aveva pensato senz’astio e fredda: “Bisogna proprio che quest’uomo non esista più”.

E la paura le era venuta la notte, dormendo con la madre vecchia e i bambini in cucina. O meglio, non propriamente la paura, e nemmeno un odio, bensì quell’infinita energia

calma ch'era ormai in lei quasi fosse incinta e che al mattino le aveva fatto subito dire alla mamma: "Io in questa casa non ci sto più finché ci sono loro: me ne vado coi bambini a Casanova, al diavolo, ma questa casa ce l'hanno rubata e io non ci sto più finché ci sono i ladri". E pur essendole sembrato che la mamma non l'avesse del tutto capita, al mattino se n'era andata lo stesso coi suoi bambini a Casanova – aveva ritrovato sulla stalla a Casanova quella sua libertà e quella fiducia senza confine di cui le pareva d'essere incinta. E mentre i bambini dormivano ormai, non per loro ma soprattutto per sé aveva ripetuto: "Torneremo a Loco quando i partigiani avranno scacciato i fascisti".

I bambini ormai erano dentro il sonno, chiusi, e lei avendo ora bisogno che qualcuno sentisse quelle sue parole, era andata in cucina accanto alla stufa di ghisa rovente – s'era messa a parlare con la donna che l'ospitava. Ma non c'era soltanto quella donna in cucina: c'erano anche tre uomini armati di sten che lei conosceva ma che lei in quel momento non

s'aspettava di vedere lì. Li salutò per nome e disse: “Allora è il momento d'andare a scacciare via quelli di giù”. Cui essi risposero una sola cosa: “Sì”. E soltanto quando si furono allontanati un poco nel buio sull'erba uno si voltò dicendo: “Andiamo a riprendere la tua casa – forse non la faranno a pezzi”.

“Io”, disse in cucina Rina, “l'ho detto pochi minuti fa che torneremo a Loco quando i partigiani avranno scacciato i fascisti. Ora dico questo:dico che ci torneremo domani!”. Ma perché la donna taceva – perché dentro la notte non s'udiva un colpo? La donna s'era chiusa anche lei nel sonno presso la stufa ormai semispenta e a Rina era toccato di vegliare tutta la notte per non udire nemmeno un colpo. Solamente con la prima luce, nell'aria dilatata dal gelo dell'alba, Rina aveva udito d'un tratto i cani abbaiar giù sullo stradale inquietati, con quel tono d'allarme nel latrato che lei conosceva bene. E allora mentalmente disse: “Ci siamo”. Senonché spari non se ne udivano ancora – soltanto dalla parte di Gorreto [\[76\]](#) s'udiva un

velato fragore di carriaggi [77] ingrandir con la luce.

“Si sposta tutta la divisione”, pensò ad alta voce Rina; “il tenente aspetta coi suoi uomini tutta la divisione per muoversi”. Non aveva il minimo dubbio di ciò, come se queste cose gliel’avesse dette un altro, e andò calma dove dormivano i bambini a preparare la sua roba. Poi, quando cominciarono i primi spari, disse ai bambini svegliatisi di soprassalto ch’era cominciata la festa. Ed essendo i bambini abituati ai colpi dei mortai fascisti e degli sten partigiani, anch’essi molto calmi andarono con lei sul costone a vedere “la festa”.

Ora (cominciava piuttosto fredda la sera d’ottobre) Rina era appena tornata nella casa nuovamente sua. C’era ancora, fresco, lo sterco fascista sullo stradale di Loco, e nella casa era un cupo odore forestiero insopportabile. Ma perché quell’onda ch’era dentro di lei non s’era ancora sciolta, quasi lei ne fosse ancora incinta? Aveva sentito che c’erano quattro partigiani morti e che li aveva finiti alla nuca il tenente,

prima d'andarsene, e in lei quel pensiero era più acuto della letizia per avere ritrovato la casa. Addirittura (sentiva proprio d'essere sincera pensando ciò) avrebbe preferito non ritrovare la casa piuttosto che saper distrutti quegli uomini. Perché oscuramente sentiva questo: ch'erano morti anche per lei, perché lei ritrovasse libera la casa per sé e i bambini, e anche per suo marito quando sarebbe tornato.

Lasciò i bambini a sua madre dicendo: “Io voglio vedere i morti – non c'è un uomo qui che possa accompagnarmi da loro?”. Non c'era davvero nemmeno un uomo (tutti erano ancora nei boschi, ad eccezione dei più vecchi ed inutili) e così s'avviò sola al cimitero dov'era da un anno suo padre morto e dove ora, con la nuca e le spalle sul cemento dell'obitorio, posavano, depositevi dal Commissario di Loco le quattro salme di Raffo, di Pantera, di Sardegna, di Pippo [78]. Li aveva finiti con un colpo alla nuca il tenente mentre uno con l'altro essi si medicavano ferite larghe quanto una mano, e per lei era come se le strappassero i

capezzoli vedere la garza ancora pulita ma all'infinito inutile dentro le ferite di Pantera, coi capelli finemente biondi (parevano finti come pareva finta la carne morta) e gli occhi celesti così da poco morti e su cui già si posava una polvere eterna:quella che cadeva anche sui visi illividiti di Raffo e di Sardegna, sulla cui tenera cera erano ancora le impronte dei tacchi del tenente che aveva

calcato il tallone [79] sulla loro bocca con tutto il suo peso vile.

Volle lei stessa chiudere gli occhi ai morti, e prima che ad ogni altro a Sardegna morto col pugno tirato su. Un pugno, anche così abbandonato sul cemento dell'obitorio, veramente duro e ligure malgrado il nome finto di Sardegna. E a ciò che era in lei d'immenso, nelle sue reni come se fosse incinta, infine senza una lacrima lei aveva trovato una corrispondenza:era la stessa cosa chiusa in quel pugno che nessuna forza al mondo avrebbe potuto allentare più, reggendo esso nelle sue dita per sempre indurite una indicibile verità:

come quella della casa in cui lei infine era tornata libera.

Caproni fu uno dei tanti giovani scrittori che raccolsero l'invito di Elio Vittorini a mandare al "Politecnico" pagine ispirate loro dalle recenti vicende storiche. Spedì dapprima un racconto, *Il sasso sui bambini*, che uscì sul numero 7 del 10 novembre 1945 e poi, sollecitato come altri narratori quali Calvino, Venturi e Cambosu, a scrivere prose che avessero anche una funzione informativa e documentaria, tra racconto e *reportage*, inviò al settimanale due testi: *Storia di una periferia*, uscito sul n. 16 del 12 gennaio 1946 e *Viaggio fra gli esiliati di Roma*, pubblicato sul n. 22 del 23 febbraio 1946. Quest'ultimo è un'inchiesta sulle periferie romane suggeritagli in buona parte dalla sua diretta esperienza di maestro nei quartiere poveri della capitale, dove ogni giorno era indignato e impotente osservatore delle condizioni miserevoli nelle quali vivevano anche i più piccoli – non a caso tra i maggiori protagonisti di questo brano che guarda a loro –, che la città non ha voluto "e che per sempre li ha allontanati dal suo cuore", con la commozione e la rabbia di un maestro al

quale da bambino, nei primi anni di elementari ancora a Livorno, gli si leggeva *Cuore* di De Amicis. Questa sensibilità per gli emarginati rimane peraltro sempre lontana dall'impegno ideologico diretto, mancando a Caproni l'"*engagement* politico in senso stretto e la rappresentazione oggettiva della realtà" (Antonio Barbuto, *Giorgio Caproni. Il destino d'Enea*, Roma, Ateneo & Bizzarri, 1980), ma esprime la sua dolente attenzione per le sofferenze dei più indifesi, appunto i bambini, tra gli indifesi, gli emarginati, costretti a vivere in quelle borgate della Capitale che qualche anno più tardi saranno al centro dei due romanzi di Pasolini *Ragazzi di vita* (1955) e *Una vita violenta* (1959).

VIAGGIO FRA GLI ESILIATI DI ROMA.

PIETRALATA E TIBURTINO III

Ormai, sui nomi di Tiburtino III e di

Pietralata batte in Roma una tetra fama. M'avevano detto che in quelle due "borgate" vive la teppa [\[80\]](#) peggiore, e che perciò occorre andarvi armati addirittura (armati almeno del più desto occhio). Ed io ho voluto capire fino a che punto tale fama aderisse alla verità. Devo subito dire che appena postovi il piede, una grande pietra ha oppresso il mio petto, e non perché fossi venuto a trovarmi fra teppisti, piuttosto perché all'improvviso mi trovavo piombato tra una popolazione totalmente abbandonata alla sua enorme miseria, senza alcun'altra consolazione al mondo all'infuori di quella, tremenda, d'un impassibile cielo. Un popolo intero (circa 20 mila persone a Tiburtino III e 12 mila a Pietralata) di diseredati e di gente "allontanata" dal cuore della città (in ogni senso dico dal "cuore" della città), con tutte le conseguenze, è naturale, d'un simile allontanamento, compresa la più potente spinta verso la disperazione.

A Pietralata, dove si giunge dall'estremo orlo suburbano con dieci lire di "camionetta",

nessuno sa dire se trova un paese o una cittaduzza. Al pari d'ogni altra borgata romana, Pietralata è un agglomerato rigidamente geometrico di minuscole costruzioni “ad economia” (meglio sarebbe dire “ad usura”), inventate di sana pianta a lato della via

Tiburtina, sul terriccio rossastro e cupo dell'Agro [\[81\]](#). Tante cassette o conigliere posate sulla segatura rossa e sudicia dell'Agro, con le pareti assolutamente lisce in cui si squadrano le finestruccie, e che da lontano sembrano casellari giudiziari, cubature d'uno scaffale anagrafico, l'immagine squallida insomma della burocrazia eletta a canone architettonico. E questi sono i cosiddetti “villini”, leggeri e inconsistenti nella caligine untuosa che pesa quasi sempre sull'Agro, “villini” il cui intonaco logorato è il grigio della più abbandonata miseria, e le cui stanze sono dadi con una cubatura d'aria che basta il fiato d'un uomo ad avvelenare. Ecco cosa costituisce quello che potrebbe chiamarsi il quartiere alto di Pietralata. Ma accanto a questo quartiere

alto, che bene o male i suoi più elementari servizi igienici li ha, esiste il quartiere basso, e naturalmente più numeroso, dei “baraccamenti”, quelli che soltanto nelle intenzioni dei costruttori avrebbero dovuto costituire la provvisoria anticamera per gli “sfrattati”, in attesa d’esser trasferiti nel quartiere alto, nei “villini” man mano che la costruzione di questi si sarebbe moltiplicata.

Ho voluto vedere da vicino uno di questi “baraccamenti”. Sono tutti squallidamente eguali, sono tutte costruzioni d’un solo piano a pianta rettangolare e col tetto a spiovente, divise in tre o quattro vani senza comunicazione fra loro. E in ciascun vano sta una famiglia intera, con tutte le sue sfinite masserizie e con tutti i suoi scialbi figliuoli; sette, otto e perfino dodici persone, delle quali almeno la metà bambini, racchiuse in una stanza dalle dimensioni di quattro metri per cinque. E quella stanza di quattro metri per cinque, rasente al suolo cupo e umido dell’Agro, è tutto per una famiglia intera: altro non v’è che

quell'unica stanza con la porta direttamente aperta sulla strada e con un'unica angusta finestra, per tutte le sette o otto o dodici persone costrette a convivervi. Ogni volta che esse devono accendere il fuoco non hanno nemmeno un camino, non hanno nemmeno un paravento ogni volta che devono assolvere i loro bisogni, e fuori, per quei bisogni, non c'è nemmeno un albero o un cespuglio dietro il quale nascondersi – non c'è che la pianura, fuori, sulla quale scaricare il corpo o, nella stanza, di fronte a tutti gli occhi di casa, il secchio coperto da un cartone che ogni tanto Dio sa dove viene scaricato.

E l'acqua? Per attingere acqua pulita ci sono le fontanelle pubbliche. C'è una fontanella pubblica e nient'altro, anche quando il maltempo inzuppa i panni e fa di melma quelle che tra casa e casa dovrebbero essere

strade. Ma non c'è una cloaca [\[82\]](#) per l'acqua sporca, e la rigovernatura e le altre sciacquature di casa vanno a finire dove finiscono i più diretti spurghi del corpo: cioè dove il caso o la

pigrizia vuole che vadano comunque a finire. E perché nella stanza, come il lavandino, manca perfino un fornello, la gente deve andare all'aperto anche per far bollire i suoi miseri cavoli.

Una volta, tra una baracca e l'altra, c'era ogni tanto un cesso collettivo di cui si vedono ancora i ruderi. Ma poi venne la fame di mattoni e, pezzo per pezzo, quei cessi collettivi vennero smantellati, come venne smantellato il lavatoio pubblico che ormai non esiste più, come venne totalmente demolita la casa littoria [\[83\]](#), come venne depredata la costruzione per l'asilo infantile, cosicché pare ora che anche a Pietralata siano piovute le bombe dall'alto [\[84\]](#). E la fame di mattoni continua tuttavia – è l'estremo segno dell'indigenza a cui è giunta la popolazione della borgata. Per la maggior parte operai, rimasti almeno per il 70 per cento disoccupati, cominciarono per tirare avanti a vendere pezzo per pezzo le loro poche suppellettili, finché non avendo più nulla da vendere, perché

avevano venduto perfino il letto e i pagliericci [85], scoprirono che si potevano vendere i mattoni, e nacque appunto la fame di mattoni: e i mattoni furono tolti ovunque tornasse comodo toglierli, per tramutarli in un pezzo di pane da dare ai figliuoli. Un solo pezzo di pane, nient'altro che un pezzo di pane il più delle volte, perché se dall'altra parte della strada ci sono i contadini coi loro campi ben coltivati e col loro latte, di tali generi ben pochi "sfrattati" possono fare acquisto. Infatti, se stentatamente li cedono, i contadini vogliono cederli almeno allo stesso prezzo a cui li cedono al mercato di San Paolo, a chilometri di distanza.

A Pietralata i ragazzi si rincorrono dalla mattina alla sera a piedi scalzi sul terriccio umido e cupamente rosso dell'Agro, e sono tra le piccole case sbocconcellate un'intera folla eccitata in continue pazze fughe e in clamori che spaccano i timpani. E pare che non vi siano che ragazzi a Pietralata, una intera popolazione d'infanzia derelitta, con null'altro indosso che una camicina piena d'enormi lacerazioni e un

paio di pantaloncini che un bottone solo non ce l'hanno più. E ciò perché le scuole di Pietralata [\[86\]](#) sono chiuse e perché per quei ragazzi a Pietralata non c'è altra scuola all'infuori di quella della più nera fame, da essi sfogata con quegli urli e quelle risse che sono un modo come un altro di muoversi in un mondo dove essi esistono per colpa di chi?

Non se ne vedono in giro adulti a Pietralata; tutt'al più si vede qualche donnetta che vuota il vaso o che empie un secchio d'acqua, ma uomini non se ne vede nemmeno uno: perché per lavorare in città essi devono partire con la prima "camionetta" e tornare con l'ultima, e così quelli che non lavorano (e sono la maggioranza) e che in città vanno per ingegnarsi, per vivere, com'essi dicono, dei loro "espedienti". E gli innumerevoli ragazzi di Pietralata è naturale che approfittino a più non posso di tale assenza, che garantisce la più ampia sicurezza dalle "botte" paterne. Cioè ne approfittano picchiandosi l'uno con l'altro di santa ragione e sprecando tutta la loro voce

nello spazio caliginoso dell'Agro, sempre troppo ampio perché il clamore di quei loro disperati giuochi di bimbi giunga fino alle distratte orecchie della città. Della città che non li ha voluti quei bimbi e che per sempre li ha allontanati dal suo cuore.

Anche a Tiburtino III si alzano i clamori quasi barbarici di quei bimbi; ma a un certo punto a Tiburtino III perfino i "ragazzacci" non hanno più fiato per urlare nei loro giuochi dissennati. Ed è nella zona tremenda di Tiburtino III dove si son rifugiati i senza tetto – dove la borgata era ancora in costruzione, e negli abbozzi di case con appena i muri tirati su, i senza tetto di Roma e del meridione si sono infilati come topi nelle chiaviche. E proprio un sentore di chiavica è negli abbozzi di stanza dove vivono stipati sui loro pagliericci i senza tetto. Otturate le aperture delle finestre con tavole o lamiere, e lasciato appena un finestrino ampio quanto il rettangolo della copertina d'un libro per lasciar passare un po' di luce, sui bui cementi di quelle tremende stanze

essi accendono le tavole spesso rubate per scaldar la loro pentola e l'aria, annerendo ogni cosa e forse perfino il cuore col fumo senza sfogo di quei loro fuochi. E non soltanto il fumo lì è senza sfogo, ma anche ciò ch'essi fanno nei cessi appena abbozzati. Dalle labbra dei buchi nei muri vedi colare un'oscena belletta [87] fin su quello che dovrebbe essere il marciapiede e, lentissima e quasi stagnante, traversare l'embrione di marciapiede per andare a far gora al centro della strada, sulla quale neppure i ragazzi, per quanto mocciosi e pidocchiosi, osano più avventurare il loro piede nudo.

Questa macchia dei senza tetto a Tiburtino III è tanto nera, da coprire ogni altra cosa squallida che ci sarebbe da dire sulla borgata. Ho visto una giovane donna di Messina con cinque bambini in una stanza a pianterreno, incupita dalla fuliggine come il vano d' un forno, la quale null'altro aveva al mondo all'infuori d'un tavolino nero, di due sedie e d'un saccone per terra, anch'esso coperto di fuliggine e d'oscene macchie che spaccavano il

cuore. La stanzaccia non aveva nemmeno una porta –l’adito era protetto alla meglio da tre larghe tavole. E su di esse, e sul petto di chi era inchiodato in quel vano, l’inverno premeva con tutto il peso della sua dura spalla.

Nell'agosto del 1948, dopo aver aderito in febbraio all'Alleanza per la difesa della cultura che unisce numerosi rappresentanti di sinistra del mondo artistico e intellettuale, Caproni, sollecitato dall'amico Libero Bigiaretti, partecipa come delegato del Partito Socialista Italiano al primo Congresso internazionale per la pace che si svolge in Polonia, nella città di Wroclav: con lui partono, tra gli altri, Renato Guttuso, Giulio Einaudi, Salvatore Quasimodo, Sibilla Aleramo, Elio Vittorini, Natalia Ginzburg e in Polonia incontra altri protagonisti di tutto il mondo dell'arte, da Picasso a Neruda a Le Corbusier. I congressisti vengono condotti a visitare i vicini campi di Auschwitz e questa sconvolgente esperienza, annotata in un libro edito con il titolo *Frammenti di un diario 1948-49* (a cura di Franco Nicolao, Genova, San Marco dei Giustiniani, 1995), suscita in Caproni l'ispirazione per numerosi articoli-racconto – come quello qui proposto pubblicato il 28 giugno 1961 sul giornale del PSDI “La Giustizia”, cui collaborò dal 1960 al 1963 –, nei

quali l'emozione viene sapientemente controllata e, per evitare ogni possibile forma di patetismo, l'attenzione è rivolta a riprendere in modo cronachistico eventi e situazioni, lasciando ad esse e alla loro fredda eloquenza il compito di suscitare riflessioni e sentimenti nel lettore.

CARTOLINE DA UN VIAGGIO IN POLONIA.

IN VISITA AL MONDO DELLA TRAGEDIA PURA

Sulla porta dell'albergo, a Cracovia, trovammo bell'e pronto, appoggiato allo stipite, l'interprete-guida che doveva accompagnarci, secondo il programma, nel nostro pellegrinaggio ad Auschwitz, ad Oswiecim [\[88\]](#) come preferiscono dire i polacchi. Era un giovanotto coi capelli a spazzola e una grigia camicia a quadretti, in maniche corte, il quale, non appena ci vide, ci venne incontro

rivolgendoci speditamente la parola in francese senza smettere un istante di far vorticare in aria un mazzolino di chiavi, di cui si divertiva ad avvolgere e a svolgere a gran velocità intorno all'indice il lungo spago che le teneva legate alla cintura dei pantaloni.

Ci dividemmo in gruppi, e a me capitò di sedere nello stesso pullman di Sibilla Aleramo [89] (lei al finestrino, io alla sua sinistra), mentre Picasso, Solmi, Vittorini, Gorresio, Quasimodo [90], Joliot-Curie [91], il professore di retorica di Cracovia e gli altri della brigata li perdetti di vista sino alla fine dell'escursione, sia perché alcuni avevano preferito un'altra meta (le miniere di salgemma), sia perché ai restanti miei amici e compagni di viaggio era toccato in sorte un diverso automezzo.

Uscito senza troppe difficoltà di traffico da Cracovia, il pullman pareva andasse incontro, in quarta, a una lieta scampagnata, tant'era dolce e ondulata e soffice di salite e discese e curve la bella strada fra campi verdi e villaggi, mentre dai finestrini aperti la fresca brezza

della velocità faceva sventolare cravatte e capelli, e più che mai loquace rendeva la sempreverde Sibilla, felice come una bambina perché, scappatole di civettare intorno alla sua vecchiaia, sinceramente le avevo detto che, beata lei, mi pareva molto più giovane di me.

Come siamo pronti tutti, a cercar di stornar [\[92\]](#) dalla mente i pensieri neri, e abbandonarci (basta appunto una sensazione fisica piacevole) all'euforia. In fondo, in quel momento di fuga, chi di noi voleva più pensare alla meta d'orrore e di vergogna verso la quale eravamo mossi?

Ci sentimmo, tutti, sciolti di lingua e pronti alla *boutade* [\[93\]](#) e all'aneddoto, tantopiù che ci s'era messo di mezzo anche il cielo, il quale, tutto sfilacciato e spiombacciato di nuvole quasi temporalesche a Cracovia, ora lasciava aperti ampi squarci di azzurro donde il sole, con le sue caravaggesche spade [\[94\]](#), accendeva l'asfalto e il verde, e il nostro animo, quasi d'un secentesco inno di gloria.

Vergogna.

Come mi vergogno, oggi, di quel mio stato

d'animo di spensieratezza, correndo verso l'orrore di Oswiecim! Ci trovammo d'un tratto, a piedi, in una semicampestre carreggiata fra le betulle, mentre il cielo di nuovo s'era fatto cupo cupo.

“Qui”, ci disse la guida-interprete, continuando a far girare intorno all'indice le sue chiavi, “file senza fine di ebrei incolonnati, spingendo carrozzelle piene di valigie o di bimbi piccini – vecchi, giovani, ragazze, donne incinte –, proprio come stiamo facendo noi in questo momento, camminavano, talvolta cantando per farsi coraggio o per incoscienza, verso un Golgota [\[95\]](#) che forse presentivano, ma che a tutti i costi, e con tutta la forza dell'anima loro, volevano ignorare”.

Ero finalmente riuscito, a quelle parole, a mettermi nei panni d'uno di quei deportati, e anch'io ero tutto acceso di quella strana speranza che viene dalla disperazione totale e che soprattutto è fondata, oltre che sul naturale istinto di conservazione, su un'incredulità annaffiata col contagocce, appunto perché

l'uomo, che per natura è crudele, s'aggrappa con la forza d'un naufrago, non appena si sente in pericolo di vita, sul suo solito ipocrita e disinvolto: "No, non è possibile che questo avvenga".

