

**Andrea Panico**

Alessandro Baldacci

*Giorgio Caproni. L'inquietudine in versi.*

Firenze

Franco Cesati Editore

2016

ISBN: 978-88-7667-558-4

Il nulla abitato da Caproni attraverso le voci del suo dialogare scandisce quell'*inquietudine in versi* che Alessandro Baldacci sceglie come titolo del suo studio, ripercorrendo l'intera produzione del poeta, compresa quella di scrittore e di traduttore. Lungo la linea della cronologia, tutto sembra condurre all'alveo di un'assenza originaria che, da ferita sanguinante, si tramuta in linfa gnoseologica.

Baldacci parte dalle prime raccolte poetiche e dall'amore che Caproni riserva al suono del violino. Una passione che non solo gli consente di trovare il suo primo impiego come violinista, ma che lo spinge ad accostarsi alla letteratura, osservandola da una prospettiva musicale. Ammira la ritmicità delle parole nella poesia medievale, chiuse nella partitura di sonetti, ballate, terzine e canzoni, e l'uso dell'allegoria come modo di rappresentazione del mondo. A queste forme accosta il gusto diatonico di Antonio Machado, che paragona al «genio compositivo di Stravinskij [...] in grado di produrre musica moderna anzi modernissima indagando senza sosta gli elementi essenziali del discorso umano» (p. 13) e che gli sembra avere il suo corrispettivo in Montale, per lo stesso «potere della grande musica, che non suggerisce né espone idee ma le suscita con emozione profonda» (p. 17). La ricerca continua di una sonorità che faccia da ponte tra musica e letteratura forgia il suo stile poetico, avvilandolo intorno a una mancanza: quella della perdita dell'adolescenza e la morte, nel 1936, della fidanzata Olga Franzoni. Il decesso dell'amata procura in Caproni la chiusura di un mondo, un punto di non ritorno aprendo, quella voragine inquieta di matrice leopardiana che giunge al coevo Cardarelli. Il ricorso ai componimenti classici della poesia e l'uso di un linguaggio tratto dall'esperienza quotidiana sono una cura per risollevarsi dal dolore e anche un'esigenza comunicativa nei confronti del lettore.

Lo scoppio del secondo conflitto bellico e l'assistere al suo orrore da parte del soldato Caproni non possono che ampliare una *Tenebra privata* a evento universale. Il *vulnus* di una perdita soggettiva diventa male assoluto, come dimostrano sia i racconti elaborati dal 1940 al 1963 e pubblicati su varie riviste che il romanzo incompiuto *La dimissione* (1936-1948). Baldacci si sofferma non soltanto sulla difficoltà del poeta nel portare avanti un romanzo sempre più cupo e ostico da elaborare, ma anche sulla stesura della raccolta *Cronistoria*, redatta «in un tempo stravolto dai segni sempre più devastanti del conflitto bellico, che proietta a forza il poeta dentro la violenza più brutale della storia» (p.42). Testimone di carneficine e bagni di sangue, per non perdere la dignità di essere umano e trasformarsi in belva, la memoria del poeta «diventa subito precario ricordo» (p. 45), portando il soggetto alla perdita di ogni orientamento, davanti ad una realtà sempre più labirintica. Ed è proprio *Il labirinto* il titolo della raccolta di alcuni racconti scritti durante la guerra, nelle cui trame emerge la solitudine dell'individuo in uno «spazio funebre e funesto, cupo e allucinato, perso nel lutto senza fine» (p. 47).

Dal 1945, Caproni registra il cambiamento degli italiani che, usciti dall'inferno della guerra e dalla perdita del proprio mondo e della propria identità, riscoprono la quotidianità, riedificando dalle macerie e rivivendo la condizione archetipica della *Tragedia di Enea*. Il poeta, «anima esiliata e sola» (p. 126) si rintana nelle traduzioni, di Proust, Frenaud, Genette, Céline, che gli consentono di raggiungere uno stile più scarno e acuminato, lo stesso dei racconti dedicati alla guerra, dominati dall'ossessione dell'uccidere. In questi racconti, scritti tra il 1946-1950, Caproni perlustra la ferocia della vita partigiana. In uno spazio bianco fra panico e smarrimento, il discorso e il ragionamento si

ingolfano, si sgretolano, si smembrano a favore di un ascolto dei morti che possa dare ancora conforto. In questa sezione, Baldacci evidenzia come l'esperienza della guerra sia di capitale importanza per l'aggravarsi della sfiducia, da parte di Caproni, nella parola e il fissarsi di una «precaria chiusa grafia» (p. 48). Nell'ultima sezione de *Il passaggio di Enea* (1956), intitolata *I lamenti*, la cui matrice risale a Garcia Lorca e Machado, ma anche al Pasolini de *I pianti* (1944), si registra un acuirsi del pessimismo del poeta che intravede una generazione di prostrati senza occasioni di prospettive concrete, mentre il «presente è immerso nel proprio isolamento, tradito dal passato, da una cultura che si