Mimose in fiore rallegravano l'ingresso del campo, pulito e geometrico, pur se il cielo continuava ad esser di piombo, come l'ingresso d'una civile clinica, o colonia climatica, della nostra valle padana. E che bella scritta, sul cancello (anche se lì per lì non avevo fatto caso che le grandi lettere di ferro avevano la vaga forma di un'omega), la quale diceva in tedesco:

"Arbeit macht frei – Il lavoro (non so se traduco bene) ci rende liberi".

Vergogna.

Vergogna per chi?

Questa volta per i nazisti, naturalmente, giacché in fondo non c'è luogo più accogliente e quindi più traditore di questo, così quale esso doveva presentarsi anche agli occhi dei milioni di condannati alle camere a gas e ai forni crematori.

Vergogna per i nazisti, ho detto. Ma, stringi stringi, non sono anche i nazisti parte integrante di noi (aberrante ma sempre integrante, ahimè), capaci di condannare alla croce Gesù Cristo come d'erigere, con gran concorso e grande festa di popolo, il rogo in Campo de' Fiori [\[96\]](#)?

Oh, ch'io non mi sono mai vergognato tanto di sapermi "umano"!

Ci venne subito incontro il custode del campo, mentre noi, da bravi letterati, cercavamo di trovar le frasi meglio adeguate (vergogna!) all'occasione, più preoccupati di dire una cosa originale che la verità semplice e priva di parole del nostro stato d'animo.

Bell'uomo, il custode. Di mezz'età, quadrato di spalle, cattolico convinto e tutto vestito di nero come un direttore d'orchestra (ne aveva anche la capigliatura, nera e ondulata), era un ex-internato che avendocela fatta per un pelo a salvarsi grazie all'arrivo degli eserciti liberatori, aveva deliberato di restarsene lì, nel "suo" campo, a raccontare fra "bei" padiglioni la

verità, e soltanto la verità, unica forma di giustizia (forse di vendetta: fu lui a dirlo) ch'egli ritenesse possibile ed efficace contro i tedeschi.

Ciò che egli ci mostrò e ci illustrò, con la distaccata freddezza e compassatezza di una qualsiasi guida da museo, lo dirò un'altra volta, qui limitandomi a riferire le sue ultime frasi, istantaneamente tradotte dal nostro interprete, senza che questi smettesse un secondo di far vorticare intorno all'indice il suo mazzolino di chiavi:

“Signori”, disse pressappoco il nostro cicerone [\[97\]](#) polacco, “io mi permetto a questo punto, prima di prender congedo da voi, di farvi una sola preghiera. Tornati alle vostre case [\[98\]](#), cercate di far capire ai vostri figli e ai vostri governi, sulla base di ciò che avete visto, unicamente una cosa: che come c'è, per i giovani, un servizio militare obbligatorio, così dovrebbe esserci un viaggio obbligatorio in questo campo”.

Ci guardava fissi con le sue ferree iridi polacche, mentre parlava, e anche questo

aggiunse, stringendo cerimoniosamente la mano a ciascuno di noi: “Andate e raccontate. Io spero che quanto ho cercato di farvi obiettivamente vedere, abbia fatto vibrare nel vostro cuore la corda più profonda: quella che i violinisti chiamano la quarta corda. Andate e raccontate alla vostra gente: a vostra moglie, ai vostri figli, agli amici rimasti a casa, ma senza aggiungere, vi prego, una parola di più a quanto vi ho detto e illustrato. Qui siamo nel clima della tragedia pura, dove la verità perde e non guadagna nulla, tant’è tragicamente orribile in se stessa, da una qualsiasi aggiunta di passione o, tantomeno, di inutile retorica. Altro non ho da dirvi, Signori. E addio, addio, con tutto il cuore”.

L’ho già detto: cercherò di descrivere quello che vidi un’altra volta [\[99\]](#). Ma dove trovare il distacco necessario, e la necessaria obiettività?

Dio mi aiuti, in questo mio povero diario a posteriori, dove ci vorrebbe il fiato di un genio per rappresentare al giusto la follia d’un intero popolo. Anzi, la nostra umana follia, ahimè.

DA IL PASSAGGIO D'ENEAS

Giunto all'età di dieci anni a Genova, ben presto questa divenne la "sua" città come egli stesso preciserà nell'introduzione del volumetto *Genova di tutta la vita* a cura di Giorgio Devoto e Adriano Guerrini (Genova, San Marco dei Giustiniani, 1983) che raccoglie tutte le sue poesie ambientate nel capoluogo ligure e dintorni: "Anche se nato a Livorno, mi sento genovese. Per un uomo, si sa, la città che conta non è quella della sede di nascita. È la città dov'ha trascorso l'infanzia, dov'è cresciuto, dov'è andato a scuola, dov'è andato a donne, dove s'è innamorato e magari sposato: in breve è la città dove s'è formato. È la città che l'ha formato". E questa città è inevitabilmente spesso presente nei suoi versi, soprattutto in quelli composti quando, trasferitosi a Roma, a Genova non vive più e allora questa città diviene la metafora, appunto, della sua

formazione, della sua scoperta del mondo. E quando, dopo la metà degli anni Cinquanta, deciderà di raccogliere in un nuovo libro anche le poesie genovesi, al volume darà un titolo suggerito da un monumento della città che ben si addice al suo destino di esule, il monumentino-fontanile in marmo bianco in piazza Bandiera dedicato ad Enea. Ecco dunque uscire presso Vallecchi, nel 1956, *Il passaggio d'Enea* dove ritroviamo le poesie già note degli anni Trenta e Quaranta e nella sezione finale *Le stanze* – comprendente quelle *Stanze della funicolare* già pubblicate in volumetto (Roma, De Luca) nel 1952 e nello stesso anno premiate al Viareggio – e poi nell'*Appendice* una serie di testi dichiaratamente genovesi, tra i quali uno dei primi è *Sirena*, scritto nel 1952 e già uscito sulla “Fiera Letteraria” il 25 gennaio 1953, dove la città, anche nella sua raffigurazione topografica ascensionale e nel suo precipitare con lo sguardo alla sua dimensione portuale, è proposta come scenario di rubati amori giovanili. Articolato in forma di sonetto senza

stacchi tra le quattro strofe, presenta un saldo sistema di rime che sono alternate nelle quartine e bacciate nelle terzine, dove anche rimano il primo e l'ultimo verso; a questa grande attenzione e cura per la rima si aggiungono assonanze (v. 2: “mare”/”scale”) e consonanze (v. 14: “scosso”/”soprassalto”).

SIRENA

La mia città dagli amori in salita [\[100\]](#),
Genova mia di mare tutta scale
e, su dal porto, risucchi di vita
viva fino a raggiungere il crinale
di lamiera dei tetti, ora con quale
spinta nel petto, qui dove è finita
in piombo [\[101\]](#) ogni parola, iodio e sale
rivibra [\[102\]](#) sulla punta delle dita
che sui tasti mi dolgono?... Oh il carbone
a Di Negro celeste [\[103\]](#)! Oh la sirena
marittima, la notte quando appena
l'occhio s'è chiuso, e nel cuore la pena
del futuro s'è aperta col bandone [\[104\]](#)

scosso di soprassalto da un portone [\[105\]](#).

Ormai da anni trapiantato a Roma, Caproni sente sempre più forte, come una dolorosa ferita, la sua lontananza da Genova, sia per la già ricordata equivalenza tra questa città e la sua ormai superata giovinezza, sia per una sua scarsa adattabilità alla vita nella capitale che in questo testo, composto nel 1948 e uscito una prima volta su “Botteghe oscure” di luglio-dicembre del 1950, arriverà a definire, per indicarne gli eccessi e la corruzione, “enfasi e orina”, attirandosi così i fulmini di Curzio Malaparte. Tutta la poesia è giocata sul contrasto Genova/Roma e cioè città vitale/città tenebra, città gentile e fina/città enfasi e orina e naturalmente città della giovinezza/città della maturità, città delle attese/città delle certezze (non tutte positive, anche se di fatto a Roma lavora, vive e può provvedere alla sua famiglia). Dall’elogio per Genova a quello dei suoi abitanti il passo è obbligato, in particolare delle sue giovani, semplici (dal trucco appena accennato e ornate con modeste collane di vetro), “popolari”

(il fiasco del vino appena comprato per la famiglia) e soprattutto “dal petto commosso” e “acutamente sensibili”, cioè capaci di sentimenti autentici. E se Genova è anche il grande porto con i suoi rimorchiatori e un lavoro ininterrotto che rende anche la “tenebra illuminata”, nondimeno la sua è ancora una dimensione di paese, con i fiori colorati alle finestre e raccolto attorno alle sue chiese che comunicano ai fedeli, con i familiari rintocchi delle campane, i momenti più importanti della giornata e della vita. Ma da questo luogo dove ancora i sentimenti sono possibili e autentici e dove tutti i momenti della vita e la stessa morte sarebbero accettabili e perfino gentili, il Poeta deve andar via per sprofondare nella tenebra della grande città. Articolata in quattro tempi, ma qui se ne presentano solo due di tre strofe diseguali ciascuno, la poesia è giocata sulla prevalente rima baciata, ma non mancano altre rilevanti rime (al v. 7 la rima interna “mare”/“chiare”), assonanze (ai vv. 10-12 “portone”/“nome” e ai vv. 27-28 “alba”/“calda”);

nella seconda parte si ravvisa poi la ripetuta anafora “Lascero”, con la quale iniziano le tre strofe.

SU CARTOLINA

I

A Tullio [\[106\]](#)

Qui forse potrei vivere,
potrei forse anche scrivere:
potrei perfino dire:
qui è gentile morire [\[107\]](#).

Genova mia città fina [\[108\]](#):
ardesia [\[109\]](#) e ghiaia marina.
Mare e ragazze chiare
con fresche collane di vetro [\[110\]](#)
(ragazze voltate indietro,
col fiasco, sul portone
prima di rincasare [\[111\]](#))
ah perdere [\[112\]](#) anche il nome
di Roma, enfasi e orina [\[113\]](#).

Qui forse potrei scrivere:potrei forse anche

vivere.

A Rosario [\[114\]](#)

2

E invece lascerò Genova,
l'estate dei rimorchiatori [\[115\]](#).

Lascerò nella tenebra
illuminata, in rosso
o in blu ragazze a coppie
con il petto commosso.
Ragazze appena visibili
ma acutamente sensibili
nell'aria nera che brilla
lucida come una pupilla.

Lascerò la mattina
(la mattina, non l'alba)
coi passeri che hanno calda
anche se grezza la voce.

Lascerò la persiana
verde sopra l'ortensia:
il geranio [\[116\]](#), la chenzia [\[117\]](#)
e la distesa campana

dal vasto popolare eloquio [\[118\]](#)
che suona in perpetuo gioco.

Lascerò così Genova:
entrerò nella tenebra [\[119\]](#).

Sempre nella già citata introduzione a *Genova di tutta la vita*, Caproni definiva il capoluogo ligure “con le sue salite, le sue rampe, i suoi ascensori pubblici, le sue funicolari e le sue strade disposte una sull'altra [...] una città tutta verticale. Verticale e quindi lirica, se non addirittura onirica”. E un sogno genovese e verticale è all'origine della poesia *L'ascensore*, composta nel luglio del 1948 quando il poeta era tornato a Genova per assistere la madre malata che qui, per la prima volta, diviene protagonista della sua poesia, nella quale compaiono anche la moglie e i figli a suggellare il valore centrale della famiglia. Ma se qui di sogno si tratta, il punto di partenza è invece un prosaico mezzo di trasporto, l'ascensore pubblico che a Genova da piazza Portello conduce al belvedere di Castelletto – uno dei punti più panoramici della città – che il poeta prendeva proprio per andare in casa della madre, che abitava allora in via Bernardo Strozzi, nella zona alta della città. Dalla certezza della gravità della malattia della madre, e dal

ricordo di quanto la vita era stata dura per lei, Caproni passa a immaginare le modalità del proprio congedo dal mondo e lo fa in modo ironico e quasi scherzoso, programmando un sobrio rifiuto delle formalità funeree e scegliendo proprio l'ascensore di Castelletto per compiere quell'estremo viaggio, peraltro allora assai prematuro essendo ancora piccoli – e quindi bisognosi di lui – i figli Silvana e Attilio Mauro e per non infliggere alla moglie una nuova partenza dolorosa dopo quella come soldato in tempo di guerra, dalla quale però fortunatamente era tornato. Canzonetta in dieci strofe con un distico finale in settenari e ottonari con rari novenari e decasillabi, presenta un ripetuto ritorno della prima strofa con varianti – “Quando andrò in paradiso” –, mentre le rime sono frequenti, per lo più alternate e bacciate, ma irregolari, così come numerose sono le assonanze (ad esempio: “poco”/“riposo” ai vv. 9-10 e 59-60 o “volta”/“porta” ai vv. 66-67) e le consonanze, tra le quali la più vistosa è “la ragazzaglia /

aizzata” (vv. 19-20).

L'ASCENSORE

Quando andrò in paradiso
non voglio che una campana
lunga [\[120\]](#) sappia di tegola
all'alba – d'acqua piovana.
Quando mi sarò deciso
d'andarci, in paradiso
ci andrò con l'ascensore
di Castelletto, nelle ore
notturne, rubando un poco
di tempo al mio riposo.
Ci andrò rubando (forse
di bocca) dei pezzettini
di pane ai miei due bambini [\[121\]](#).
Ma là sentirò alitare [\[122\]](#)
la luce nera del mare
fra le mie ciglia, e...forse
(forse) sul belvedere
dove si sta in vestaglia,

chissà che fra la ragazzaglia
aizzata [123] (fra le leggiadre
giovani in libera uscita
con cipria e odor di vita
viva) non riconosca
sotto un fanale mia madre.

Con lei mi metterò a guardare
le candide luci sul mare.
Staremo alla ringhiera
di ferro – saremo soli
e fidanzati [124], come
mai in tanti anni siam stati.
E quando le si farà a puntini,
al brivido della ringhiera,
la pelle lungo le braccia,
allora con la sua diaccia [125]
spalla se n'andrà lontana:
la voce le si farà di cera [126]
nel buio che la assottiglia
dicendo “Giorgio, oh mio Giorgio
caro: tu hai una famiglia”.

E io dovrò ridiscendere,
forse tornare a Roma.
Dovrò tornare a attendere
(forse) che una paloma
blanca [\[127\]](#) da una canzone
per radio, sulla mia stanca
spalla si posi. E infine
(alfine) dovrò riporre
la penna, chiuder la càntera [\[128\]](#):
“È festa”, dire a Rina
e al maschio, e alla mia bambina.

E il cuore lo avrò di cenere [\[129\]](#)
udendo quella campana,
udendo sapor di tegole,
l'inverno dell'acqua piovana.

Ma no! se mi sarò deciso
un giorno, pel paradiso
io prenderò l'ascensore
di Castelletto, nelle ore
notturne, rubando un poco
di tempo al mio riposo.

Ruberò anche una rosa
che poi, dolce mia sposa,
ti muterò in veleno [\[130\]](#)
lasciandoti a pianterreno
mite per dirmi: “Ciao,
scrivimi qualche volta”,
mentre chiusa la porta
e allentatosi il freno
un brivido il vetro ha scosso.

E allora sarò commosso
fino a rompermi il cuore:
io sentirò crollare
sui tegoli [\[131\]](#) le mie più amare
lacrime, e dirò “Chi suona,
chi suona questa campana
d’acqua che lava altr’acqua
piovana e non mi perdona?”.

E mentre, stando a terreno,
mite tu dirai: “Ciao, scrivi,”
ancora scuotendo il freno

un poco i vetri, tra i vivi
viva col tuo fazzoletto
timida a sospirare
io ti vedrò restare
sola sopra la terra:

proprio come il giorno stesso
che ti lasciai per la guerra[\[132\]](#).

DA IL SEME DEL PIANGERE

Dopo la scomparsa della madre, avvenuta nel 1950, Caproni compone alcune poesie a lei dedicate e progetta di realizzarne una breve raccolta, mentre nel frattempo alcune vengono pubblicate isolatamente, in particolare *Pregghiera* e *La ricamatrice* – uscite sul “Raccoglitore” del 5 luglio 1956 –, così apprezzate da Giuseppe De Robertis per il loro felice equilibrio “tra l’antico e il moderno” che gli suggerisce di aggiungerne altre, tanto da formare così la silloge *Versi livornesi* che costituisce la parte più consistente del libro *Il seme del piangere* (titolo tratto dal verso 46 del canto XXXI del *Purgatorio* dantesco) che viene inviato al premio Cervia per inediti nel quale per il vincitore, anonimo fino al momento della proclamazione, è prevista la pubblicazione presso Mondadori. Riconosciuta però la paternità di quelle rime dall’amico Alfonso Gatto che fa parte della

giuria, il premio è assegnato ad altro autore, ma egualmente Mondadori si offre di stampare la raccolta che invece, per la mediazione di Attilio Bertolucci, esce nel 1959 presso Garzanti. Se è dunque la memoria della madre Anna Picchi al centro di questo libro, lo scenario delle poesie è Livorno negli anni dell'adolescenza del poeta, dove la figura materna si muove in una sequenza di quadri minutamente precisi nella stessa topografia cittadina che, per definizione dello stesso Caproni, realizzano "un poemetto realistico nella sua apparente fantasia"; ne è iniziale spunto d'ispirazione la "ballatetta dell'esilio" del Cavalcanti, che "si rivolge a una donna, a un amore e allora questa donna, quest'amore per me è stata Annina". Ecco allora questa *Pregghiera* (composta nel 1953 dopo un viaggio a Livorno) che apre la raccolta esprimendo il desiderio del Poeta di poter incontrare ancora la madre, magari in un nuovo sogno dopo quello dell'*Ascensore*. Le due ottave e la quartina che formano la ballata sono legate da un solido sistema di rime: nella prima strofa

baciate – “tempo”/“nottetempo” (vv. 4-5) – e alternate – “scrivi”/“vivi” (vv. 6-8) –, nella seconda tutte baciate e nella terza rima baciata ai vv. 18-19 con “lei”/“darei” e assonanza ai vv. 17 e 20 con “brava” e “strada”; altro motivo di saldezza della ballata è dato dall’anafora “Anima mia” che si ripete all’inizio della prima e dell’ultima strofa. In *La gente se l’additava* (probabilmente conclusa nel 1958 e che dalle ballate della poesia italiana delle Origini riprende in modo libero nelle due strofe il verso breve, tra settenario e ottonario, e per ben sei volte la rima baciata, compresa la clausola, cioè i due versi finali) viene recuperata dalla memoria l’immagine giovanile, ancora nel fiore degli anni, della madre, apprezzata per il suo lavoro, mentre attraversa la città, che compiaciuta la osserva, appare gentile e cordiale e anche lei, come le semplici ragazze genovesi di *Su cartolina* dalle “fresche collane di vetro” e dal “petto commosso”, capace di sentimenti autentici, da

“personcina schietta / e un poco fiera” quale

era.

PREGHIERA

Anima mia, leggera
va' a Livorno, ti prego.
E con la tua candela
timida, di nottetempo
fa' un giro; e, se n'hai il tempo,
perlustra e scruta, e scrivi
se per caso Anna Picchi
è ancor viva tra i vivi [\[133\]](#).

Proprio quest'oggi torno,
deluso, da Livorno.
Ma tu, tanto più netta
di me, la camicetta
ricorderai, e il rubino
di sangue [\[134\]](#), sul serpentino [\[135\]](#)
d'oro che lei portava
sul petto, dove s'appannava.

Anima mia, sii brava

e va' in cerca di lei.

Tu sai cosa darei

se la incontrassi per strada.

LA GENTE SE L'ADDITAVA

Non c'era in tutta Livorno

un'altra di lei più brava

in bianco, o in orlo a giorno [\[136\]](#).

La gente se l'additava [\[137\]](#)

vedendola, e se si voltava

anche lei a salutare,

il petto le si gonfiava

timido, e le si riabbassava,

quieto nel suo tumultuare [\[138\]](#)

come il sospiro del mare [\[139\]](#).

Era una personcina schietta

e un poco fiera (un poco

magra), ma dolce e viva

nei suoi slanci [\[140\]](#); e priva

com'era di vanagloria

ma non di puntiglio, andava

per la maggiore [\[141\]](#) a Livorno
come vorrei che intorno
andassi tu, canzonetta [\[142\]](#):

che sembri scritta per gioco,
e lo sei piangendo; e con fuoco [\[143\]](#).

Se già in *Battendo a macchina* – che nel *Seme del piangere* si legge tra i primi componimenti compresa tra *Pregghiera* e *La gente se l'additava* – Caproni offre alcune indicazioni sulla qualità richieste alla sua poesia (“Sii arguta e attenta:pia. / [...] sii fine e popolare [...] sii ardita e trepida, tutta storia / gentile, senza ambizione”) per rappresentare con efficacia “una / che fu viva e fu vera”, è però in *Per lei* (verosimilmente composta nel 1955) che possiamo riconoscere una nitida dichiarazione di poetica che, se vogliamo stabilire un legame con l'altro grande poeta italiano del Novecento di vena discorsiva e di tono domestico, Umberto Saba, possiamo collegare appunto alla sua *Amai*, dove per sé reclamava “trite parole / che non uno osava”. Qui, per ricordare Annina (ma non solo per questo scopo), Caproni auspica di saper trovare rime “chiare / usuali” – riemerge dunque il suo distacco dall'ermetismo che aveva segnato i suoi primi versi e si era attenuato con *Finzioni* (1941) e *Cronistoria* (1943), libro quest'ultimo assai diverso dai precedenti,

tanto che lo stesso Caproni ritenne di avervi “scritto poesie alte. Mi sono alzato di molto” –, ma anche “aperte:ventilate”, cioè ariose, non racchiuse in sé stesse né segnate dalla concettosità, con “le tinte delle sue collanine” e cioè vivacizzate da colori forti ma non ricercati, “orecchiabili” e dunque armoniose (di qui l’attenzione costante per rime, assonanze e consonanze, tutto necessario per dar vita a “suoni fini”), “verdi” e cioè pienamente compiute come lo è la pienezza dell’erba matura, e “non crepuscolari” e cioè immuni da mode e da correnti. Di fatto qui c’è tutta la poesia di Caproni o almeno tutta la poesia di Caproni fino alla fine degli anni Cinquanta perché in seguito, negli anni più tardi, le sue rime saranno sempre meno “ventilate” e tenderanno all’epigramma e a un’essenzialità poco prevedibile all’altezza del *Seme del piangere*. I sedici versi che compongono *Per lei* nella prima metà sono a rima baciata, i quattro successivi a rima alternata e gli ultimi quattro ancora a rima baciata.

PER LEI

Per lei voglio rime [\[144\]](#) chiare,
usuali: in -are [\[145\]](#).

Rime magari vietate,
ma aperte: ventilate.

Rime coi suoni fini
(di mare) dei suoi orecchini.

O che abbiano, coralline,
le tinte delle sue collanine [\[146\]](#).

Rime che a distanza
(Annina [\[147\]](#) era così schietta)
conservino l'eleganza
povera [\[148\]](#), ma altrettanto netta.

Rime che non siano labili [\[149\]](#),
anche se orecchiabili.

Rime non crepuscolari [\[150\]](#),
ma verdi [\[151\]](#), elementari [\[152\]](#).

Se Caproni aveva affrontato con leggerezza e senza drammaticità il tema della propria morte nell'*Ascensore*, lo stesso tono, anche se ora più accorato, si ritrova in questa poesia del dicembre del 1958, incentrata sul congedo della madre dalla vita, riprendendo ed attualizzando l'antico tema mitologico della discesa agli Inferi. Ma, come spesso ci ha abituati Caproni, lo scenario è quotidiano e popolare, un comune e popolare caffè della stazione affollato di viaggiatori, di servette e di cacciatori con i loro cani, dove, in attesa di quell'ultimo treno che col suo viaggio finale segna l'epilogo della sua vita, la madre ripercorre i suoi giorni e rivede con la memoria il marito e il figlio, ai quali vorrebbe scrivere parole di congedo e che, nel lungo scorrere del tempo, le si confondono con ricordi sempre più vaghi e quasi alternandosi nei rispettivi e diversi ruoli. E in questo sottile gioco del tempo che tutto altera e consuma, non manca per Caproni lo spunto per un autoritratto "in minore" di se stesso, ridotto "a nutrire, / smilzo come un usignolo, / la sua

magra famiglia / (il maschio, Rina, la figlia) / con colpe da non finire”, sicché in questa lunga poesia per la madre morente e col padre che rivive nella sua lettera di raccomandazione, la forza degli affetti domestici si riversa ora sulla sua nuova famiglia. Canzone in dieci strofe differenti tra loro, così come irregolari sono i versi che le compongono (predominano i settenari), è segnata dal consueto gioco di rime (per lo più bacciate e alternate), assonanze e consonanze che rendono armoniosi questi versi accorati.

AD PORTAM INFERI

Chi avrebbe mai pensato, allora,
di doverla incontrare
un'alba [\[153\]](#) (così sola
e debole, e senza
l'appoggio d'una parola) [\[154\]](#)
seduta in quella stazione,

la mano sul tavolino
freddo, ad aspettare
l'ultima coincidenza
per l'ultima destinazione?
Posato il fagottino
in terra, con una cocca [\[155\]](#)
del fazzoletto (di nebbia
e di vapori è piena
la sala, e vi si sfanno [\[156\]](#)
i treni che vengono e vanno
senza fermarsi) asciuga
di soppiatto – in fretta
come fa la servetta
scacciata, che del servizio
nuovo ignora il padrone
e il vizio – la sola
lacrima che le sgorga
calda, e le brucia la gola.

Davanti al cappuccino
che si raffredda, Annina
di nuovo senza anello, pensa
di scrivere al suo bambino

almeno una cartolina:

“Caro, son qui: ti scrivo
per dirti ...” [\[157\]](#). Ma invano tenta
di ricordare: non sa
nemmeno lei, non rammenta
se è morto o se ancora è vivo,
e si confonde (la testa
le gira vuota) e intanto
mentre le cresce il pianto
in petto, cerca
confusa nella borsetta
la matita, scordata
(s'accorge con una stretta
al cuore) con le chiavi di casa.

Vorrebbe anche al suo marito
scrivere due righe, in fretta.

Dirgli, come faceva
quando in giorni più netti [\[158\]](#)
andava a Colle Salvetti [\[159\]](#)

“Attilio caro, ho lasciato
il caffè sul gas e il burro
nella credenza: compra

solo un po' di spaghetti,
e vedi di non lavorare
troppo (non ti stancare
come al solito) e fuma
un poco meno, senza,
ti prego, approfittare
ancora della mia partenza,
chiudendo il contatore,
se esci, anche per poche ore” [\[160\]](#).

Ma poi s'accorge che al dito
non ha più anello, e il cervello
di nuovo le si confonde
smarrito; e mentre
cerca invano di bere
freddo ormai il cappuccino
(la mano le trema: non riesce,
con tanta gente che esce
ed entra, ad alzare il bicchiere)
ritorna col suo pensiero
(guardando il cameriere
che intanto sparecchia, serio,
lasciando sul tavolino

il resto) al suo bambino.

Almeno le venisse in mente
che quel bambino è sparito!
È cresciuto, ha tradito,
fugge ora rincorso
pel mondo dall'errore
e dal peccato, e morso
dal cane del suo rimorso
inutile, solo
è rimasto a nutrire,
smilzo come un usignolo,
la sua magra famiglia
(il maschio, Rina, la figlia)
con colpe da non finire.

Ma lei, anche se le si strappa
il cuore, come può ricordare,
con tutti quei cacciatori
intorno [\[161\]](#), tutta quella grappa,
i cani che a muso chino
fiutano il suo fagottino
misero, e poi da un angolo

scodinzolano e la stanno a guardare
con occhi che subito piangono?

Nemmeno sa distinguere bene,
ormai, tra marito e figliolo.

Vorrebbe piangere, cerca
sul marmo il tovagliolo
già tolto, e in terra
(vagamente la guerra
le torna in mente, e fischiare
a lungo nell'alba sente
un treno militare)
guarda fra tanto fumo
e tante bucce d'arancio
(fra tanto odore di rancio [\[162\]](#)
e di pioggia) il solo
ed unico tesoro
che ha potuto salvare
e che (lei non può capire)
fra i piedi di tanta gente
i cani stanno a annusare.

“Signore cosa devo fare”

quasi vorrebbe urlare,
come il giorno che il letto
pieno di lei [\[163\]](#), stretto
sentì il cuore svanire
in un così lungo morire.

Guarda l'orologio: è fermo.
Vorrebbe domandare
al capotreno. Vorrebbe
sapere se deve aspettare
ancora molto. Ma come,
come può, lei, sentire,
mentre le resta in gola
(c'è un fumo) la parola,
ch'è proprio negli occhi dei cani
la nebbia del suo domani [\[164\]](#)?

Come la sezione iniziale dei *Versi livornesi* si apre con *Preghiera*, così la raccolta si chiude, con una circolarità non rara nell'organizzazione del discorso poetico di Caproni, con *Ultima preghiera*, composta nella prima metà del '58. Anche qui il poeta chiede alla sua anima di andare a Livorno, la sua città natale – e per far prima le offre in prestito la bicicletta, uno dei non pochi mezzi di trasporto presenti nei suoi versi (abbiamo già incontrato l'ascensore, citato la funicolare e aspettato il treno in *Ad portam inferi*) – e di cercare sua madre per dirle quanto le ha voluto bene e per mandarle l'estremo saluto. La scena però si allarga, rispetto a *Preghiera*, e prende vita lo scenario livornese della sua giovinezza, quasi a rendere omaggio alla sua città-madre della fanciullezza, così come nei versi del *Passaggio d'Enea* aveva reso omaggio a Genova città dell'adolescenza, scandendo così una chiara identificazione nelle due città dei diversi e successivi momenti della sua formazione e dei suoi affetti. E anche qui, come nell'*Ascensore*, torna la sovrapposizione

cronologico-affettiva della madre regredita alla giovinezza e vista come fidanzata dal figlio che la immagina quando, non ancora moglie e madre, era giovane e attraente. Canzonetta in dieci strofe di varia lunghezza formate da versi anch'essi vari tra il quinario e l'endecasillabo, con prevalenza però degli intermedi settenari e ottonari, presenta una forte presenza, peraltro non regolare, di rime per lo più bacciate, come in tutta la prima strofa; anche qui, come in *Su cartolina*, tornano i verbi all'infinito in chiusura di verso, ma ora con una serie molto più lunga e ricca: “parlare”/”pedalare” (vv. 5-6), “tardare”/“albeggiare” (vv. 17-18), “bastare”/“sviare” (vv. 20-21), “finire”/“rapire” (vv. 35-36), “apparire”/“fallire” (vv. 38-39), “sbagliare”/“attraversare” (vv. 59-60) e “dire”/“arrossire” (vv. 78-79).

ULTIMA PREGHIERA

Anima mia, fa' in fretta [\[165\]](#).

Ti presto la bicicletta [\[166\]](#),

ma corri. E con la gente
(ti prego, sii prudente)
non ti fermare a parlare
smettendo di pedalare.

Arriverai a Livorno
vedrai, prima di giorno.
Non ci sarà nessuno
ancora, ma uno
per uno guarda chi esce
da ogni portone, e aspetta
(mentre odora di pesce
e di notte il selciato)
la figurina netta [\[167\]](#),
nel buio, volta al mercato.

Io so che non potrà tardare
oltre quel primo albeggiare [\[168\]](#).
Pedala, vola. E bada
(un nulla potrebbe bastare)
di non lasciarti sviare
da un'altra, sulla stessa strada.

Livorno, come aggiorna [\[169\]](#),
col vento una torma
popola di ragazze [\[170\]](#)
aperte come le sue piazze.
Ragazze grandi e vive
ma, attenta!, così sensitive
di reni (ragazze che hanno,
si dice, una dolcezza
tale nel petto [\[171\]](#), e tale
energia nella stretta)
che, se dovessi arrivare
col bianco vento che fanno,
so bene che andrebbe a finire
che ti lasceresti rapire.

Mia anima, non aspettare,
no, il loro apparire.
Faresti così fallire
con dolore il mio piano,
e io un'altra volta Annina,
di tutte la più mattutina,
vedrei anche a te sfuggita,
ahimè, come già alla vita.

Ricòrdati perché ti mando;
altro non ti raccomando.
Ricòrdati che ti dovrà apparire
prima di giorno, e spia
(giacché, non so più come,
ho scordato il portone)
da un capo all'altro la via,
da Cors'Amedeo al Cisternone [\[172\]](#).

Porterà uno scialletto
nero, e una gonna verde.
Terrà stretto sul petto
il borsellino, e d'erbe
già sapendo [\[173\]](#) e di mare
rinfrescato il mattino,
non ti potrai sbagliare
vedendola attraversare.

Seguila prudentemente,
allora, e con la mente
all'erta. E, circospetta,
buttata la sigaretta,

accòstati a lei soltanto,
anima, quando il mio pianto
sentirai che di piombo
è diventato in fondo
al mio cuore lontano.

Anche se io, così vecchio,
non potrò darti mano,
tu mòrmorale all'orecchio
(più lieve del mio sospiro,
messele un braccio in giro
alla vita) in un soffio
ciò ch'io e il mio rimorso,
pur parlassimo piano,
non le potremmo mai dire
senza vederla arrossire.

Dille chi ti ha mandato [\[174\]](#):
suo figlio, il suo fidanzato [\[175\]](#).
D'altro non ti richiedo.
Poi, va' pure in congedo.

DA CONGEDO DEL VIAGGIATORE CERIMONIOSO & ALTRE PROSOPOPEE

Il treno aspettato dalla madre nel bar della stazione in *Ad portam inferi* ritorna ora per condurre il poeta in un suo ultimo viaggio immaginario, occasione per tracciare un bilancio della sua esistenza attraverso la metafora della vita, rappresentata come uno spostamento ferroviario, nella lunga e articolata poesia *Congedo del viaggiatore cerimonioso*, composta nell'autunno del 1960 e apparsa per la prima volta sul numero 16 di quell'anno della rivista "Palatina" – e poi inclusa nel volumetto *Congedo del viaggiatore cerimonioso & altre prosopopee* uscito nel 1965 –. È questo un lungo monologo, spesso attraversato da ironia non di rado amara, nel quale con la consueta vena colloquiale, rivelata dall'iniziale vocativo "amici", l'autore avverte il presentimento della

sua prossima scomparsa e, senza sapere che cosa troverà oltre la vita – “il luogo del trasferimento / lo ignoro” – e dichiarando così l’assenza di una fede religiosa, comincia a prepararsi alla fine, prendendo con sé la valigia dei ricordi (la madre invece aveva un più semplice e piccolo “fagottino”), anche se forse non gli serviranno a nulla, e salutando i compagni di viaggio con i quali dichiara di essere “stato lieto / dalla partenza” e che ringrazia “per l’ottima compagnia”, tanto da ricordare con piacere le conversazioni, le confidenze e persino i contrasti. L’atteggiamento favorevole nei confronti dei differenti compagni di viaggio, anche se ognuno poteva avere qualche limite – come il dottore chiacchierone, la ragazzina poco pulita o il sacerdote intollerante –, rivela dunque una dimensione positiva della vita e dei rapporti umani, che conferisce al poeta uno stato d’animo pacato, senza sgomento e tuttavia disperato nel senso etimologico del termine [\[176\]](#): privo di speranza nell’aldilà, una

condizione intermedia dunque che è propria di un tempo nel quale mancano le certezze consolatrici dell'ideologia o della fede; né i poeti, come aveva affermato già Montale poco dopo l'inizio del Novecento in *Non chiederci la parola*, possono proporre verità nelle quali essi per primi non riescono a credere. Il componimento si articola in nove strofe diseguali di diversa lunghezza (tra quattro e quindici versi) con il congedo finale di un sol verso; tra questi, anch'essi di dimensioni variabili, predominano come al solito settenari e ottonari. Non meno varia è la disposizione delle rime, in buona parte bacciate e anche qui con frequenti desinenze verbali all'infinito della prima coniugazione in -are, secondo le preferenze espresse al verso 2 di *Per lei*; il tono musicale colloquiale è raggiunto grazie al ricorso frequente anche alle assonanze, alle consonanze e alle rime che si rincorrono anche a distanza tra una strofa e l'altra come, ad esempio, *sia*"/*“mia”*"/*“compagnia”*"/*“sia”* ai vv. 1,7,17 e 19 e di nuovo *“sia”*"/*“compagnia”* ai vv. 64

e 67.

CONGEDO DEL VIAGGIATORE CERIMONIOSO

Amici [177], credo [178] che sia
meglio per me cominciare
a tirar giù la valigia [179].
Anche se non so bene l'ora
d'arrivo, e neppure
conosca quali stazioni
precedano la mia,
sicuri segni [180] mi dicono,
da quanto m'è giunto all'orecchio
di questi luoghi, ch'io
vi dovrò presto lasciare [181].

Vogliatemi perdonare
quel po' di disturbo che reco.
Con voi sono stato lieto
dalla partenza, e molto
vi sono grato, credetemi,
per l'ottima compagnia.
Ancora vorrei conversare
a lungo con voi. Ma sia.
Il luogo del trasferimento
lo ignoro [182]. Sento
però che vi dovrò ricordare

spesso, nella nuova sede [\[183\]](#),
mentre il mio occhio già vede
dal finestrino, oltre il fumo
umido del nebbione
che ci avvolge [\[184\]](#), rosso
il disco della mia stazione.

Chiedo congedo a voi
senza potervi nascondere,
lieve, una costernazione [\[185\]](#).
Era così bello parlare
insieme, seduti di fronte:
così bello confondere
i volti (fumare,
scambiandoci le sigarette),
e tutto quel raccontare
di noi (quell'inventare
facile, nel dire agli altri),
fino a poter confessare
quanto, anche messi alle strette,
mai avremmo osato un istante
(per sbaglio) confidare.

(Scusate. È una valigia pesante anche se non contiene gran che: tanto ch'io mi domando perché l'ho recata, e quale aiuto mi potrà dare poi, quando l'avrò con me. Ma pur la debbo portare, non fosse che per seguire l'uso. Lasciatemi, vi prego, passare. Ecco. Ora ch'essa è nel corridoio, mi sento più sciolto [\[186\]](#). Vogliate scusare).

Dicevo, ch'era bello stare insieme. Chiacchierare. Abbiamo avuto qualche diverbio [\[187\]](#), è naturale. Ci siamo – ed è normale anche questo – odiati su più d'un punto, e frenati soltanto per cortesia. Ma, cos'importa. Sia come sia, torno

a dirvi, e di cuore, grazie
per l'ottima compagnia.

Congedo [188] a lei, dottore,
e alla sua faconda [189] dottrina.
Congedo a te, ragazzina
smilza, e al tuo lieve afrore [190]
di ricreatorio [191] e di prato
sul volto, la cui tinta
mite [192] è sì lieve spinta [193].
Congedo, o militare
(o marinaio! In terra
come in cielo ed in mare [194])
alla pace e alla guerra.
Ed anche a lei, sacerdotessa,
congedo, che m'ha chiesto s'io
(scherzava!) ho avuto in dote
di credere al vero Dio.

Congedo alla sapienza
e congedo all'amore.
Congedo anche alla religione.
Ormai sono a destinazione.

Ora che più forte sento
stridere il freno, vi lascio
davvero, amici. Addio.

Di questo, sono certo: io
son giunto alla disperazione
calma [\[195\]](#), senza sgomento.

Scendo. Buon proseguimento.

Composta nel novembre del 1964 e uscita sulla “Fiera Letteraria” del 31 dicembre di quell’anno e poi inclusa nel *Congedo del viaggiatore cerimonioso & altre prosopopee*, questa poesia è ispirata da una scimmia asiatica di una specie esibita spesso negli zoo perché si abitua facilmente a vivere in cattività. Il componimento esprime lo spaesamento di Caproni, oramai residente a Roma da oltre vent’anni, ma ancora estraneo a questa città che tuttavia neppure viene qui nominata; non ne ribadisce quella definizione di “enfasi e orina” e di “tenebre” che le attribuiva in *Su cartolina*, ma la rappresenta solamente come un paese dove osserva “tanta gente che va” e dove si sente “straniero come / l’angelo in chiesa” e come appunto “allo zoo, il gibbone”, con evidente sottolineatura del contrasto tra la “gente” (nell’accezione dantesca di folla anonima e spesso spregevole) e l’“io” gravato dai tre aggettivi negativi “lontano”, “solo” e “straniero”. Ma dentro di sé il Poeta custodisce un’altra città, neppure questa a sua volta nominata

eppure riconoscibile dal grigio dei suoi tetti di ardesia, dalle luci notturne che suggeriscono l'immagine macabra del cimitero e il richiamo alla morte: neppure la fine potrà ricondurlo alla sua città dell'anima, che gli appare ormai per sempre perduta, e questo è l'apice della disperazione. Per il tema trattato, questa poesia si collega a quelle dell'esilio raccolte nel *Passaggio d'Enea*, ma qui maggiore è la sofferenza per una lontananza che pare ormai irreparabile e definitiva. Di fatto Caproni continuerà a tornare in estate in val Trebbia, anche per incontrare gli amici scrittori liguri (e tra questi Sbarbaro e il poeta padre cappuccino Gherardo del Colle) sui quali spesso ha continuato a scrivere – come nella serie di quattro articoli usciti sulla “Fiera letteraria” tra il 4 e il 25 novembre 1956, che dal titolo generale, peraltro redazionale, hanno originato la discussa definizione di “Linea ligure della poesia”, poi ripresi e ampliati in undici puntate sul “Corriere Mercantile” dal 22 luglio al 6 ottobre 1959 – e a parlarne, come nelle due

puntate della trasmissione radiofonica “L’Approdo” del 29 novembre e 13 dicembre 1954. Quando in estate tornava in Liguria, a Genova era ospite del fratello (scomparso il 12 febbraio 1978, al quale dedicherà la poesia *Atque in perpetuum, frater...*, poi nel *Franco cacciatore*) che abitava a Molassana in salita Gambonia e a Loco soggiornava nella casa della famiglia della moglie. Formata da due strofe diseguali di versi altrettanto vari con prevalenza di settenari; mancano le rime, ma due parole (“come” e “città”) sono ripetute tre volte in fine di verso e un’altra (“lume”) due volte e altrove sono presenti assonanze (“come”/“dove” ai vv. 6-7) e consonanze (“notte”/“tutte” ai vv. 13-14).

IL GIBBONE

A Rina

No, non è questo il mio
paese. Qua
– fra tanta gente che viene,

tanta gente che va –
io sono lontano e solo
(straniero) come
l'angelo in chiesa dove
non c'è Dio. Come,
allo zoo, il gibbone.

Nell'ossa ho un'altra città [\[196\]](#)
che mi strugge [\[197\]](#). È là.
L'ho perduta. Città
grigia [\[198\]](#) di giorno e, a notte,
tutta una scintillazione
di lumi [\[199\]](#) – un lume
per ogni vivo, come,
qui al cimitero, un lume
per ogni morto. Città
cui nulla, nemmeno la morte
– mai, – mi ricondurrà.

DA IL MURO DELLA TERRA

Nel 1975 esce la nuova raccolta poetica *Il muro della terra*, titolo anch'esso di derivazione dantesca (richiamato dal verso 2 del X canto dell'*Inferno*) e che si legge al v. 5 di *Anch'io*, la lirica, composta nel dicembre 1974, che sintetizza il significato del nuovo libro di versi secondo quanto lo stesso Caproni aveva annotato: "Forse Pascal mi annovererebbe tra i ciechi. Cieco o no, per me il rovello o mistero dell'esistenza è *qua*, impenetrabile alla vita opponendosi 'il muro della terra', per usare un'espressione dantesca che forse adotterò come titolo della raccolta. C'è un piccolo pazzo, nel mio libro, che vorrebbe forare quel muro, ma non per vedere cosa *c'è di là*, bensì cosa *c'è di qua: qua*". È tanto qui evidente questo disperato impegno alla ricerca del mistero dell'esistenza da spingere il poeta Attilio Bertolucci (su "Il giorno" dell'11 giugno 1975) a

definire la raccolta come il “romanzo d’un uomo che alle strette del suo giorno tenta di sbucare fuori dal muro della terra e sarcasticamente, pietosamente, si rivolge a Dio perché lo soccorra”. Uno dei primi componimenti, datato 1968-69, è *L’idrometra*, nome scientifico di un insetto capace di muoversi sulla superficie dell’acqua con disinvolta rapidità, a proposito del quale, in un appunto diaristico del 29 dicembre 1967, Caproni aveva ricordato: “Li chiamavamo, mio fratello ed io, ragni d’acqua: esili pattinatori neri dalle lunghe gambe filiformi e nervose, scivolanti sulla superficie dello stagno come sul ghiaccio. Oggi ne apprendo per caso il nome vero: idrometri. Ma esso non aggiunge nulla alla conoscenza del loro mistero”. E questo mistero richiama il destino di perdizione che attende ciò che l’umanità ha osservato e creato e dunque anche l’arte e la stessa poesia che, diversamente dal pensiero romantico espresso dal Foscolo, pare destinata a non vincere “di mille secoli il silenzio”. In questa previsione di

sprofondamento nell'abisso dell'uomo – “porteremo con noi / in fondo all'acqua” –, limitato ora al ruolo passivo di “testimone”, e di quanto ha saputo creare, si manifesta il tragico pessimismo del Caproni di questa nuova fase poetica, cui la “disperazione calma” del *Congedo* si può intendere come lucida premessa, destinata però a perdere progressivamente l'aggettivo che segue la disperazione. La ripetizione del “noi” nella prima (v. 1) e nella seconda strofa (v. 8) con la sua espansione nell'aggettivo “nostre” (v. 3) e la scomparsa dell'“io” prevalente in gran parte dei precedenti suoi testi in versi (come anche l'appena letto *Il gibbone*), sottolineano il ruolo di desolato portavoce del suo tempo che egli intende qui ricoprire, quasi assumendo una funzione profetica espressa dai verbi al futuro: “andranno perdute” (v. 2), “porteremo” (v. 8), “pattinerà” (v. 12) e “sorvolerà” (v. 13). L'asprezza di questi versi, disposti in due strofe di diversa lunghezza formate ancora da versi brevi e spezzati, si desume anche dalla rarità delle rime

(“testimonianze”/“sembianze” ai vv. 3 e 6 e “nero”/“intero” ai vv. 10 e 14) e il ricorso a due parole sdrucchiole (“idrometra” al v. 11 e “libellula” al v. 13). A sua volta *Anch’io* è formata da una strofa di versi brevi prevalentemente settenari con i vv. 2 e 5 in rima e con insistito uso della r negli ultimi due versi (potrà, perforare, muro, terra) per sottolineare il senso di asprezza che caratterizza anche questo testo.

ANCH’IO

Ho provato anch’io.
È stata tutta una guerra
d’unghie. Ma ora so. Nessuno
potrà mai perforare
il muro della terra.

L’IDROMETRA

[\[200\]](#) Di noi, testimoni del mondo,
tutte andranno perdute
le nostre testimonianze.
Le vere come le false.

La realtà come l'arte.

Il mondo delle sembianze
e della storia, egualmente
porteremo con noi
in fondo all'acqua, incerta
e lucida, il cui velo nero
nessun idrometra più
pattinerà – nessuna
libellula sorvolerà
nel deserto [\[201\]](#), intero.

Nella sezione *Tema con variazioni del Muro della terra* compaiono due poesie che trattano lo stesso tema, l'abbandono dei paesi di campagna dell'entroterra ligure e in particolare della val Trebbia, a seguito del dilagante e allora (anni Sessanta-Settanta) irreversibile fenomeno dell'urbanizzazione: la più ampia e distesa *Parole (dopo l'esodo) dell'ultimo della Moglia* e la più breve e incisiva *Lasciando Loco* (composta nell'ottobre 1972 e comparsa sull'"Approdo letterario" del giugno 1973). Su quei luoghi nel 1962 Caproni aveva scritto l'articolo *Una verde clausura*, pubblicato nella sezione dedicata alla Liguria dell'enciclopedia *Tuttitalia* edita da Sansoni e ripubblicato, con altre cinque sue rare prose dedicate a quella regione, nel volumetto *Segreta Liguria* (a cura di Franco Marengo e Giovanni Meriana, Genova, Sagep, 2008). Già il gerundio del titolo della poesia *Lasciando Loco* – dedicata al poeta francese André Frénaud (1907-1993), del quale nel 1967 ha tradotto per Einaudi *Il silenzio di Genova* e nel 1971 per Rizzoli *Non c'è paradiso* (su di lui si veda

André Frénaud e l'Italia di Elisa Bricco, Bari, Schena, 1999) – sembra suggerire che questi versi siano stati scritti proprio al momento di lasciare il borgo della val Trebbia nel quale Caproni aveva vissuto esperienze decisive per la sua vita (vi aveva conosciuto la moglie, era stato maestro e partigiano e vi vorrà essere sepolto), abbandono suggerito dalle scelte ormai compiute dagli altri abitanti di Loco, quei “tutti” che, quasi come in una processione, sono andati via. E di quei “tutti” alla fine farà parte anche il suo “io” (la poesia si può considerare idealmente divisa in due parti: quella segnata da “tutti” e quella centrata su “io”), un “io” che torna qui a farsi protagonista e sceglie di scappare da una solitudine ormai insopportabile al punto da destare il rimpianto perfino delle liti che, se non altro, indicavano un'altra presenza umana con la quale era almeno possibile “amorosamente altercare”. Le tre diverse strofe che compongono la poesia sono formate prevalentemente da settenari e ottonari con frequenti ripetizioni

lessicali (“tutti” compare tre volte nella prima strofa come pure “io” nella terza e “deserto” due volte nella seconda), mentre mancano quasi del tutto le rime, con l’eccezione dei consueti verbi in –are (“fare”/“altercare”); al contrario si trovano assonanze (“porta”/“ancora”, vv. 3-9) e consonanze (“soli”/ sole”, vv. 6-13).

LASCIANDO LOCO

A André Frénaud

Sono partiti tutti.
Hanno spento la luce,
chiuso la porta, e tutti
(tutti) se ne sono andati
uno dopo l’altro.

Soli,
sono rimasti gli alberi
e il ponte, l’acqua
che canta ancora, e i tavoli
della locanda ancora

ingombri [\[202\]](#)– il deserto [\[203\]](#),
la lampadina a carbone
lasciata accesa nel sole
sopra il deserto.

E io,
io allora, qui,
io cosa rimango a fare,
qui dove perfino Dio
se n'è andato di chiesa [\[204\]](#),
dove perfino il guardiano
del camposanto (uno
dei compagni più gai
e savi) ha abbandonato
il cancello, e ormai
– di tanti – non c'è più nessuno
col quale amorosamente
poter altercare [\[205\]](#)?

Ancora nel *Muro della terra* Caproni inserisce alcune brevi poesie che indicano la sua progressiva tendenza verso composizioni sempre più essenziali ed epigrammatiche, pur non allontanandosi dai suoi temi e dalle sue immagini predilette. Così è nel caso di *Ritorno*, composta nel gennaio del 1971 e pubblicata sull'“Approdo letterario” del giugno 1973, dove riaffiora la metafora del viaggio come vita e della conclusione dell'esilio nell'immagine del ritorno, sia pure in un luogo paradossalmente ignoto (“dove non ero mai stato”) e tuttavia riconoscibile dai minimi oggetti quotidiani, come il tavolo con la tovaglia a quadretti e sopra il bicchiere mezzo pieno, verosimilmente di vino. Il viaggio verso il nulla e il vuoto, in una sorta di confine sempre più sfuggente tra l'essere e il non essere, tra la realtà e l'apparenza, appare dunque qui come un perpetuo scoprire ciò che è già noto, annullando così la giovanile speranza di scoprire un approdo fino ad allora ignoto. Analogamente, ma trattato se possibile con concisione

ancora più tagliente e amara, è lo spunto di riflessione offerto da *Esperienza*, datata 1972, dove la precedente certezza di non aver più occasioni di scoperte viene capovolta in quella della nullità delle conoscenze acquisite, come dire che i viaggi sinora compiuti sono stati solo velleitari e cioè che ancora il significato del vivere è a lui sconosciuto; “in apparente contrasto con quelli che furono i suoi inizi, tutta la più recente poesia di Caproni si vale della tecnica dello spaesamento” (Vittorio Sereni, in *Poesia italiana. Il Novecento*, II, Milano, Garzanti, 1980). Formati ciascuno da una sola strofa, i due componimenti sono caratterizzati da brevi versi liberi con l’eccezione di un endecasillabo al v. 3 di Ritorno dove incontriamo un’insistita rima in -ato ai vv. 2,3,4,5 e 9, la stessa che troviamo in rima alterna ai vv. 2 e 4 della quartina di *Esperienza*.

RITORNO

Sono tornato là

dove non ero mai stato.
Nulla, da come non fu, è mutato.
Sul tavolo (sull'incerato [\[206\]](#)
a quadretti) ammezzato [\[207\]](#)
ho ritrovato il bicchiere
mai riempito. Tutto
è ancora rimasto quale
mai l'avevo lasciato.

ESPERIENZA

Tutti i luoghi che ho visto [\[208\]](#),
che ho visitato,
ora so – ne son certo:
non ci sono mai stato.

DA IL FRANCO CACCIATORE

Nel 1982, al compimento dei settant'anni, Caproni pubblica un nuovo libro di versi, *Il franco cacciatore* che, nella sua ampia articolazione in una salda struttura formata da varie sezioni contrassegnate anche dalla differenza formale dei componimenti – ora dispiegati con ampiezza narrativa, ora ridotti alla dimensione della quartina epigrammatica e sentenziosa –, affronta il tema, opportunamente suggerito dal titolo, della “caccia”, con un’indicazione di lettura che la poesia iniziale *Antefatto* richiama al senso dell’attesa spesso vana propria appunto del cacciatore, al suo porsi al limite del consorzio umano (“Sedetti fuor dell’osteria, / al limite della foresta”) e a uno stato d’animo ancora una volta ambiguo e ossimorico (“in straziata allegria”). Il cacciatore deve avere ovviamente un bersaglio e quello qui indicato/inteso è il Dio

lungamente inseguito ma mai raggiunto, senza però tralasciare che c'è pure un altro più nascosto bersaglio che è il proprio io. Ed ecco allora che nel testo centrale del libro, la poesia *La caccia* scritta sul finire del 1981, Caproni raffigura un'inquietante battuta nella quale, sul consueto scenario di osterie e bicchieri, foreste e fiumi mentre donne, proprio come nella giovanile *Borgoratti*, appaiono e ridono, il cacciatore (isolato) e il cacciato (un'ombra) si scambiano i ruoli e una festa fragorosa ha il sapore della premessa di una tragedia. In questa fase straordinaria della sua poesia Caproni sa “incarnare i grandi interrogativi dell'esistenza con un linguaggio quotidiano di chiarezza assoluta, che esime da ogni spiegazione letterale” (Adele Dei, *La caccia*, in *Lecture caproniane*, a cura di Daniela Carrea, Provincia di Genova, 2010). La disposizione spezzata dei versi, quasi tutti assai brevi, che vanno a formare oltre una decina di strofe, per lo più distici ma talora di un solo verso, indica di per sé la difficoltà avvertita dal poeta

nell'affrontare questo tema inquietante, sicché l'armonia metrica qui non può aver posto; non mancano alcune rime, come sempre bacciate o alternate: “andavo”/“tentavo” (vv. 7-9), “mia”/“osteria” (vv. 10-11), “testa”/“festa” (vv. 18-19), “quella”/“nella” (vv. 20-22) e “spariva”/“favoriva” (vv. 27-29); sono evidenti alcune assonanze, come all'inizio “foresta”/“finestra” (vv. 2-3) il cui incontro stridente di tre consonanti è ripreso poco sotto da “scontravano” (v. 6) a sua volta preceduto dal nesso “-rn-” di “galaverna” (v. 5) che troviamo poi anche in “interno” (v. 11) e “stornava” (v. 12). Tutto tende insomma ad allestire lo scenario ostile nel quale si muove il cacciatore, con esito finale spiazzante e sempre più inquietante affidato a un lessico giocato sui contrari: “Mai avevo visto una festa / più cieca” (vv. 19-20) e “Appariva. Spariva” (v. 27).

LA CACCIA

Tempestavano spari

in tutta la foresta.

Vicino alla finestra
ghiacciata, spiavo
le ombre che nella galaverna [\[209\]](#)
si scontravano.

Andavo
dall'una all'altra.

Tentavo
di fissare la mia.

L'interno dell'osteria
mi stornava [\[210\]](#).

I fiumi.
Gli schianti delle risate delle donne.

I bicchieri
mandati in frantumi.

Mi girava la testa.

Mai avevo visto una festa
più cieca di quella.

Ero isolato.

Nella
scompagine [\[211\]](#) che alle mie spalle
vorticava [\[212\]](#), cercavo
– il fucile imbracciato –
fra le altre ombre la mia.

Appariva. Spariva.

Il punto di stazione,
certo, non mi favoriva.

(La *mira*, ero io.

Il resto,
tutta una fantasia

Si è già detto che la mosca struttura del *Franco cacciatore* comprende accanto a testi, come il precedente, di ampio respiro – anche se la disposizione spezzata dei versi sulla pagina fa dimenticare l’armoniosa partitura realizzata da Caproni quasi fino a tutti gli anni Settanta –, anche ben più brevi componimenti, nei quali tutto si racchiude in scarnificati pensieri dove spesso il gusto del paradosso e il sarcasmo mascherano la tragicità che li ha ispirati. Questo è il caso del *Biglietto lasciato prima di non andar via* – datato 1975 –, di *Conclusione quasi al limite della salita* – del gennaio 1976 – e di *Disdetta* – composto il 22 dicembre 1974 e uscito sulla rivista di Cesenatico “Il Porto” nell’aprile 1980, mentre gli altri due erano stati pubblicati sul prestigioso “Almanacco dello Specchio”, 6, 1977 –. In questi brevi componimenti Caproni sembra voler rinunciare alla rappresentazione figurata, alla stessa creazione di nuove immagini e, richiamandosi a quelli che sono gli ormai assodati suoi temi centrali – qui ancora il viaggio della vita (nuovamente in ferrovia, col

capotreno che annuncia la fine del percorso) e la caccia all'Assoluto –, enuncia rapidi pensieri che ben s'inquadrano in quello stato d'animo di "straziata allegria" denunciato all'inizio del *Franco cacciatore*. Qui però la ricerca dell'incisività nel nome dell'essenzialità dei testi e di una loro evidente tendenza gnomica induce Caproni, che pure non rinuncia alla sua vena conversativa con l'appellativo "Signore" che apre il secondo testo qui presentato, a tornare all'uso della rima e addirittura, nei settenari e ottonari del *Biglietto lasciato prima di non andar via*, ai prediletti verbi in –are (che troviamo appunto alla fine dei versi 1,3 e 4) accomunati dal loro significato di movimento o di mancato movimento, mentre ai versi 2 e 6 si ha la ripetizione della stessa parola, "mai". La rima alternata compare anche nella terzina di *Conclusione quasi al limite della salita* con "valle"/"spalle" (vv. 1- 3) e nella quartina di *Disdetta* con "paesaggio"/"viaggio" (vv. 2-4), ma qui il Poeta è troppo concentrato sul peso dei suoi inquieti pensieri per cercare un'armonia

dei versi che peraltro sarebbe fuorviante.

BIGLIETTO LASCIATO PRIMA DI NON ANDAR VIA

Se non dovessi tornare,
sappiate che non sono mai
partito.

Il mio viaggiare
è stato tutto un restare
qua, dove non fui mai.

CONCLUSIONE QUASI AL LIMITE DELLA SALITA

– Signore, deve tornare a valle.
Lei cerca davanti a sé
ciò che ha lasciato alle spalle

DISDETTA

E ora che avevo cominciato
a capire il paesaggio:

“Si scende”, dice il capotreno.
“È finito il viaggio”.

Questa poesia è dedicata al pedagogo Luigi Volpicelli al quale, dopo la scomparsa avvenuta nel 1983, Caproni era succeduto nel 1985 nella presidenza della giuria del Premio Chiavari, organizzato dal club Pedale & Forchetta, verso il quale, per l'amicizia che lo legava al suo fondatore, Loris Vaglio, Caproni nutrì grande simpatia, partecipando sempre alle riunioni e alle premiazioni (e proprio con Volpicelli, che conosceva a memoria molti sonetti del Belli, dava vita a vivaci duelli poetici, recitando a sua volta versi soprattutto degli autori delle Origini), nelle quali mostrava sempre particolari attenzioni (come per il poeta Nicola Ghiglione nel 1984) per gli scrittori liguri; ne seguì i lavori fino ai suoi ultimi giorni e alla sua scomparsa, nel 1990, lo sostituì, certo indegnamente, Francesco De Nicola. Ritorna in questi versi, scritti nel 1978, lo scenario popolare dell'osteria al margine del bosco con l'immagine del bevitore di vino; ma quello che sembra un bozzetto leggero – già però la disposizione molto spezzata e nervosa dei versi,

che si susseguono senza regolarità, lascia intendere una tensione sotterranea –, nel finale stempera l'esibita allegria in una consolazione della solitudine offerta solo dal vetro freddo della bottiglia, mentre intorno tutto scorre e sfugge (“Guarda la via andar via”). Ritorna anche l'immagine della rosa (già lasciata alla moglie sul punto di accommiatarsi da lei nell'*Ascensore*) che è bellezza gentile, ma anche simbolo di ciò che è effimero, come appunto l'effetto del vino. Anche qui la disposizione dei versi, gli spazi bianchi, i salti di rigo, le parentesi, i rientri differenti segnano l'asprezza della composizione e le sue implicazioni profonde per le quali le parole non sono più sufficienti; rare le rime, ma l'una – “osteria”/“via”/“allegria” – è ripetuta in tre versi (8,9,12) e l'altra si trova nel distico finale: “amorosa”/“rosa”.

DELIZIA (E SAGGEZZA) DEL BEVITORE

Bicchiere dopo bicchiere.
D'un bel rosso.

Acceso.

In fiamma con la trasparenza
dell'albero.

È solo
(è sera) al tavolo
d'uscio [\[213\]](#) dell'osteria.
Guarda la via andar via [\[214\]](#)
verso il bosco e il buio.

Sa l'ombra [\[215\]](#).
Ma è in allegria.

Carezza la bottiglia
con mano amorosa.

(Beve vino, o una rosa?)

DA IL CONTE DI KEVENHÜLLER

Il tema drammatico e inquietante (per la difficoltà di distinguere i ruoli di chi agisce e subisce) della caccia, già al centro del *Franco cacciatore*, ritorna con ancor maggiore forza nel successivo libro di poesie di Caproni *Il conte di Kevenhüller* uscito nel 1986, il cui titolo, come risulta dall'Avviso riprodotto all'inizio, trae spunto da un personaggio storico che sul finire del '700 bandì nel ducato di Milano una caccia collettiva con un premio di cinquanta zecchini per chi riuscisse a uccidere una Bestia spietata che infestava quel territorio. La Bestia altro non è che il male inafferrabile che è dentro e fuori di noi e contro il quale ogni strategia sembra destinata a rimanere inefficace, decretando così il dominio dell'invincibile Bestia sulle sorti umane. Ma la caccia stessa risulta difficoltosa perché, nonostante nell'avviso si dia una pur sommaria descrizione della Bestia – “di colore

cenericcio moscato, quasi in nero, della grandezza di un grosso Cane” –, questa si rivela difficilmente individuabile e di fatto non viene mai chiaramente avvistata e riconosciuta, tanto da far sorgere dubbi sulla sua effettiva esistenza, come fosse un mitico simbolo di un male che è ovunque e in nessun luogo, riprendendo così il senso della difficoltà di distinguere la realtà o la sua forma, i luoghi dove siamo stati da quelli sognati, i viaggi compiuti e quelli da iniziare come abbiamo appena visto nelle brevi poesie del *Franco cacciatore*. E allora lo stesso altalenare dei ruoli viene affidato ai due problematici distici a rima alternata, anch’essi rivolti ad un muto interlocutore, di *All’amico appostato*, mentre la natura reale o presunta della preda ribadisce i dubbi espressi in *Dispetto* (1984), che propone – anche qui con una disposizione quasi convulsa dei versi e con un’unica rima alternata nel finale affidata ai verbi cruciali “non esisteva”/”stravedeva” (vv. 5-7) –, la rabbia del cacciatore colto dal sospetto dell’inutilità dei

suoi appostamenti e che s'interroga sull'assennatezza del bando firmato dal Conte. Ma nella poesia seguente, *La frana* – scritta anch'essa nel 1984 e pubblicata in “Fine secolo”, 4-5, maggio 1985 – i dubbi del cacciatore vengono fugati con versi ancora nervosi e del tutto irregolari, con altri stacchi e spazi bianchi che indicano l'asprezza del comporre parallela all'asprezza del tema trattato, che anche le poche rime sembrano riflettere con appropriate selezioni lessicali: “Terrore”/“errore” (vv. 5-6) ripreso più sotto “cuore”/“tremore” (vv. 12-15), “tana”/“frana”(vv. 16-19) con ripetizione interna del termine nel distico finale per finire con “linciaggio”/“paesaggio” (vv. 17-18), dove la scelta delle parole in rima sintetizza il senso generale della poesia. Il Conte dunque aveva visto giusto e la dimostrazione dell'esistenza della Bestia era data dal disastro provocato da lei che si era accanita sul paesaggio, ora stravolto e ferito da una sua profonda degenerazione simboleggiata dalla frana, cioè dal disfacimento, dal precipitare –del mondo

naturale e della ragione – verso l’abisso, verso quelle “tenebre” già ravvisate in *Su Cartolina* sicché, se nella simbologia caproniana l’ascesa – rappresentata dall’ascensore, dalla funicolare o dalle stradine degli “amori in salita” –, è la positività genovese (e quindi giovanile) che conduce al “paradiso”, al contrario la discesa verso le tenebre e la frana segnano la dissoluzione, la cui percezione è propria dell’età matura e della vecchiaia.

ALL’AMICO APPOSTATO

Presta bene orecchio,
amico, a quel che ti dico.

Tu miri contro uno specchio.
Sparerai a te stesso, amico.

DISPETTO

Gettai il fucile.

Rientrai

– di stizza – all’osteria.

La Bestia, o era fuggita via,
o non esisteva.

(Il Conte

– al diavolo! – stravedeva?)

LA FRANA

No, il Conte non stravedeva.

Anzi, aveva avuto fiuto, il Conte.

Giorno: il 14 luglio.

Anno: quello tra Il Flauto Magico,
a Vienna, e, a Parigi, il Terrore [\[216\]](#).

In lui, non il minimo errore
di calcolo.

Anche se non esisteva,
la Bestia c’era.

Esisteva,
e premeva.

Nel cuore,
Fra gli alberi.

Sul ponte,
pugnalato e in tremore.
Uscito dalla mia tana,
guardavo – nel linciaggio
della mente – il paesaggio.

Ai miei occhi, una frana.

La frana d'un'alluvione.

La frana della ragione.

Composta nel 1982 e poi confluita nel *Conte di Kevenhüller*, era però già stata collocata alla fine di *Tutte le poesie* (1983) di Caproni con la nota "Scritta in un momento in cui l'autore pensava a tutti i diversi io che è stato nel corso della sua esistenza [...] posta per ultima come chiusura e auspicio di continuità di lavoro". A questo proposito, in un'intervista di Eugenio Manca uscita sul supplemento al n. 95 del 15 dicembre 1989 di "l'Unità", Caproni aveva così riepilogato i suoi "io": "Sono stato violinista per brevissimo tempo, commesso in uno studio legale, insegnante privato di latino e di solfeggio, correttore di bozze, maestro elementare, pubblicitista, traduttore, critico militante. Tutti lavori che ho fatto volentieri e che certo hanno contribuito a dar sostanza ai miei versi, perché non so proprio di che potrebbe alimentarsi la poesia senza una sofferta esperienza di vita, a sua volta suscitatrice di sentimenti e idee. Guerra compresa, ahimè, nonché miseria, malattie e via dicendo". Proprio l'iniziale collocazione a

chiusura della raccolta delle sue poesie pubblicate fino al 1983 attribuisce a questa lirica il significato di punto di rottura stilistica con quanto precede: la disposizione del testo sulla pagina è propria della fase finale dell'attività poetica di Caproni, la cui versificazione è ormai lontana sia dal verso libero degli esordi, sia dai successivi sonetti e canzoni e assume invece un'orchestrazione molto più mossa e originale segnata da abbondanza di pause, di capoversi spezzati, inarcature, spazi bianchi, parole ripetute (qui "tutti" che compare tre volte nei primi 5 versi e poi due volte "vivi" ai vv. 8-9 e "numero" ai vv. 14-16) e rime non dettate da esigenze metriche, bensì dall'intento di mettere in rilievo le parole-chiave del testo come qui "trasparenza"/"essenza" (vv. 2 e 6) e "mente accecata" (v. 23) con "a doppia mandata" (v. 27).

OH CARI

Apparivano tutti

in trasparenza.

Tutti

in anima.

Tutti

nell'impredibile essenza
dell'ombra.

Ma vivi.

Vivi dentro la morte
come i morti son vivi
nella vita.

Cercai

di contarli.

Il numero

si perdeva nel vuoto
come nel vento il numero
delle foglie.

Oh cari.

Oh odiosi.

Piansi

d'amore e di rabbia.

Pensai

alla mia mente accecata.

Chiusi la finestra.

Il cuore.

La porta.

A doppia mandata.

DA RES AMISSA

Alla sua scomparsa, avvenuta alquanto inaspettata il 22 gennaio 1990, Caproni aveva nel cassetto un discreto numero di poesie inedite, parte delle quali destinate a costituire una futura raccolta che uscirà effettivamente, a cura di Giorgio Agamben, nell'aprile del 1991 con il titolo *Res amissa*, lo stesso della poesia, scritta tra il 12 marzo 1987 e il 7 marzo 1989 e già pubblicata in prima stesura su "lengua" di gennaio-giugno 1987, che rappresenta il nucleo del volume postumo, secondo quanto l'Autore aveva annotato: "Questa poesia sarà il tema del mio nuovo libro (se ce la farò a comporlo), seguito da variazioni, come nel *Conte di K[evenhüller]* il tema è la Bestia (il male) nelle sue varie forme e metamorfosi. Tutti riceviamo in dono qualcosa di prezioso, che poi perdiamo irrevocabilmente (la Bestia è il Male. La *res amissa* – la cosa perduta – è il Bene)". Appare evidente dunque la continuità e la

complementarità della raccolta postuma con la precedente e ciò ben si desume dalla poesia *Statale 45*, nella quale ancora con un mezzo di locomozione, questa volta un'automobile, affronta un viaggio su un percorso accidentato e pericoloso, con l'insidia delle frane e del guasto della vettura, sicché chi guida deve concentrarsi al massimo e saper far fronte a qualsiasi nuova e inattesa difficoltà che possa manifestarsi dietro ad ogni curva. Questo viaggio è dunque assai ben più faticoso e rischioso non solo di quelli compiuti con più confortevoli ascensori e funicolari, ma anche su affollati treni, dove il viaggiatore veniva quasi amorevolmente condotto, mentre qui egli ora s'identifica nel conduttore dell'automobile in un nuovo intreccio di ruoli che rende complicato e temibile il percorso. Ancor più che nei precedenti ultimi testi la composizione è qui spezzata, i versi brevissimi, "versi così frazionati, così scaleni nella loro disposizione e giacitura tipografica" (L. Surdich), spesso di una sola o di due parole, con un andare a capo quasi

frenetico che innesta un ritmo spezzato dove le parole, talora scritte in corsivo laddove riprendono le indicazioni dei cartelli stradali a indicare così un diverso codice linguistico, hanno una funzione di scarna descrittività o di epigrammatica avvertenza. Anche qui i termini in rima hanno la funzione di sottolineare ciò che più sta a cuore al Poeta: “erta”/“allerta” (la strada è in salita e quindi impegnativa e occorre stare molto attenti); “zone montane”/“frane” (l’entroterra spesso abbandonato, come Loco, è avviato al disfacimento); “non basta”/“sovrasta” (l’autista non riesce a procedere da solo perché qualcosa è più forte di lui); “*prudenza*”/“*impazienza*” (la necessità della prima qualità, nel viaggio della vita, è spesso vanificata dal sovrastare della seconda).

STATALE 45

[\[217\]](#) È una strada tortuosa.

Erta.

Tipica di queste nostre
zone montane.

Dovunque,
segnali d'allerta.

Fondo dissestato.

Frane.

Caduta massi.

Il motore
s'inceppa.
La ruota
slitta sull'erba che vena
l'asfalto.

La mente è tesa.
Non basta.

la guida più accorta.
A ogni svolta

la sorpresa sovrasta
l'attesa...

Procedere
con prudenza [\[218\]](#).

Bandire
ogni impazienza.

La ripa [\[219\]](#)
si fa sempre più infida.
Più subdola.

Più di una volta
la presunta metasi
rivela un'insidia.

Composta nel dicembre 1972 e pubblicata su “Il Richiamo”, II, 1 dicembre 1973 e poi su “l’Unità” (17 agosto 1988), è stata dunque accantonata per circa venti anni, finendo per uscire postuma. Eppure il tema qui trattato da Caproni con grande sensibilità, divenuto poi con il trascorrere del tempo usurato e strumentalizzato, agli inizi degli anni Settanta era stato affrontato in poesia da non molti autori italiani (non così nel mondo della canzone, dove già nel 1966 *Il ragazzo della via Gluck* di Adriano Celentano aveva sollevato il problema della distruzione del verde) e tra questi Adriano Guerrini (Alfonsine, Ra 1923 – Genova 1986) nel poemetto *Jon il groenlandese* (1974) con prefazione proprio di Caproni il quale scrisse tra l’altro: “Tutti siamo pronti a consonare, e all’istante, con queste pagine, la cui intonazione potrebbe anche apparire così decisamente e parinianamente civile da far rischiare all’autore l’etichetta (e del resto, perché no?) di poeta ecologico”. Del resto a ripercorrere la poesia di Caproni, dai primi

versi maremmani a quelli dell'appennino ligure solcato da solitari torrenti, a quelli genovesi vivacizzati dai colori dei gerani, è sin troppo evidente il suo amore per il mondo naturale e per la sua autenticità, cui consegue l'allarme nel ravvisare il rischio che la follia dell'uomo si accanisca, magari "per profitto vile", contro un pesce, una libellula, una piccola scimmia. Formata da una sola strofa di 18 versi brevi, la poesia presenta alcune rime bacciate (vv. 2-3, 4-5, 13-14) e la rima interna "vasto"/"guasto" dei vv. 15-16.

VERSICOLI QUASI ECOLOGICI

Non uccidete il mare,
la libellula, il vento.
Non soffocate il lamento
(il canto!) del lamantino [\[220\]](#).
Il galagone [\[221\]](#), il pino:
anche di questo è fatto
l'uomo. E chi per profitto vile

fulmina un pesce, un fiume,
non fatelo cavaliere
del lavoro. L'amore
finisce dove finisce l'erba
e l'acqua muore. Dove
sparendo la foresta
e l'aria verde, chi resta
sospira nel sempre più vasto
paese guasto [\[222\]](#): “Come
potrebbe tornare a esser bella,
scomparso l'uomo, la terra”.

DA POESIE DISPERSE E INEDITE

Nell'inverno del 1989 il giornalista e scrittore Valerio Volpini aveva chiesto a sei poeti italiani di creare una poesia sul Natale per essere pubblicata sul settimanale "Famiglia Cristiana"; Caproni accolse l'invito e la poesia qui sotto riportata, dedicata allo stesso Volpini, uscì appunto su quel periodico il 27 dicembre 1989 e fu l'ultima da lui composta perché neppure un mese più tardi la sua vita si sarebbe conclusa. È un testo piuttosto insolito per l'ultimo Caproni, autore di componimenti ormai brevissimi ed epigrammatici, mentre qui, in queste sei strofe, meno disarticolate delle sue ultime e segnate da rime ora meno occasionali e quasi più assidue ("bue"/"sue" ai vv. 2 e 3; "disamore"/"tremore" ai vv. 15; "noi"/"puoi" ai vv. 14 e 15 ecc), torna il poeta discorsivo e portato a svolgere affabilmente una serie di ragionamenti, pensieri e temi affidati alle "sue" immagini e

parole: dal “gelo” (la freddezza estrema dei rapporti umani con l’immagine che rinvia al racconto *Il gelo della mattina*, uscito sul “Lavoro” del 12.2.1949) alla “terra guasta” (eco dantesca ripresa da Eliot per indicare lo scempio del degrado ambientale e morale e di una condizione umana non rischiarata da quel Dio invano cercato), dalla Bestia” (che è il male assoluto, già protagonista del *Conte di Kevenhüller*) all’“orpello” (la vanità spesso ipocrita delle apparenze e delle formalità). E allora questo testo occasionale ed estremo assume il significato di una compiuta sintesi della poesia di Caproni, quasi un testamento artistico, che invoca dal figlio di Dio, al quale si rivolge se non con fiducia almeno con qualche speranza, di devolvere almeno “un grano di carità” agli “innocenti” e ai “derelitti”, ai bambini che soffrono – come i tanti che sono stati scolari nel suo lavoro di maestro spesso nei quartieri poveri – “soli e indifesi” davanti a un Erode dai molti volti e soprattutto segnato dall’indifferenza. E si affaccia infine

l'interrogativo sull'utilità e la forza della poesia, troppo fragile forse per potersi opporre alla Bestia; ma sui limiti delle capacità rappresentative della parola scritta già nella quartina di *Concessione* (poi in *Res amissa*), composta il 13 maggio 1971, aveva osservato: "Buttate pure via / ogni opera in versi o in prosa. / Nessuno è mai riuscito a dire /cos'è, nella sua essenza, una rosa". Ma oltre mezzo secolo di assiduo e appassionato impegno poetico non sono certo annullati dallo sconforto avvertito dal vecchio poeta che vede estendersi sempre più intorno a sé quella "terra guasta" già avvistata con sofferenza da grandi poeti che si chiamavano Dante ed Eliot, la cui poesia, come quella di Caproni, riesce tuttavia ancora a parlare ai lettori.

DINANZI AL BAMBIN GESÙ,
PENSANDO AI TROPPI
INNOCENTI CHE NASCONO,
DERELITTI, NEL MONDO

Nel gelo del disamore...
senza asinello né bue...
Quanti, con le stesse sue
fragili membra, quanti
suoi simili, in tremore,
nascono ogni giorno in questa
Terra guasta! [\[223\]](#)...

Soli
e indifesi, non basta
a salvarli il candore
del sorriso.

La Bestia
è spietata. Spietato
l'Erode [\[224\]](#) ch'è in tutti noi.

Vedi tu, che puoi
avere ascolto. Vedi
almeno tu, in nome
del piccolo Salvatore

cui, così ardentemente, credi
d'invocare per loro
un grano di carità.

A che mai serve il pianto
– posticcio [\[225\]](#)- del poeta?

Meno che a nulla. È soltanto
fatuo orpello [\[226\]](#). È viltà.

GIORGIO CAPRONI, UN POETA PER INSEGNARE L'ITALIANO AGLI STRANIERI

DI MARIA TERESA CAPRILE

“... Genova mia di mare tutta scale...” [\[227\]](#)

Apprendere una nuova lingua non significa tanto l'acquisizione di un diverso sistema grammaticale, quanto il confronto con la cultura del Paese dove è parlata: un idioma straniero veicola infatti tutto un complesso di valori, comportamenti, nozioni che non sono i propri. Ecco perché lingua e letteratura sono inscindibili: la lingua, artisticamente declinata, esprime al massimo le sue potenzialità e la letteratura reca l'impronta delle idee, delle trasformazioni sociali, delle tendenze culturali della società che l'ha prodotta. Le opere in prosa e in versi della letteratura italiana godono

di grande prestigio all'estero e può essere fonte di soddisfazione entrarvi in contatto diretto, grazie a un libro come questo, che raccoglie una selezione delle pagine di uno dei maggiori poeti italiani del Novecento, Giorgio Caproni.

La sua poesia ha tutti i requisiti per soddisfare il piacere della lettura, la scoperta di elementi della nostra cultura, ma anche lo sviluppo dell'abilità di comprensione dell'italiano e di analisi linguistica: Caproni è "moderno" quanto a tematiche e modo di esprimerle e i suoi versi, ricchi di immagini riconducibili alla realtà e a universali esperienze, il linguaggio senza formalismi né artifici, accessibile e aperto alla condivisione, sanno suscitare nel lettore – anche straniero – una risposta emotiva, una corrispondenza tale da fargli comprendere che quanto sta leggendo non è estraneo alla sua vita ma può contribuire al suo arricchimento personale.

Ma in che cosa e in quale modo le poesie di Caproni possono essere "utili" (preferiremmo dire "preziose") per imparare o migliorare la

lingua italiana? Ho scelto alcuni suoi componimenti per fornire, in proposito, alcune osservazioni e “appunti di lavoro”.

Su cartolina, 1, 2

Questa è una delle numerose liriche che Caproni ha dedicato a Genova, sua città d'elezione, e, nonostante la lunghezza e la complessità di alcune immagini, la sua lettura è utile per migliorare non solo la conoscenza dell'italiano ma anche, come ho potuto verificare con i miei studenti, della città stessa che essi avevano scelto, non sempre con consapevolezza, per frequentarvi l'Università, scoprendone in seguito con sorpresa la singolare bellezza.

Su cartolina è in genere ben accolta, se non addirittura amata: infatti gli studenti che vengono a Genova per i loro studi vivono un'esperienza “di immersione” non solo nell'italiano, ma anche nell'italiano regionale, verificando in prima persona la varietà

linguistica e storica e la pluralità di città e paesi – a volte viziati dal campanilismo – che sono una delle peculiarità dell’Italia. Certo i giovani stranieri che vengono nel nostro Paese, per questioni anagrafiche e di cambiamento di costumi [228] difficilmente avranno spedito lettere o cartoline, abituati come sono a esprimersi con *e-mail*, *Facebook*, *Twitter* o *sms*: così sarà interessante illustrare loro come si scrive una lettera formale o informale, un invito, un biglietto di congratulazioni o di felicitazioni o una semplice cartolina. Da qui la comprensione del titolo scelto da Caproni: una poesia dedicata ad amici (come una cartolina ha sempre un destinatario), con la descrizione di un paesaggio (come le cartoline offrono con l’illustrazione un assaggio della meta visitata), con un breve testo (come la cartolina dispone di poco spazio, metà del quale già occupato dai dati del destinatario). L’autore della lirica lascia Genova contro voglia, la partenza è lo spunto per scriverne, perché il momento e l’occasione del ritorno non sono per lui né prevedibili, né

certi.

I versi con i quali la poesia si apre sono quasi epigrammatici: Genova non è subito svelata ma evocata con un generico avverbio

(“qui”), efficace espediente per creare attesa e aspettativa intorno al nome di un luogo così potente [229] da racchiudere il “nascere” e il “morire”, la qualità tutta umana del linguaggio (il “dire”, v. 3) e lo “scrivere” (si noti che Caproni dice espressamente “scrivere”, che è diverso dal più prosaico lavorare, ma che ben qualifica la passione di chi trova il senso della propria esistenza nella parola).

Dopo la necessaria interpretazione del testo – perché la mancata comprensione demotiva immediatamente ogni lettore, soprattutto se è straniero –, lo si può “sfruttare” per le ricadute grammaticali che contiene: gli avverbi di luogo (“qui”) e di modalità (“forse”) innanzitutto; quindi il verbo al condizionale (“potrei”, vv. 1, 2, 3), che esprime un’incertezza ribadita appunto dall’avverbio “forse” (vv. 1, 2) e che, dalla grammatica, si fa osservazione

esistenziale, dato che nella vita non c'è nulla che possa dirsi sicuro o che non possa essere messo in dubbio [230]. L'unico dato certo, la morte, è espresso con “è” (v. 4): un'ottima occasione per illustrare o ribadire la funzione dei modi verbali in italiano dove, appunto, l'indicativo è preposto alle affermazioni o indicazioni non condizionate da incertezze: esprime, insomma, il piano oggettivo della realtà, mentre il congiuntivo definisce quello soggettivo, individuale, e il condizionale la dimensione di probabilità, insicurezza e desiderio.

Ma il modo verbale che più viene adoperato qui – e non solo: si veda ad esempio *Ad portam inferi* – è l'infinito presente, col quale si concludono i primi quattro e gli ultimi due versi della prima parte: esso conferisce un senso di oggettiva absolutezza, come per esprimere esperienze universali. È da notare che questo modo verbale, al presente, può assumere anche la valenza di un sostantivo e così “il vivere” e “il morire” corrispondono a “la vita” e a “la morte”.

È poi interessante focalizzare l'attenzione

sull'aggettivo "gentile" (v. 4), uno dei primi che gli stranieri imparano perché è utile in molti contesti, ma rischia di "fossilizzarsi" quando vi si ricorre sempre invece di cercare sinonimi che arricchirebbero il bagaglio lessicale (ad esempio si potrebbe sostituire con "garbato", "premuroso", "disponibile", più precisi e adeguati a situazioni diverse); spesso si osserva, di conseguenza, l'abitudine a costruire il negativo semplicemente con "non è stato gentile", invece che specificare se una persona è stata maleducata, aggressiva, irritante, provocatoria. Un vocabolario vario e ricco, rispondente alle situazioni e all'interlocutore, e non solo l'uso disinvolto delle strutture morfosintattiche, distingue un parlante di livello avanzato da quello principiante.

In questo caso specifico – e inconfondibilmente poetico –, la "gentilezza" è attribuita paradossalmente alla morte [231] e c'è tutta una rete di rimandi ad altre indicazioni qualificative: Genova è "fina", quindi "gentile", e le ragazze sono "chiare", che non significa

semplicemente dotate di luminosità vitale, ma a loro volta di gentilezza, di sentimenti nobili ed elevati – al contrario di Roma che è “enfasi” (v. 13), cioè ampollosa, magniloquente, eccessiva –.

Genova è individuata attraverso poche ma espressive immagini: l’“ardesia” (v. 6) dei tetti, la “ghiaia” (v. 6) delle sue spiagge naturali, il “mare” (v. 7) del porto in piena attività, “la persiana / verde” (vv. 30-31) [\[232\]](#); pochi tratti che favoriscono un ampliamento della preposizione “di” nelle sue varie specificazioni (in questo caso di materia): tetti di ardesia, spiagge di ghiaia, ma che possono anche essere di sabbia, di ciottoli, di scogli, “collane di vetro” (v. 8).

Le “collane” delle ragazze che sono “fresche” e “di vetro” ripropongono il tema della luminosità, della trasparenza, in un gioco di rimandi con i già sottolineati “fina” e “gentile”: grazie a una serie di riletture – prima per la ricerca di un significato globale, poi per compiere l’analisi dei dettagli delle parole e

delle metafore che esse schiudono, infine per assaporare suoni, musicalità e ritmo del linguaggio – l'italiano guadagna, agli occhi di chi lo legge in un contesto autentico qual è quello di una produzione artistica in lingua, in significatività. La successiva precisazione cromatica “in rosso / o in blu ragazze a coppie” (vv. 19-20) aggiunge, con la vivezza dei colori richiamati, il senso della pienezza vitale delle giovani genovesi. Genova è colore, Roma è tenebra: colorate sono le ragazze, colorati i terrazzi e i davanzali che espongono a chi li guarda “l'ortensia: / il geranio, la chenzia” (vv. 31-32); Genova è ritmata dal suono rassicurante delle campane, che scandiscono da secoli, quotidianamente (“perpetuo”) il tempo degli uomini.

Bastano questi versi per dare il via a un'attività da svolgere singolarmente che può diventare in seguito oggetto di discussione collettiva: si può proporre di descrivere con pochi aggettivi, colori, suoni/rumori o oggetti la città di Genova, con la sola clausola di saper

motivare la scelta, e rafforzare l'uso del presente, imperfetto, passato prossimo indicativo proponendo di immaginare la città al tempo della giovinezza del poeta, quali cambiamenti potrebbe avere subito, se positivi o negativi per sé e i suoi abitanti.

“Ragazze voltate indietro” (v. 9): è possibile ora soffermarsi sulle funzioni del participio passato, l'unica forma verbale che si comporti in pratica come un aggettivo a quattro uscite (funzione attributiva) e largamente impiegato nella subordinazione implicita, dove va a sostituire, semplificando e snellendo l'enunciato, un'intera subordinata esplicita relativa, causale o temporale: dunque “le ragazze [che erano]voltate indietro” (anch'esse laboriose, come il porto – più avanti si legge “l'estate dei rimorchiatori” –, nel portare a termine le loro commissioni o le incombenze casalinghe). Ci si può anche limitare a enunciare che il participio passato serve a formare i tempi composti della coniugazione attiva e, più avanti, ad aggiungere che quello

dell'ausiliare “essere” è impiegato nella forma passiva.

“Ah, perdere anche il nome / di Roma” (vv. 12-13): se ai lettori con una preparazione minore si può semplicemente spiegare, come se si stesse facendo una sorta di parafrasi, che il poeta ha sottinteso il verbo volere (“Ah, [vorrei poter] perdere anche il nome...”), con quelli con una conoscenza linguistica maggiore si può affrontare il tema delle

interiezioni [\[233\]](#) e delle proposizioni ottative o desiderative che, anche se generalmente espresse con il congiuntivo, possono sottintenderlo ed essere rese col solo verbo all'infinito (“Ah, [potessi] perdere anche il nome...”).

“E invece lascerò Genova”: una forte congiunzione iniziale marca un cambiamento di atmosfera e di prospettiva, rafforzando un avverbio che non lascia più scampo alle illusioni; all'opposto, al contrario di quello che il poeta potrebbe fare, c'è la certezza programmatica dell'abbandono della sua città,

affidata all'indicativo futuro, il tempo cui si ricorre per indicare non tanto azioni future (per queste l'italiano ricorre sempre più spesso al presente) quanto progetti (graditi o subiti) o promesse.

“Lascerò la mattina / (la mattina, non l'alba)” (vv. 26-27): Caproni parte nel momento in cui Genova si rianima, quindi non quando il cielo accenna al primo chiarore (alba < lat. *albus*, bianco), ma quando la città, con l'aurora, inizia a mostrare i suoi colori (opportunamente il latino le attribuisce la stessa radice di *aureum* = colore dell'oro, per l'intenso giallo che colora l'oriente sul fare del giorno) e il poeta ne conserverà il ricordo negli occhi a consolazione nel suo soggiorno romano.

Con l'ossimoro (accostamento di due termini contrastanti tra loro per significato) “tenebra / illuminata” (vv. 18-19) è possibile introdurre il tema delle figure retoriche che caratterizzano la scrittura in versi, a cui ricorre spesso, sebbene rifiuti in genere la letterarietà e gli artifici stilistici, anche Caproni; fa parte di questo suo

repertorio anche la sineddoche (l'uso, in senso figurato, di una parola al posto di un'altra per ampliarne o ridurne il senso, cioè indicare la parte per intendere il tutto e viceversa) come nel verso 20, sempre riferito alle ragazze genovesi che hanno il "petto commosso". Torna il riferimento all'autenticità e alla capacità di provare sentimenti propria di Genova e delle sue "ragazze" (per estensione, dei suoi abitanti): le emozioni o il pianto fanno "commuovere", sussultare il petto; sono, appunto, ragazze del popolo, senza frivolezza né appariscenza, dunque "appena visibili", che si notano appena, che non risaltano se non perché sono "acutamente sensibili" agli occhi di chi, come un poeta, sa guardare al di là delle apparenze. Anche la scelta dei "passeri che hanno calda / anche se grezza la voce" (vv. 28-29) rientra nell'ottica della semplicità-verità della vita genovese: un uccello molto comune, dal piumaggio sobrio e con una voce che non si distingue per particolare soavità (non è un usignolo, insomma), ma è disposto a vivere

nelle città e ad animarle con il frullo delle sue ali e il suo cinguettio. Forse Caproni avrà ripensato talvolta, nel suo “esilio” romano, ai Parchi di Nervi – polmone verde genovese dall’inizio del XIX secolo e meta gradita agli studenti – freschi di pini marittimi, roseti, scoiattoli e, appunto, passerì.

Questa poesia è stata letta da giovani studenti stranieri in temporaneo soggiorno di istruzione presso l’Università di Genova e può essere utile tenere in considerazione alcune loro osservazioni, interessanti per il contenuto che è certo più importante dell’italiano ancora acerbo in cui sono espresse:

Questo brano su Genova mi è piaciuto abbastanza ma dobbiamo avere in conto che è stato scritto nel 1948 e il contesto storico non è lo stesso di oggi. Posso immaginare la scena che scrive Caproni, ma è difficile estrapolarla e metterla oggi. Queste ragazze sono diventate anziane e le nuove generazioni tante volte non sono così umili. Certo è che Genova

è tanto diversa da Roma e in generale dall'Italia. La gente può cambiare nel tempo ma la città sempre avrà lo stesso spirito e, in genere, penso che questo ha provato di fare Caproni in *Su Cartolina*.

Allora per me *Su Cartolina* di Giorgio è una poesia molto interessante. In questa poesia si compara la vita dell'autore nelle due città (Genova e Roma). Infatti è molto interessante perché l'autore usa tante immagini per descrivere Genova e Roma, così possiamo immaginare esattamente cosa vuole dire di quelle due città. L'autore ama molto Genova ma invece Roma lui l'odia. Inoltre per lui, Genova è una città con tanti colori, ragazze bellissime etc. Invece, Roma per lui è solo una città per lavoro senza vitalità, tutta nera. Genova è anche una città che io conosco bene. Quindi, quando l'autore descrive qualcosa di Genova, posso capire facilmente perché ci abito da sei mesi. Comunque certamente avevo difficile di capirlo perché a volte non

capisco che cosa l'autore vuole dire o esprimere soprattutto quando usa parole per fare figure retoriche. Così sarà una sfida per me capirla.

Infine vorrei ricordare che una studentessa straniera, al momento di andar via da Genova dopo un soggiorno di studio di nove mesi per tornare nel suo Paese, ha “postato” su *facebook* proprio gli ultimi due versi di *Su cartolina*:

Lascerò così Genova:
entrerò nella tenebra.

Sono donne che sanno

Caproni era un buon violinista, ma soprattutto un uomo realista: sapeva di non poter fare della sua passione musicale (e nemmeno esclusivamente del suo talento per la scrittura) un mestiere con il quale provvedere alle necessità della famiglia: ecco, allora, che la musica “passa” in un certo senso nelle parole e

per questo introduce la rima, che conferisce armonia ai versi:

*... sanno /... fanno; ... mare /... passare; ... pelle /...
arselle; ... vele /...querele*

Interessante l'uso, sin dal titolo, del verbo "sapere", che qui non si riferisce al conoscere e alle informazioni ricevute, ma a uno dei cinque sensi, particolarmente vivi nella poesia di Caproni, che è ricca di colori e luci per la vista e di suoni per l'udito. Incontriamo qui l'aggettivo "fresco" (v. 6) che a volte intende un sapore, altre un odore, o una percezione tattile: tutte occasioni per proporre al lettore nomi, aggettivi, verbi per descrivere quanto percepiamo con la sensibilità fisica, tanto che, nell'italiano parlato, è diffusa l'espressione "sesto senso" per indicare quanto è captabile con l'intuizione. In italiano è comune, nel registro informale, l'uso "sapere di": un vino che "sa di tappo", un affare che "sa di imbroglio", un aroma che "sa di buono" [\[234\]](#).

L'“arietta” (v. 3) è sì il piccolo, appena percepibile spostamento d'aria che le donne provocano quando passano per strada, ma indica anche, nel lessico musicale, un brano melodico, di tema leggero: ecco un ulteriore riferimento alla musica, che rinvia al sogno accantonato di Caproni. Questo è utile per proporre il modo condizionale (*Vorrei, mi piacerebbe, avrei voluto...*) ed eventualmente il periodo ipotetico (*Se Caproni avesse potuto vivere con la sua musica, forse sarebbe stato più felice...*) e la ricca terminologia per riferirsi ad azioni o bisogni irrealizzati e/o irrealizzabili: nostalgia, rimpianto, rimorso, “*mi manca...*”, sogni nel cassetto, ecc..

Nella produzione poetica del giovane Caproni “mare” (v. 2) e “vele” (v. 6) sono elementi legati alla dimensione marinara di Genova e la suggestione delle coste liguri risulta fondamentale per richiamare, come in un quadro impressionista, il paesaggio naturale e quello antropizzato [235]: ottimo spunto per spostare l'attenzione su colori e termini legati

alla geografia fisica e umana relative all'Italia.

“Labbra” (v. 7) è uno dei frequenti vocaboli relativi al corpo umano con plurale irregolare (il dito → le dita, il braccio → le braccia): ecco un'occasione per conoscerli o ripassarli.

“Querele” (v. 8) invece apre il vasto campo della polisemia, ossia la proprietà di una parola di esprimere più di un significato e, in questo caso, c'è la complicazione dell'accezione soggettiva e poetica che Caproni attribuisce al termine. Qui, naturalmente, la parola non ha niente a che fare con “sporgere querela” e nemmeno con il significato di “lamentela”, ma è il modo con cui il Nostro vuole alludere alla cadenza genovese e dunque al tono di lagnanza, di “mugugno”, delle ragazze, giudizio addolcito però dall'aggettivo “deliziose” (v. 8). Dal punto di vista linguistico è evidente, in esempi come questo, che la letteratura propone usi inaspettati della lingua, ai quali i lettori saranno esposti secondo il loro grado di conoscenza, per non esserne schiacciati dalla complessità.

Altri versi a Rina

La lirica è dedicata da Caproni alla moglie ma anche, sottilmente, alla Liguria, “terra” di “ulivi”, “di rupi e di dolcissimi / frutti” (vv. 2-5), regione di adozione per Caproni ma di nascita per Rina, che quindi ne è maggiormente impregnata, al punto di contenerla nei suoi “occhi” (v. 1).

La poesia ben si presta all’osservazione degli aggettivi possessivi, sempre preceduti, in italiano, dall’articolo (o dalla preposizione articolata), a meno che non si tratti dei nomi di famiglia, qui assenti ma introducibili, con i quali tali aggettivi si accordano in altro modo.

Il pretesto per affrontare i gradi dell’aggettivo è dato dal “dolcissimi” del v. 4, in una posizione di tale risalto, in fondo al verso, che pare di sentirli in bocca, quei “frutti”. Gli studenti stranieri sono esposti frequentemente al superlativo assoluto, che imparano a riconoscere e spesso a usare perché è piuttosto semplice da formare ed è soddisfacente come

suono, crea una parola lunga, rassicurante e gestibile. Viene dunque adoperato senza “coscienza morfosintattica” ma essendo già, in qualche modo, padroneggiato inconsapevolmente, può fornire l’appoggio a partire dal quale affrontare sia i comparativi sia il superlativo relativo.

Si può far notare come, dal punto di vista della correttezza formale, l’espressione giusta, nel v. 1, dovrebbe contenere il verbo “esserci” e non “essere” (“Nei tuoi occhi è il settembre”): si tratta di una sorta di “licenza poetica”, cioè la libertà che un poeta si concede di deviare, per esigenze metriche o artistiche, dalle norme codificate della lingua o della metrica, per mantenere la musicalità del verso o per maggior incisività. L’espressione è diventata anche una locuzione, cui si può ricorrere quando una persona compie un’azione formalmente non corretta, ma accettabile in certe circostanze.

“Dolcissimi frutti”, “poche case disperse”: nel primo caso il nome è preceduto, non seguito,

dall'aggettivo, nel secondo è collocato tra due aggettivi. La posizione dell'attributo non è casuale: denota una qualità concreta, effettiva, letterale se posposta al nome (un uomo grande = un uomo di statura elevata) e figurativa se lo precede (un grande uomo = una persona dotata di notevoli virtù morali), in una poesia serve a conferire il ritmo voluto o a porre in risalto l'elemento voluto. La voce si distende su quel "dolcissimi", che finisce col risaltare più dei "frutti", più importante del nome diventa dunque la sua qualità, e le "case" non sono solo rare ma "disperse", non semplicemente sparse ma, con il secondo aggettivo separato dal primo, paiono sole, abbandonate, come sono scisse, distinte, nel momento in cui si legge il v. 7, che richiede di essere ben scandito, a differenza di altri dove la voce scorre, senza incespicare.

Molto utile, con studenti con minore competenza linguistica, proporre esempi e attività con gli avverbi, innanzitutto quelli di luogo, approfittando del "sopra i monti" (v. 6),

per proseguire poi con quelli di tempo, quantità, modo, sempre rintracciandoli su testi e incentivandone l'uso a cominciare dalla produzione orale.

Lasciando Loco

Con questa poesia Caproni introduce un nuovo tema (lo spopolamento delle campagne, per lui molto doloroso) e un'altra Liguria, quella verdissima e poco turistica dell'entroterra genovese e, ancora più nello specifico, quella della val Trebbia, rustica e legata a tante memorie storiche della Resistenza [\[236\]](#). A partire dalla metà degli anni Cinquanta l'Italia conosce un *boom* economico senza precedenti ma, al miglioramento del tenore di vita dei cittadini, si accompagna la “febbre del cemento” [\[237\]](#) che compromette la millenaria bellezza delle coste liguri e dilata – spesso in modo dissennato, come ben sintetizza il termine “rapallizzazione” [\[238\]](#) – le città, provocando un inesorabile abbandono dei paesi

disseminati sul territorio. Le parole del poeta, dunque, potranno innescare una riflessione storica e sociale su questo argomento di grande attualità, date le sue ricadute in termini urbanistici, economici e di sicurezza dei centri abitati (la campagna, non più presidiata dall'uomo, a ogni alluvione [239] trascina terra, pietre, materiale organico nei rivi che, gonfi e incontenibili, li scaricheranno vorticosamente verso il mare) e un confronto con gli interventi e le politiche del territorio attuate nelle nazioni che gli universitari stranieri rappresentano.

Se il tema di questa poesia è interessante per avviare discussioni ed esercitare la capacità di argomentazione, dal punto di vista grammaticale lo è fin dal titolo, da quel “lasciando” che mette immediatamente in primo piano il gerundio presente, quel tempo indefinito, cioè senza persone (il soggetto si identifica spesso con quello della frase principale), che è alla base di strutture non facilmente comprensibili per gli stranieri, ma necessarie per padroneggiare numerose

possibilità espressive che lo rendono – come i verbi pronominali, di cui si incontra un esempio poco dopo: “(tutti) se ne sono andati” (v. 4) – molto “italiano”. In questo caso è una sorta di “gerundio assoluto”, senza frase principale, un pensiero lasciato in sospeso, un probabile “ecco che cosa si perde se si lascia Loco”, oppure “che cosa osservo mentre lascio Loco”.

Se l’esordio grammaticale non è dei più semplici, i tempi verbali che seguono consentono un ripasso del passato prossimo che, soprattutto se pensato in opposizione all’imperfetto indicativo, non è facilmente padroneggiabile dagli stranieri: “sono partiti”, “hanno spento”, “sono rimasti”.

“Tutti” offre il pretesto per affrontare gli indefiniti, sia aggettivi sia, come in questo caso, pronomi, che indicano senza precisarla la quantità o l’identità di ciò a cui si riferiscono: anche Caproni – a parte il cenno al guardiano del cimitero e all’oste indirettamente nominato attraverso la sua “locanda” dai “tavoli” “ancora

ingombri” (vv. 9-11) –, non evoca nomi o figure specifiche, interessato com’è alla portata della parola, ribadita al v. 26 con “non c’è più nessuno” (altro indefinito), per denunciare l’ormai totale assenza dell’uomo, riconosciuta in particolare nell’assenza della sua operosità: nessuno che offra ristoro agli affamati, nessuno che abbia cura dei morti, nessuno per comunicare. Piuttosto che tanto silenzio, sarebbe addirittura preferibile avere qualcuno con cui “altercare” (v. 27), cioè questionare, bisticciare, sì, ma “amorosamente” (v. 26), come avviene tra “compagnoni” (v. 22). Potrebbe essere questa la circostanza favorevole per parlare dell’etimologia di alcune parole dell’italiano, illustrare il “viaggio” che hanno compiuto, dal latino o da un altro idioma che abbia lasciato tracce nella nostra lingua, trasformandosi, rinnovandosi, migrando in altre lingue, ma ancora vive nella comunicazione attuale. “Compagnone” deriva certamente da compagno, nell’accezione di uomo dal carattere piacevole e che ama,

appunto, stare in compagnia, ma è istruttivo ricordare che l'origine è nel latino medievale *cumpanis* / *companium*, composto di *cum* e *panis*, per indicare una relazione sancita dal 'mangiare insieme lo stesso pane': non essere semplicemente commensali, ma dividere l'essenziale. Tornano la semplicità, la condivisione, la vita senza "enfasi" come qualità accordate a Genova (ed estese dal poeta anche alla Liguria rurale) ma, ora che il borgo si è svuotato e sono rimasti i segni della perduta presenza a marcare ancora di più l'assenza (il ponte, la lampadina a carbone, il cancello), Caproni è costretto a un nuovo abbandono: dopo Genova, lascerà anche Loco. Di nuovo agli oggetti è affidato, con sguardo da poeta e tratto da pittore, il mesto racconto del "deserto" (v. 11) che è diventato Loco, che egli conobbe vociante di bambini alle sue prime esperienze di maestro. Restano gli alberi e l'acqua, più duraturi delle opere dell'uomo, che lascia solo perfino Dio nella chiesa senza più messe, senza più fedeli, al punto che è impossibile ormai

percepirlo e Caproni lo immagina ormai lontano quanto i vecchi abitanti del paese fantasma.

NOTA BIBLIOGRAFICA PER UNA DIDATTICA DELL'ITALIANO CON TESTI LETTERARI

Balboni P. E., Cardona M. (a cura di), *Storia e testi di letteratura italiana per stranieri*, Perugia, Guerra, 2002

Balboni P. E., *Insegnare la letteratura italiana a stranieri*, Perugia, Guerra, 2006

Bandini S., Calmanti P., *Antologia italiana per stranieri*, Perugia, Guerra, 2011

Caprile M.T., Cotroneo E., Giglio A., *Lezioni di italiano. Apprendere e insegnare l'italiano L2 nella*

scuola, dalla teoria alla pratica, Sestri Levante (GE), Gammarò, 2012

Catizone P., *Come scegliere un brano letterario*, in *Supplemento a "ITALS"*, Perugia, Guerra, IV, 2006, consultabile gratuitamente al link: <http://venus.unive.it/italslab/modules.php?op=modload&name=ezcms&file=index&menu=7>

Celentin P., Beraldo R., *Letteratura e didattica dell'italiano LS*, consultabile gratuitamente tra i materiali del FILIM (Formazione degli Insegnanti di Lingua Italiana nel Mondo):

http://venus.unive.it/filim/materiali/accesso_

Cerrato L., *Uno sguardo alla linguistica testuale*, in *La comunicazione*, vol. unico, 1998, testo disponibile su Internet all'indirizzo: <http://www.speech.kth.se/~loce/paper/comunic.doc>

Pichiassi M., Zaganelli G., *Contesti italiani. Viaggio nell'italiano contemporaneo attraverso i testi*, Perugia, Guerra, 2007, p. VII

Torresan P., *Apprendere con la letteratura. Intervista a Elisabetta Santoro*, in "Officina.it", 18, Firenze, Alma, aprile 2012, pp. 5-7

[1] Marzo, il mese dell'incertezza meteorologica, per il poeta rappresenta i primi segnali di ripresa della natura dopo l'inverno: è dunque il mese dell'attesa, della promessa di una stagione nuova e allude al tempo della giovinezza, periodo acerbo della vita che attende la pienezza della maturità.

[2] In Saba, *A Lina*, v. 22 "e ride nel sol".

[3] Debole, tale da non poter ancora scaldare all'inizio della primavera.

[4] La Maremma è la zona costiera della Toscana compresa tra Cecina, poco a sud di Livorno dove il poeta era nato, e Grosseto.

[5] Cavalli giovani e quindi esuberanti. La stessa immagine vitalistica torna in *Alle mondine* (in *Ballo a Fontanigorda*), vv. 15-17: "[...] in allegra / corsa s'è disfrenata / la novella puledra".

[6] Guancia.

[7] Breve raffica di vento.

[8] I giochi dei piccoli al tramonto.

[9] Uno dei sette colori dell'iride, intermedio tra l'azzurro e il viola, a suggerire il momento altrettanto intermedio della giornata. Si vedrà che la componente cromatica sarà sempre più presente nella poesia di Caproni.

[10] Nel linguaggio marinaresco è una grande vela triangolare o trapezoidale. L'immagine può richiamare la similitudine dantesca "Quali dal vento le gonfiate vele / caggiono avvolte poi che l'alber fiacca" (*Inferno*, VII, 13-14).

[11] Piccola parte, pezzetto. "Un lembo di cielo" è nel v. 11 di *Che vale?* nelle *Poesie scritte col lapis* di Marino Moretti e "Un lembo di nuvole" nel v. 4 di *Spiragli* delle *Poesie* di Vincenzo Cardarelli, dove è appena prima di *Liguria* e di *Sera di Liguria*.

[12] Il vento lascia tracce di sale sul viso.

[13] Borgo popolare di Genova nell'entroterra di Levante, deve il suo nome alla potente famiglia Ratti che nel 1819 fece costruire l'imponente fortificazione che domina dall'alto il borgo.

[14] Fiori dai colori intensi come il bagliore di una fiammata. Montale usa questo vocabolo in *Marezzo*, v. 36 negli *Ossi di seppia*: "in questa vampa ardono volti e impegni".

[15] Effimera.

[16] Come simbolo di qualcosa d'altro difficilmente conoscibile. Da questo verso, che non ha qui particolare rilievo, prende il titolo l'intera raccolta.

[17] "Un vociar lieto e folto" si legge al v. 11 di *Sera di Gavinana* inclusa nelle poesie di Cardarelli, spesso inserita nelle antologie scolastiche.

[18] Cfr. "[...] va l'aspro odore de i vini" in Giosue Carducci, *San Martino* (in *Rime nuove*), v. 7.

[19] Giovanni Descalzo (Sestri Levante, Genova 1902-1951), autore del poemetto *Uligine* (1929) e delle raccolte di poesie *Risacca* (1933), recensita con favore da Montale, *Paese e mito* (1938) che

inaugurava le edizioni di poesia *All'insegna del pesce d'oro*, *Variazioni* (1946) e postume ancora ma ampliata *Risacca* (1952) a cura di Adriano Grande, *In riva* (1981) e *La vana fatica* (2001) entrambe a cura di Francesco De Nicola. Scrisse anche molti libri in prosa, per lo più di viaggio, e due romanzi: *Esclusi* (1937), oggetto di una lunga recensione di Giacomo Debenedetti, e *Tutti i giorni* (1950) finalista al Bagutta, dove al ballottaggio fu battuto da *Pantheon minore* di Indro Montanelli.

[20] Adriano Grande (Genova 1897-Roma 1972), poeta e giornalista, nel 1930 fonda a Genova la rivista "Circoli" e, trasferitosi a Roma, nel 1940 "Maestrale", dove nel numero 7 del 1942 (pp. 23- 24) compariranno le poesie di Caproni *Tarquini* e *sulla spalletta*, *Finita la stagione rossa* e *Poco più su l'adolescenza*, poi incluse in *Cronistoria*. A lui Caproni dedicherà l'articolo *Adriano Grande, "erba tra le macerie"*, "Corriere Mercantile", 1 settembre 1959.

[21] Era appena stato pubblicato questo primo libro di poesie di Caproni.

[22] Il "Corriere Padano", quotidiano di Ferrara, vantava una qualificata pagina letteraria, alla quale collaborarono sia Caproni negli anni Trenta, sia Descalzo nel 1942 e 1943.

[23] Descalzo aveva appena pubblicato presso Ceschina il romanzo *Esclusi*.

[24] Sul numero di maggio della rivista Descalzo aveva pubblicato *In riva (XIX poesie)* alle pp. 195-204.

[25] Neologismo di sapore pittorico per indicare la luminosità del colle.

[26] Forse le tegole dei tetti, intrecciandosi l'una nell'altra, hanno suggerito al poeta l'immagine di un fiore dischiuso.

[27] Questo raro termine, scelto per descrivere la purezza e la chiarezza dello sguardo della moglie, ritornerà nella prosa *Giorni aperti*, cfr. p. 15.

[28] Luogo erboso, prato, dove pascolano le bestie, più generalmente pascolo; ritorna in *Così lontano l'azzurro* in *Cronistoria*: "(Oh allora alla pastura / di luglio...). Il vocabolo, largamente usato da D'Annunzio – da *Alcyone alla Figlia di Jorio* –, è sia in uno dei primi testi dei montaliani *Ossi di seppia*, al penultimo verso di *Poesie per Camillo Sbarbaro* ("L'accorse la pastura"), sia nella giovanile poesia di Saba *La sera* al v. 4: "le mandre ch'eran sparse alla pastura".

[29] "Amaro aroma": figura retorica detta paranomasia anagrammatica, che consiste nell'avvicinare due parole formate dalle stesse lettere e di senso complementare.

[30] Eco del verso dannunziano "piove sui nostri volti / silvani" (*La pioggia nel pineto*, vv. 20-21).

[31] Dal timbro limpido, perfettamente udibile. Il clarinetto deriva il suo stesso nome dal francese sei-settecentesco *clarin*, *clarinette*, a sua volta proveniente dal latino *clarus*, che significa

appuntamento squillante, dalla voce limpida.

[32] Prende vigore.

[33] A causa della.

[34] Echi di questa poesia si possono cogliere nell'appena più tarda (1939) *Festa da ballo* di Nicola Ghiglione, così come *La vecchia delle barche* presenta affinità con *Spiaggia di sera*. I due poeti si frequentavano a Genova nella seconda metà degli anni Trenta e in più occasioni Caproni mostrò grande stima per Ghiglione, i cui *Canti civili* (1945) fu tra i primi a recensire ("Fiera Letteraria", 20 febbraio 1947). In una lettera del 28 febbraio 1984 – che si legge nel risvolto di Nicola Ghiglione, *Finestre. Poesie edite e inedite (1939-1988)*, Genova, De Ferrari, 1991 – scriverà che "a distinguere perentoriamente i tuoi *Canti civili* da qualsiasi moda o corrente sta il felice grano di follia e di visionarietà straziata che sempre ha caratterizzato, e continua a caratterizzare, tutta la tua produzione poetica, degna di un'attenzione, da parte della critica, infinitamente maggiore di quanta non ne abbia avuta"; a conferma di ciò Ghiglione, che non aveva mai lasciato il capoluogo ligure dove era nato nel 1915 e morto nel 1990 una settimana prima di Caproni, gli aveva dedicato la poesia *Genova* – anch'essa uscita sulla "Fiera Letteraria", 19 maggio 1957 – dove la città è definita "usa a dannare gente di lettere" e dove, a ribadire il legame con l'amico poeta, sono citate Castelletto, le giovanette e la stecca alla persiana che ritroveremo più avanti in *Su cartolina* e in *L'ascensore* e che si legge anche in *Didascalia del Passaggio d'Enea* (vv. 9-10).

[35] A rendere turbata.

[36] "Sapere di" nel senso di "aver profumo, odore di", col significato prevalente di "aver sapore"; cfr. "Come sa di sale / lo pane altrui", in Dante, *Paradiso*, XVII, vv. 58-59.

[37] Nome comune a diversi molluschi bivalvi, commestibili; in Toscana e Liguria indica le vongole.

[38] Lagnanze lamentose.

[39] Palazzo San Giorgio, in piazza Caricamento, nel cuore della zona portuale di Genova, sede storica del Banco di San Giorgio.

[40] Si diffonde.

[41] Zona portuale un tempo direttamente affacciata alle banchine del porto – di qui il suo nome Sottoripa –, con lunga serie di portici destinati ad accogliere sia negozi che trattano le merci importate, sia osterie e friggitorie per i naviganti. Ne fa cenno il Petrarca nell'*Itinerarium Syriacum* e lo nomina Montale nel primo testo dei *Mottetti* al v. 6, mentre nel secondo è citato San Giorgio al v. 4.

[42] Magazzini e uffici spesso a piano terra e quindi poco illuminati; l'ufficio del padre di Caproni si trovava in questa zona, qualche centinaio di metri spostato verso la stazione Principe, nella piazza della Commenda di Pré.

[43] Cattivo odore, fetore.

[44] Le acque del porto sono inquinate e sporche di oli e

combustibili, quindi non vitali: la loro freschezza è solo apparente.

[45] Prostitute disposte a concedersi anche a marinai di colore.

[46] Convoglio ferroviario adibito al trasporto di militari e quindi spesso privo di servizi e comodità.

[47] Coltivazione di garofani.

[48] Fervore, calore; già adoperato da D'Annunzio, in *A mezzodì* (v.7), uno dei madrigali dell'estate di *Alcyone*, – “Per entro al rombo della nostra ardenza” –, ma può anche essere un inconscio omaggio alla sua Livorno, dove un quartiere è chiamato appunto Ardenza.

[49] Così è chiamato il piazzale prospiciente la stazione Principe a Genova.

[50] Cfr “[...] le chiare donne sbracciate / ai balconi”, in *San Giovanbattista* (da *Come un'allegoria*), vv. 10-11.

[51] Inaugurato nel 1862 dopo sedici anni di lavoro compiuto da otto successivi scultori, tre dei quali morirono in corso d'opera.

[52] In questa cittadina della Riviera ligure di Ponente, a circa 25 chilometri da Genova, Caproni era stato maestro dall'ottobre 1936 al maggio 1937.

[53] Cfr. “afrori / leggeri dei capelli”, in *Gli anni tedeschi. I lamenti*, VII, vv. 11-12 e “lieve afrore” in *Congedo del viaggiatore cerimonioso*, v. 71.

[54] L'ufficio del padre distava un centinaio di metri dalla stazione Principe, essendo situato nella vicina piazza della Commenda di Pré.

[55] Monte delle Alpi Marittime (m. 1378 s.l.m.) al confine tra Italia e Francia.

[56] Nel quartiere di San Fruttuoso, a pochi passi dalla casa di via Michele Novaro.

[57] Paese della val Trebbia dove abitavano durante la guerra i parenti del poeta.

[58] Cfr. “è il lindore dei tuoi virginei / occhi”, in *A Rina* (da *Ballo a Fontanigorda*), vv. 15-16.

[59] Condividere.

[60] Adele Rettagliata (1911-1974), sorella maggiore di Rina.

[61] Voce popolare romanesca, probabilmente appresa nei primi tempi del soggiorno nella Capitale.

[62] Il fratello del Poeta.

[63] **a** **b** La moglie del fratello.

[64] La prima recensione scritta da Caproni riguardava la raccolta di poesie *La barca* di Mario Luzi e uscì il 29 novembre 1935 su “Il Popolo di Sicilia”: questa era stata anche la prima recensione in assoluto alla poesia di Luzi. In seguito Caproni scriverà una breve nota su *Avvento notturno* uscita su “Augustea” del 30 aprile 1940. I due poeti, pressoché coetanei, essendo nato Caproni nel 1912 e Luzi nel 1914 (e a completare quella felice generazione prebellica di poeti si ricordi che Attilio Bertolucci era del 1911 e Vittorio Sereni del 1913), si conobbero a Roma in tempo di guerra quando, secondo il ricordo di Luzi riportato in apertura

del libriccino che raccoglie il loro carteggio, Caproni fu “riservato, arguto, cordiale compagno di deambulazioni notturne nella Roma dell’oscuramento”.

[65] In questo paese della Riviera ligure di Levante, poco prima dell’inizio delle Cinque Terre, presso l’abitazione estiva di Ada Caproni, zia di Giorgio, erano sfollati la moglie Rina con i figli Silvana e Attilio Mauro, e i genitori Attilio e Anna. Al padre Attilio, di sentimenti anarchici, furono bruciati in piazza i libri da squadristi fascisti.

[66] *Cronistoria*.

[67] Alessandro Parronchi (Firenze 1914-2007), poeta e critico d’arte, compagno d’università e amico di Luzi, con il quale condivise la formazione ermetica negli anni Trenta; esordì nel 1941 con la raccolta di versi *I giorni sensibili*, seguita nel 1943 da *I visi*, pubblicate rispettivamente da Vallecchi e dalle edizioni di “Rivoluzione”.

[68] Per i rapporti tra i due poeti cfr Camillo Sbarbaro, *Lettere a Giorgio Caproni 1956-1967*, a cura di Antonella Padovani Soldini, Genova, San Marco dei Giustiniani, 2010.

[69] Il contesto bellico della poesia rinvia a “con la congestione / delle sue mani / penetrata / nel mio silenzio” di *Veglia* di Ungaretti.

[70] Strada di Livorno, non lontana dal mare.

[71] Questo momento della giornata ricorre spesso nella poesia di Caproni, a partire dalla lirica *Alba* (1934) di *Come un’allegoria* e poi in *All’alba* (1945), quindi inclusa nelle *Stanze della funicolare*, ambientata in un bar alle prime luci del giorno: “Amore mio, nei vapori d’un bar / all’alba, amore mio che inverno / lungo e che brivido attenderti ! Qua / dove il marmo nel sangue è gelo [...]”, vv. 1-4, mentre in *Il passaggio d’Enea*, nella lirica *Notte*, leggiamo “in un bar / in un bar nella nebbia” (vv. 1-2). L’alba e il bar squallido sono certamente *topoi* frequenti nella poesia di Caproni, forse per il ricordo della tragica alba del 1936, quando morì la fidanzata Olga, oltre che per l’ora cruciale, che non appartiene più alla notte e non ancora al giorno, ma soprattutto perché è l’ora che strappa alla casa, alla famiglia, alla vita, come ammette lo stesso autore in *Il labirinto*: “L’alba mi è sempre stata odiosa, e anche quand’ero a casa, dovendomi alzare all’alba per un viaggio o altro, tutto il giorno poi ne soffrivo allo stomaco. È l’ora bianca delle fucilazioni, quando si dice al condannato: << vieni, il plotone ti aspetta >>”. Il bar della stazione rappresenta un “non luogo” dove i passeggeri, estranei gli uni agli altri, si affaccendano per ingannare il tempo (che invece è agli sgoccioli, perché sta per arrivare il treno per l’ultima stazione). Qui però l’alba, intesa come immagine di una possibile rinascita dopo la guerra, e il successivo colore “bianco” del penultimo verso che ancora esprime attesa, non possono non far pensare allo stesso binomio “alba”/”bianco” che si legge nei versi finali di uno dei testi più intensi sul dopoguerra, la

Primavera hitleriana di Montale (pubblicata per la prima volta a

fine 1946 su “Inventario”): “col respiro di un’alba che domani per tutti / si riaffacci, bianca...”.

[72] È la statale 45, cui dedicherà l’omonima poesia, qui a p. 77.

[73] Cfr. al v. 5 di *A Rina* le “case a colori grezzi”.

[74] La Divisione di Alpini Monterosa, che era stata addestrata in Germania e poi rimandata in Italia a combattere contro i partigiani.

[75] Il libro è *Cronistoria* e la poesia cui allude può essere *Rivedo il tuo paese* o anche *Così lontano l’azzurro / di tenebra della tua Trebbia / dove ora vivi!*”.

[76] Comune in provincia di Genova, dalla quale dista oltre cinquanta chilometri, lungo la val Trebbia al confine con la provincia di Piacenza.

[77] Grandi carri a quattro ruote adoperati dagli eserciti per trasportare viveri, bagagli e munizioni.

[78] Il sacrificio di questi – e di altri partigiani della III Brigata Iori, Div. Cichero – è ricordato nel monumento presso il bivio di Fascia, in val Trebbia, non lontano da Loco, un sobrio cippo in cemento, con lapide in marmo e croce in ferro, inaugurato nel 1946. Nell’iscrizione si legge: “Caduti della III Brigata Iori / della Divisione Cichero / voli d’aquile e di rondini / di gloria e di pace / che su questa valle passate / migrando / portate ovunque, ai falsi e / agli immemori, / l’ultimo grido di guerra, / il lamento dei morti e dei vivi, di / coloro che qui lottarono / e caddero... / Perché i vivi rammentino, / i morti vivano l’ultima pace”. Tra i nomi dei partigiani si leggono quelli di Mario Boeddu “Sardegna”, Augusto Marità “Pippo”, Giuliano Suppeni [Suppini] “Pantera” e Raffaele Pierucci “Raf”.

[79] L’immagine richiama il famoso verso iniziale di *Alle fronde dei salici* di Quasimodo: “E come potevamo noi cantare / con il piede straniero sopra il cuore”.

[80] Gruppo di persone che vivono ai margini della legalità o apertamente contro la legge, in generale indica la malavita di ambiente urbano.

[81] L’Agro Romano è il nome attribuito complessivamente alla vasta area rurale che si estende attorno a Roma. Ancora negli anni Quaranta del secolo scorso Pietralata era una sorta di “grande podere” caratterizzato da casolari sparsi, appezzamenti di terreno coltivati e aree a pascolo; ha cambiato radicalmente il suo aspetto a partire dagli anni Settanta quando è stato selvaggiamente urbanizzato e ora costituisce un popoloso quartiere di Roma (cfr. Emiliana Camarda, *Pietralata: da campagna a isola di periferia*, Milano, Franco Angeli, 2007).

[82] Conduttura sotterranea che raccoglie e scarica le acque piovane e i materiali di rifiuto, più comunemente detta fogna.

[83] Nota anche come Casa del Fascio era l’edificio che, nei comuni italiani, ospitava la sede locale del Partito Nazionale Fascista. Nel secondo dopoguerra queste case vennero

“riconvertite” a nuove destinazioni ad uso dello Stato.

[84] Il 19 luglio 1943 Roma fu bombardata per la prima volta dall'aviazione americana, che colpì in modo particolare il quartiere di San Lorenzo, provocando oltre 3.000 morti; quest'azione militare affrettò la caduta di Mussolini che il 25 luglio fu destituito dal Re. Il tragico bombardamento di Roma è descritto con rara efficacia da Elsa Morante nelle pagine del romanzo *La storia* (1974), che in parte si svolge nel quartiere di Pietralata, e ha ispirato al cantautore Francesco De Gregori la canzone *San Lorenzo*, inclusa nella raccolta *Titanic* (1982).

[85] Letto povero e rudimentale, costituito da un semplice, grosso sacco riempito di foglie secche e paglia a mo' di materasso.

[86] Sulla scuola elementare di questo quartiere nel 1968 scriverà un resoconto crudo e veritiero il maestro Albino Bernardini, *Un anno a Pietralata*.

[87] Fango, mota. Già in Dante, *Inferno*, VII, 124 e in Montale, *Non recidere forbice*, v. 8 nelle *Occasioni*.

[88] In questa cittadina (il cui nome tedesco è Auschwitz) a cinquanta chilometri da Cracovia, fu istituito nella seconda guerra mondiale un grande campo di concentramento e di sterminio, dove i prigionieri lavoravano per le industrie tedesche. Tra il 14 giugno 1940, quando venne inaugurato, ed il 27 gennaio 1945, quando fu liberato dalle truppe sovietiche, vi furono deportati un milione e 300.000 prigionieri, dei quali ne morirono oltre un milione, in massima parte ebrei.

[89] Sibilla Aleramo (pseudonimo di Rina Faccio, Alessandria 1876-Roma 1960) fu una delle prime scrittrici italiane ad acquisire larga popolarità, soprattutto per il romanzo *Una donna* (1906), che rappresenta il primo libro femminista italiano.

[90] Sergio Solmi (Rieti 1899-Milano 1981), poeta e critico, Elio Vittorini (Siracusa 1908-Milano 1966), narratore, giornalista e promotore di importanti iniziative culturali ed editoriali, Vittorio Gorresio (Modena 1901-Roma 1982), giornalista e scrittore, e Salvatore Quasimodo (Modica, Ragusa 1901-Napoli 1968), poeta e traduttore, facevano parte della nutrita delegazione italiana presente al Congresso.

[91] Jean Frédéric Joliot-Curie (Parigi 1900-1958), premio Nobel per la fisica nel 1935 con la moglie Irène Curie, partecipò attivamente alla resistenza francese. La consorte era figlia maggiore di Marie e Pierre Curie (entrambi ricevettero il Nobel per la fisica nel 1903 e, nel 1911, la scienziata lo ebbe anche per la chimica).

[92] Distogliere.

[93] Parola francese che significa battuta spiritosa e spesso pungente.

[94] Probabile allusione allo stile del pittore tardo rinascimentale Michelangelo Merisi detto il Caravaggio, ai

contrasti di luce, vere e proprie sciabolate che irrompono nella densa penombra di alcuni suoi noti dipinti (come *La vocazione di San Matteo*) o così forti da conferire un rilievo quasi scultoreo alla figura che ne viene impregnata (come in *San Girolamo, Davide e Golia* e *La Crocifissione di San Pietro...*), ma anche alla violenza dell'artista, condannato a morte per aver commesso un omicidio (per evitare la pena capitale dovette lasciare Roma, dove era diventato il pittore di maggior successo).

[95] Nome del colle presso Gerusalemme dove fu crocifisso Gesù Cristo e che proverbialmente indica una grande sofferenza.

[96] Piazza di Roma nella quale il 17 febbraio 1600 fu arso sul rogo il frate domenicano e filosofo Giordano Bruno, accusato di eresia dall'Inquisizione.

[97] Il mestiere di chi fa la guida turistica in una città o in un Museo, ma può anche semplicemente indicare chi illustra ad altri quello che conosce su un luogo o argomento di interesse storico-artistico.

[98] Riecheggia in questa frase la terribile poesia-monito che apre *Se questo è un uomo* di Primo Levi: "Voi che vivete sicuri / Nelle vostre tiepide case, / Voi che trovate tornando a sera / il cibo caldo e visi amici / Considerate se questo è un uomo [...] Meditate che questo è stato / Vi comando queste parole [...] Ripetetele ai vostri figli. / O vi si sfaccia la casa, / La malattia vi impedisca, / I vostri nati torcano il viso da voi". Scritto tra il dicembre 1945 e il gennaio 1947, il libro di Levi, dopo essere stato rifiutato da Einaudi su suggerimento della redattrice ebrea Natalia Ginzburg, uscì nell'autunno del 1947 presso la piccola casa editrice torinese De Silva, che lo stampò in sole 2.500 copie, ma conobbe successo di critica e pubblico solo dopo la ristampa del 1958 presso Einaudi.

[99] Sullo stesso giornale il 22 luglio 1961 pubblicherà l'articolo *Cartoline da un viaggio in Polonia. L' "aspetto innocente" del campo di Auschwitz*.

[100] Lo stesso Caproni aveva osservato che questo verso "lungi dall'essere metaforico o spirituale è proprio realistico, anzi cronachistico. Ai miei tempi bisognava trovare una crosa [parola del dialetto genovese, portata a una più diffusa conoscenza dalla canzone di Fabrizio De André *Creuza de ma*, che indica una sorta di viottolo o mulattiera, in pietre e mattoni, che risale verticalmente Genova e le sue zone collinari, ma è tipica di tutta la Liguria] deserta per appartarsi con una ragazza. Ma quelle stradicciole erano ripide e perciò, con una certa fatica, si faceva letteralmente l'amore in salita".

[101] È stata stampata, composta – come accadeva allora – con caratteri di piombo.

[102] Gli odori e le consistenze del mare genovese riappaiono come in un'allucinazione olfattiva mentre le dita, che picchiano sui tasti della macchina da scrivere, soffrono per il prolungato sforzo.

[103] Di Negro è un quartiere di Genova prospiciente la zona

portuale, verso Sampierdarena. È così forte la vitalità del ricordo che il poeta gli attribuisce una connotazione paradisiaca anche se è un luogo dove, prosaicamente, si scaricava il carbone.

[104] Saracinesca o lamiera di metallo.

[105] Questo serramento compare numerose volte nelle liriche di Caproni: nella presente raccolta lo possiamo rintracciare in *Su cartolina* (v. 10), in *Ultima preghiera* (v. 12 e v. 50) e in *Lamenti VIII*, dove è l'ultima parola della poesia, quindi collocata in posizione forte, significativa, come un suggello. Un *leitmotiv*, dunque, spesso richiamato, ma con valenze diverse: mentre in *Sirena* il portone sbatte con violenza, quasi a riportare il poeta alla realtà dopo aver fantasticato sulla sua Genova verticale e portuale, a ricordargli che il futuro è "pena" e preoccupazione, in *Su cartolina*

è un semplice uscio, una sosta, non c'è angoscia ma solo l'indugiare delle ragazze col fiasco, a godere qualche attimo di libertà, così come in *Ultima preghiera* le donne si affacciano curiose, e forse ammirate, in attesa del passaggio di Annina, e dunque il portone è una sorta di palco, una cornice per il pubblico, mentre al v. 50 si insinua la labilità della memoria, che sfuma i ricordi e quindi confonde anche il numero civico del domicilio della madre. L'inquietudine è invece nuovamente legata al portone-simbolo nei *Lamenti*, entro una poesia che è tutto un susseguirsi di rumori che tolgono pace: "scosso", "urti", "schianto", "tonfi", mentre il padre è "solo" e domina il

"gelo". Infine ritorna anche in testi qui non riportati come in *All alone*, altra poesia genovese del *Passaggio d'Enea*, dove assume il significato di passaggio obbligato per un'iniziazione; infatti per entrare con una ragazza in una casa dei vicoli della città egli doveva aprire "un portone in tenebra, / di scivolosa arenaria: / era, nell'umida aria / promiscua, il mio ingresso a Genova".

[106] a b Tullio Cicciarelli (Monterosso, La Spezia 1918 – Lavagna, Genova 1986), giornalista (dopo un promettente esordio nel 1941 come poeta apprezzato anche da Carlo Bo) redattore della pagina culturale del "Lavoro Nuovo", alla quale chiamò a collaborare l'amico Caproni già nell'immediato dopoguerra. Fu recensore di *Finzioni* sul "Secolo XIX" del 29 marzo 1942.

[107] I tre verbi al condizionale e l'avverbio "forse" ribadito due volte, indicano l'incertezza, da parte del poeta, di affermare con sicurezza che "qui", cioè a Genova (rivelata solo al v. 5) avrebbe potuto guadagnarsi da vivere con la scrittura: la sola sua certezza (espressa infatti con il verbo all'indicativo) è che nella sua città più amata persino la morte sarebbe "gentile". I verbi all'infinito che chiudono ogni verso della prima quartina sintetizzano i momenti centrali dell'esistenza di ogni uomo (vivere, comunicare, morire), a cui va aggiunto quella necessità assoluta che per poeti e prosatori è lo scrivere.

[108] Abitata da persone sensibili e autentiche, che pertanto rendono "fine" anche la città.

[109] Le coperture delle antiche case genovesi erano generalmente formate da lastre di ardesia e quindi di colore grigio.

[110] Ornamenti semplici, che dichiarano il loro essere “popolane” ma anche autentiche, senza artifici, una semplicità indicata come virtù.

[111] Queste giovani donne che, per il loro lavoro come donne di servizio o per le necessità familiari, provvedono ad andare a comprare il vino, si soffermano per un attimo sul portone della loro abitazione per concedersi un momento di riposo, di libertà.

[112] Il poeta vorrebbe poter dimenticare perfino il nome, non solo il ricordo, di Roma.

[113] Presunzione e sporcizia morale.

[114] Rosario Assunto (Caltanissetta 1915-Roma 1994), filosofo con profondi interessi letterari (è stato elettore del premio Strega sin dalla fondazione nel 1947), ha insegnato Estetica all'Università di Urbino dal 1956 al 1981, quando si è trasferito all'Università di Roma come docente di Storia della Filosofia italiana. Ha recensito *Cronistoria* di Caproni su “Italia che scrive” di aprile-maggio 1946 e su “Italia Libera” del 31 ottobre 1946.

[115] Genova è ritratta attraverso pennellate di paesaggio: l’“ardesia” dei suoi tetti, la “ghiaia marina” delle naturali spiagge genovesi, che non sono di sabbia soffice; il “mare” che riecheggia nel “chiare” delle ragazze, che ne rappresentano speranza e vitalità (vedi ai vv. 4-5); i colori netti e vivaci “in rosso / o in blu” con i quali le distingue dall’“aria nera” della notte e della fuliggine del porto con la sua operosità, simboleggiata dai “rimorchiatori”, che non ferma mai la sua attività tanto che anche durante la notte (“tenebra”) è rischiarato come di giorno. L’immagine di Genova viva e illuminata dalle “lune elettriche”, cioè dai lampioni, si trovava già in *Genova*, ivi definita “città di ardesia”, nei *Canti orfici* (1914) di Dino Campana i cui versi Caproni conosce bene e apprezza tanto da citarli nel suo articolo *Genova: denaro e poesia*, “Corriere Mercantile”, 22 luglio 1959.

[116] Questo era uno dei fiori più amati da Caproni e lo troviamo anche sia in *Quale debole amore* di *Cronistoria* (“Quale debole odore / di gerani”), sia nel distico iniziale di *Litania* (scritta nel 1952, anch’essa nel *Passaggio d’Enea*, la più ampia e nota delle sue poesie dedicate a Genova, alla quale Patrizia Traverso e Luigi Surdich hanno dedicato il bel libro illustrato *Genova ch’è tutto dire. Immagini per Litania* di Giorgio Caproni, Genova, Il Canneto, 2012): “Genova mia città intera / Geranio. Polveriera”. Molto più breve, ma non meno evocatrice, è l’altra poesia genovese *Stornello* (scritta nel 1953 e anch’essa a sua volta nel *Passaggio d’Enea*), molto amata dal cantautore Bruno Lauzi che spesso la recitava nei suoi spettacoli e che volle incidere nel suo cd *Omaggio alla città di Genova* (2002); nel successivo *Tra cielo e mare* (2004) aveva inserito *Su cartolina* e *L’ascensore* facendole leggere a due

interpreti d'eccezione: Lele Luzzati e Gino Paoli; la sua autobiografia *Tanto domani mi sveglio*, Sestri Levante, Gammarò, 2006, terminata a pochi giorni dalla morte, si conclude: "Come direbbe Giorgio Caproni: Scendo, buon proseguimento".

[117] Pianta ornamentale delle Palmacee, con foglie allungate di colore verde chiaro.

[118] Modo di esprimersi, di comunicare ai fedeli i momenti e gli eventi della vita parrocchiale; il suono delle campane è dunque un linguaggio, un codice familiare, oltre a scandire le ore della giornata con una continuità spesso gioiosa.

[119] Trasferirsi a Roma equivale, per Caproni, a perdere la luminosità e la vita incarnate da Genova per addentrarsi nell'oscurità della Capitale, dove ogni punto di riferimento è perduto, dove non esiste l'autenticità e domina la torbidezza morale, già denunciata al v. 13 della prima parte: Roma è degrado, bassezza morale, è "orina".

[120] Una campana a morto, secondo il consueto rituale funebre, qui raffigurato anche dal pianto nella figura dell'acqua piovana e dai lividi colori dell'alba.

[121] Quando Caproni nel 1948 scrive questa poesia i due figli Silvana e Attilio Mauro hanno rispettivamente 9 e 7 anni.

[122] Alla "luce nera" viene attribuito lo spostamento lieve di un vento leggero: sinestesia.

[123] Scatenata, eccitata dall'ebbrezza del gioco per strada.

[124] "Anna Picchi era, non mi vergogno a dirlo, una bella donna [...]. Io di questa figurina me ne ero, oggi si direbbe, freudianamente innamorato [...] E poi, anche per non cadere nel fenomeno del mammismo, cantare la mamma, no? È troppo facile" (cfr. p. 45); in proposito si veda la sua poesia *All'ombra* di Freud.

[125] Molto fredda, gelida, toscanismo da ghiaccio, usato da Montale nelle *Occasioni* (in *Vecchi versi*, v. 17 e in *Palio*, v. 39) e nella *Buferà* in *Ezechiel saw the Wheel* (v. 8).

[126] Sul punto di consumarsi per sempre; in Montale: "parole / di cera che stilla" (*Elegia di Pico Farnese*, v. 47 nelle *Occasioni*) e "dove ci scioglieremo, come cera" (*Voce giunta con le folaghe*, v. 3 nella *Buferà*).

[127] "Paloma blanca" cioè colomba bianca è il ritornello della popolare omonima canzone del 1946 (Bixio Cherubini - Vincenzo Falcomatà) nata per l'avanspettacolo sulla base di una canzone politica ottocentesca spagnola (con esilaranti doppi sensi come il gioco di parole "mute Ande / mutande"), eseguita tra gli altri da Nilla Pizzi, che alcuni anni dopo (1952) porterà al successo, vincendo la seconda edizione del festival di Sanremo, la canzone *Vola colomba*, dove torna l'immagine della "colomba bianca". "Una colomba bianca" è anche l'*incipit* di *Lasciando un 'dove'*, che si legge nella *Buferà e altro* di Montale, sostenuta dal gioco di parole secondo il quale in inglese "dove" significa colomba.

- [128] Cassetto del comò, toscanismo.
- [129] Consumato, arso.
- [130] Il gentile pegno d'amore diverrà motivo di sofferenza durante la lontananza.
- [131] Le tegole delle case che sembrano sempre più lontane a mano a mano che l'ascensore sale.
- [132] Cfr. biografia, p. 25.
- [133] Cfr. *L'ascensore*, vv. 81-82: "tra i vivi / viva".
- [134] Color sangue, rosso.
- [135] Ciondolo allungato e a spire.
- [136] Nessuna era più abile di lei nel cucire la biancheria e in particolare nel ricamo con ago e filo di cotone pregiato ("orlo a giorno") che rifiniva il risvolto del lenzuolo. Lavorava a Livorno per il Magazzino Cigni, frequentato dalle signore della buona borghesia che se la contendevano per la sua bravura.
- [137] Quando passava per strada era indicata con le mani perché era raro allora che le donne circolassero in bicicletta per la città – di qui l'altra sua poesia *Scandalo* che comincia: "Per una bicicletta azzurra, / Livorno come sussurra!" –, ma anche perché la consideravano una sorta di modello di modernità.
- [138] Il contrasto tra l'aggettivo "quieto" e il verbo "tumultuare" costituisce un ossimoro che indica la vivacità dei sentimenti di Anna, pur nel loro contegno e misuratezza.
- [139] È sufficiente questo accenno per indicare la presenza ariosa del mare nella città.
- [140] Non frivola, ma non per questo non scrupolosa e accurata, tanto che il poeta così la ricorderà: "Era vivacissima, piena di entusiasmi, le piaceva la bella vita, per quanto lo potesse consentire Livorno, le piaceva il teatro, le piaceva il cinema, le piaceva ballare".
- [141] Espressione colloquiale: era considerata tra le più brave.
- [142] Come accadeva nella tradizionale poesia amorosa, il testo si chiude con un congedo con il quale l'autore invita la sua canzone ad andare per il mondo a portare l'immagine di lei.
- [143] Poesia sostenuta dall'amore profondo e incontenibile, come una fiamma viva, per la madre.
- [144] Caproni torna spesso sul suo lavoro di poeta alle prese con la rima, ad esempio in *Battendo a macchina* in *Seme del piangere* – "E bada, prima / di fermare la rima, / che stai scrivendo d'una / che fu viva e fu vera" – e in *Per l'onomastico di Rina, battezzata Rosa* in *Res amissa* – "Mia rima / sempre in me battente" –.
- [145] Desinenza della I coniugazione, la più semplice del sistema verbale dell'italiano e, come ben sapeva per il suo mestiere di maestro, la prima a essere studiata a scuola per la sua maggior frequenza rispetto alle altre due.
- [146] Cfr. "con fresche collane di vetro" in *Su cartolina* (v. 8). Ai vv. 7-8 alla rima si aggiunge anche la consonanza "coralline"/ "collanine".

[147] Diminutivo con il quale era chiamata la madre Anna Picchi (Livorno 1894 – Palermo 1950).

[148] Inarcatura e ossimoro.

[149] Destinate a essere presto dimenticate, effimere.

[150] Alla lettera: non “chiare” (v. 1), “cupe” e quindi premonitrici della morte; per estensione significa non suggerite dalla moda poetica del momento, che di volta in volta potrà essere il crepuscolarismo, il futurismo o l’ermetismo, dai quali Caproni ha preso le distanze (ma Pasolini ravvisa invece una sua “forte simpatia” per l’ermetismo).

[151] Dal colore vivo della natura nel suo pieno rigoglio, così come poco sopra (v. 8) il colore corallino delle collanine è un altro indice di vitalità.

[152] Questo stesso aggettivo, normalmente usato in accezione negativa, è invece adoperato con valenza positiva da Italo Calvino (“Corriere della Sera”, 13 agosto 1986) per spiegare un’apparente contraddizione della poesia di Caproni: “Molte latterie e molte osterie compaiono nei suoi versi, molti bicchieri di latte o di vino si posano sull’incerato, ma non fidatevi: ciò che si presenta come emblema d’un elementare attaccamento alla vita vuol solo significare questo: ciò che è, è poca cosa, mentre il resto (il tutto, o quasi) è ciò che non è, che non è stato, che non sarà mai”.

[153] Sul significato dell’alba nella poesia di Caproni cfr. nota 3 p. 33.

[154] “Né più mi occorrono / le coincidenze, le prenotazioni, / le trappole [...]” in Montale, *Ho sceso, dandoti il braccio, almeno un milione di scale*, vv. 4-6 nella successiva raccolta *Satura* (1967).

[155] Angolo di un pezzo di stoffa, soprattutto di fazzoletti e strofinacci.

[156] Si svuotano dei passeggeri.

[157] Sembra rispondere alla richiesta della moglie – “Ciao, scrivi” – rivolta al marito che sale in paradiso in *L’ascensore*.

[158] Più limpidi e sereni: ma la memoria che vacilla li rende opachi, dai contorni confusi.

[159] Comune nella provincia di Livorno situato a diciotto chilometri dal capoluogo nell’entroterra, a sud della piana pisana.

[160] Questo lungo discorso diretto in forma di lettera è uno spaccato della vita domestica di Annina e di Attilio negli anni difficili livornesi, quando il poeta era ancora bambino. Ma tutta la poesia rappresenta il mondo popolare nel quale il Poeta s’è formato.

[161] La scena è quella verosimile di una stazione affollata, ma questi cacciatori potrebbero rappresentare – tema che sarà centrale nella raccolta *Il franco cacciatore* –, l’affannarsi della ricerca di un bersaglio da sempre cercato: la donna, la madre, Dio, ma vanamente, perché il viaggio conduce chissà dove.

[162] Alla lettera: cattivo odore di rancido, ma potrebbe sottintendere un altro riferimento alla guerra dove il rancio è il

pasto dei militari. Notare il gioco fra “arancio” e “rancio”, aggettivo che nel medioevo indicava il color arancione (Dante, *Inferno*, XXIII, 100).

[163] Tutto occupato da lei malata.

[164] Negli occhi dei cani, che vorrebbero frugare tra i suoi ricordi e che sono umidi come di pianto, l'indifesa e infreddolita Annina ha il presagio del suo domani, del futuro che l'attende, impossibile da scorgere tra la nebbia, impossibile da credere confortante dato che lo sciatto bar dell'ultima stazione, che ne è l'anticamera, è tanto inospitale e quasi ostile

[165] Il poeta ricordava che, “dopo un viaggio a Livorno, tornato deluso a Roma pregai la mia anima di andare a cercare” mia madre. È evidente il riferimento alla ballata del Cavalcanti *Perch'ì no spero*.

[166] Questo mezzo di trasporto, già incontrato in *La gente se l'additava* e citato in *Scandalo*, è presente anche altrove nella poesia di Caproni, che appunto intitola *Le biciclette* sia un sonetto ambientato nel 1944, sia un'ampia canzone in otto strofe, ancora collocata durante la guerra: entrambi i testi sono inclusi nella parte iniziale del *Passaggio d'Enea*.

[167] Nitidamente stagliata, come una *silhouette*.

[168] Per il ricorrente richiamo all'alba, cfr. nota 71, p. 60.

[169] Appena comincia il giorno.

[170] In *Sono donne che sanno* le ragazze “fanno vento” al loro passare, cioè muovono l'aria, che era immobile e grazie alla loro vitalità si rianima (cfr. p. 49).

[171] Possibile eco da *I limoni* di Montale: “E piove in petto una dolcezza inquieta”(v. 17).

[172] Corso Amedeo è la strada di Livorno dove il poeta era nato, vicino al piccolo zoo di Parterre e al Cisternone, detto anche Gran Conserva, monumentale serbatoio in stile neoclassico costruito per l'approvvigionamento idrico della città nella prima metà dell'Ottocento dall'architetto Pasquale Poccianti e sormontato da un vistoso nicchione.

[173] Avendo sapore.

[174] Cfr. Cavalcanti, *Era in penser d'amore*, in *Poesie*: “Dille con voce leve”, v. 51.

[175] Caproni osservò che qui l'immagine di Anna Picchi non è quella di una madre, bensì di una “ragazza da me vezzeggiata e vagheggiata”. La suggestione era già nei vv. 28-30 di *L'ascensore*: “Saremo soli / e fidanzati, come / mai in tanti anni siam stati”.

[176] Dal latino *desperare*, composto dalla particella *de* che indica allontanamento, separazione, privazione e *sperare* da *spes*, speranza.

[177] Questo vocativo iniziale suggerisce il tono discorsivo e bonario della poesia.

[178] Suppongo, indica l'indeterminatezza del destino futuro e della fine del viaggio/vita, ribadita al v. 4 da “anche se non so bene

l'ora".

[179] Immagine della somma di ricordi ed esperienze compiute dagli uomini.

[180] Presentimenti.

[181] Ineluttabilità del destino.

[182] Il poeta, conscio della fine della vita, ignora ciò che lo attende dopo, non essendo sorretto da una fede religiosa (cfr. anche i vv. 81-82).

[183] Nell'al di là, con espressione ironicamente burocratica.

[184] Il fumo e la nebbia, metafore dell'indefinitezza della vita nel suo finire, sono anche in *Ad portam inferi*, dove la madre è ritratta sul limitare della sua esistenza e, nella totale incertezza di che cosa l'attenda, stringe a sé il fagottino dei suoi ricordi, in cerca di conforto e di concretezza.

[185] Avvilimento, sofferenza interiore.

[186] Leggero perché ora libero dal peso dei ricordi.

[187] Discussione animata.

[188] È qui sottinteso, come nella strofa seguente, il verbo "hiedo", che invece viene espresso all'inizio della IV strofa.

[189] Sapienza espressa con troppe parole; "facondo" è colui che parla molto, spesso in modo fastidioso.

[190] Odore forte sgradevole, come di sudore, già incontrato in *Giorni aperti*, qui a p. 53.

[191] Locale, generalmente vicino alla parrocchia, dove i giovani s'incontravano e s'intrattenevano.

[192] Trucco leggero.

[193] Appena accennato strumento di seduzione.

[194] Queste parole solenni e marziali furono pronunciate il 10 giugno 1940 da Mussolini dal balcone di Palazzo Venezia a Roma nel discorso che annunciava l'entrata in guerra dell'Italia, ma il poeta le usa come congedo dalla pace e dalla guerra.

[195] Ossimoro che riecheggia il titolo della raccolta di poesie di Umberto Saba *La serena disperazione* (1920).

[196] Nella sua nota al *Congedo del viaggiatore cerimonioso & altre prosopopee* il poeta così osserva: "Genova potrebbe essere 'l'altra città' del *Gibbone*, una Genova vista di sera dalla Madonna del Monte", un'altura nel quartiere di san Fruttuoso dove la famiglia del poeta aveva abitato in via Michele Novaro; ma tosto aggiunge: "Ma potrebbe anche essere una chimerica città dell'anima, chissà".

[197] Mi fa soffrire.

[198] "Ardesia e ghiaia marina", in *Su cartolina*, v. 6.

[199] "Lascerò nella tenebra / illuminata", in *Su cartolina*, vv. 18-19.

[200] Nei dizionari, tranne che nel Devoto-Oli, è registrata come voce femminile, mentre Caproni preferisce il maschile.

[201] L'immagine del deserto per indicare la desolazione del nulla si trova in una famosa poesia di Sbarbaro – *Taci, anima*

stanca di godere / e di soffrire, in *Pianissimo* (1914) – che certo Caproni apprezzava, tanto da citare quei versi nel suo articolo *Camillo Sbarbaro amaro amore*, “Corriere Mercantile”, 18 agosto 1959.

[202] Evidente l’eco montaliana da “il tavolo ingombro dalle carte” in *Vecchi versi* (v. 12) che si legge nelle *Occasioni*.

[203] Cfr. nota 2 di *L'idrometra*.

[204] Cfr. vv. 6-7 di *Il gibbone*.

[205] Cfr. vv. 60-63 del *Congedo del viaggiatore cerimonioso*.

[206] Tovaglia di tela cerata, per lo più a quadretti, tipica delle osterie.

[207] Pieno (o vuoto) a metà.

[208] Quanto il Caproni precedente amava precisare i luoghi della sua poesia al punto da indicarli perfino nel titolo di un libro, *Ballo a Fontanigorda*, e nei titoli delle poesie, da *Borgoratti* a *Lasciando Loco*, tanto questo più recente Caproni tende a rappresentare spazi sempre più indefiniti, dai contorni sfumati e in una dimensione sempre più metafisica.

[209] Ghiaccio provocato dall’umidità su alberi o oggetti all’aperto.

[210] Distoglieva dal mio proposito, distraeva.

[211] Disordine, sconvolgimento.

[212] Si muoveva a vortice, girava su se stessa. Il verbo è usato come participio presente da Montale in *Arsenio* da *Ossi di seppia* (vv. 15-6): “salso nembo/vorticante”.

[213] Vicino alla porta.

[214] Volgersi, perdersi.

[215] Conosce il buio, la tristezza, la morte.

[216] Si riferisce all’anno 1792, citato nell’*Avviso* firmato dal Conte per bandire la caccia alla feroce bestia. La prima rappresentazione del *Flauto magico* di Mozart avvenne il 30 settembre 1791 al teatro Auf der Wieden di Vienna, mentre il periodo del Terrore viene collocato storicamente tra l’autunno del 1793 e la primavera dell’anno seguente; il 14 luglio del 1789 i rivoluzionari a Parigi avevano conquistato la Bastiglia, simbolo del potere monarchico.

[217] È la strada statale che, lungo la val Trebbia, congiunge Genova con Piacenza, percorsa da Caproni innumerevoli volte per oltre mezzo secolo.

[218] *Prudenza della guida* è il titolo di una precedente (1963) poesia di Caproni inclusa nel *Congedo del viaggiatore cerimonioso*, ma la guida del titolo è chi conduce in montagna un gruppo di escursionisti, peraltro attenta, davanti ai pericoli della marcia, ad usare la saggezza per non cadere nella stoltezza.

[219] Vocabolo dantesco, con frequente uso nell’*Inferno* per indicare la parete dell’imbuto nel quale i dannati scontano le loro pene.

[220] Espressione già adoperata da Caproni nella poesia *Tre*

improvvisi sul tema la mano e il volto inclusa nel *Conte di Kevenhüller*, dove in nota ha precisato che “si trova in uno dei romanzi di Jean Genet, non ricordo quale”, autore francese da lui tradotto a partire dal 1970. Il lamantino è un mammifero marino del genere del tricheco diffuso nell’Africa occidentale e deve il suo nome al suo verso che è simile a un gemito.

[221] Piccola scimmia dalla coda molto lunga.

[222] Citazione da Dante, *Inferno*, XIV, 94 (“In mezzo mar siede un paese guasto”) e da Thomas Stearns Eliot, autore del poema *The waste land*, composto nel 1921 e normalmente tradotto in italiano come *La terra desolata*. Il richiamo al capolavoro di Eliot è probabilmente dovuto alla condivisione, da parte di Caproni, della sfiducia nel mondo moderno, sterile, violento e senza punti di riferimento.

[223] Abbiamo appena trovato questa espressione nella precedente poesia *Versicoli quasi ecologici*.

[224] Re della Giudea nel I sec. a. C., sospettando congiure e tradimenti ai suoi danni, fece uccidere la moglie e alcuni figli e divenne perciò proverbiale per i suoi comportamenti spietati. Nel *Vangelo secondo Matteo* si legge che ordinò un massacro di bambini, di qui la definizione di “Strage degli innocenti”, per uccidere Gesù che evitò la morte perché un angelo aveva avvisato in sogno il padre Giuseppe, esortandolo a fuggire in Egitto; e infatti solo dopo la morte di Erode la Sacra Famiglia tornò in Galilea e si stabilì a Nazaret.

[225] Artificiale, finto.

[226] Ornamento inutile e appariscente.

[227] *Sirena*, in *Il passaggio d’Enea*, v. 1.

[228] Forse, a questo proposito, potremmo scomodare la notissima formulazione pasoliniana di “mutazione antropologica” da lui coniata per la società italiana che, negli anni Settanta, si affacciava al consumismo e alla cultura di massa, ma certamente dovremmo aggiornarla e ampliarla, alla luce dei molti e velocissimi cambiamenti che la società, ora in forma globale, ha conosciuto negli ultimi vent’anni. Pier Paolo Pasolini, *Scritti corsari*, Torino, Einaudi, 1975.

[229] Si osservi con quali espressioni di attaccamento totale Caproni rende omaggio a Genova in un’altra poesia intitolata *Litania*: “Mia città intera... che non mi lascia... palpitante. / Mio cuore, mio brillante... invano da me implorata... Genova di tutta la vita”.

[230] In questi versi si può cogliere una traccia di malinconia e si può pertanto proporre un confronto con la gioia profana, prepotentemente rinascimentale, dei celeberrimi versi di Lorenzo De’ Medici: “Chi vuol esser lieto sia: / di doman non c’è certezza” (*Canzona di Bacco*, in *Canti Carnascialeschi*).

[231] Si può qui proporre un richiamo agli immortali versi petrarcheschi in onore di Laura appena spirata: “Morte bella pareva

nel suo bel viso” (*Il trionfo della morte*, in *Canzoniere*, v. 172), con un confronto che può spaziare alla storia e alla nascita della lingua italiana, certamente un unicum nel panorama di quelle europee.

[232] La persiana è un infisso per proteggere una finestra: è costituita da stecche di legno, in grado di fermare pioggia e vento ma di consentire l’entrata della luce; in particolare, quella genovese si distingue per la maggior lunghezza delle stecche rispetto ai canonici 4 centimetri. È ancora diffusa in molte case del centro storico e delle zone rurali ed è quasi sempre di colore verde.

[233] L’interiezione o esclamazione è una parte invariabile del discorso impiegata per esprimere rapidamente uno stato d’animo o un’emozione: gioia, meraviglia, disgusto, dolore..., spesso sotto forma di imitazione di un suono (Ah! Oh! Bleah! Ahi!), oppure concentrati in un’unica parola (“Magari! Davvero?!, Uffa!”); le esclamazioni improprie fungono anche da verbi (“Zitti!”, “Dai!”, “Vedi”), aggettivi (“Bello!”), nomi (“Pazienza!”, “Peccato!”), avverbi (“Ecco”, “Su!”).

[234] “Nell’aria fresca d’odore / di calce per nuove case...”, *Incontro*, in *Ballo a Fontanigorda*, vv. 1-2: potremmo dire, in un altro modo, che l’aria “sa di calce”.

[235] In questo caso Caproni propone immagini ricorrenti: il porto (“...Oh, il carbone / a Di Negro celeste! / oh, la sirena / marittima...”) che rappresenta l’operosità e la vitalità di Genova; la particolare fisionomia urbanistica della città (“... in salita... tutta scale”, *Sirena*, in *Il passaggio di Enea*, vv. 9-11) è affidata anche agli elementi abitativi: tetti, campane, ascensore, portoni, mentre dipinge a rapidi ma efficaci tratti l’asprezza e le tinte sobrie della Liguria (ad esempio, ulivi, rupi e frutti in *Altri versi a Rina*, le “zolle ruvide” e i “colori grezzi” nella lirica *A Rina*).

[236] Vedi il racconto *La Liguria non cede*, qui a p. 61.

[237] Questione al centro del romanzo di Italo Calvino *La speculazione edilizia*, Torino, Einaudi, 1963.

[238] Rapallo, sulla Riviera ligure di levante, ha dato involontariamente il nome al fenomeno delle cementificazioni selvagge, più grave dato che ha compromesso la bellezza del Golfo del Tigullio, lo stesso su cui si affaccia il Monte di Portofino. Il neologismo si è formato negli anni Settanta del Novecento quando, tra le prime città a essere investite dall’urbanizzazione incontrollata, Rapallo rispose all’aspirazione degli italiani (soprattutto piemontesi e lombardi) rinvigoriti dalla crescita economica, di possedere una seconda casa o di trascorrere le vacanze in una località turistica possibilmente marina ma non troppo lontana dalla città di residenza.

[239] Genova, negli ultimi 50 anni 103 morti per alluvioni e frane, articolo leggibile al link http://genova.repubblica.it/cronaca/2011/11/05/news/genova_rer_alluvioni_e_frane-24495238/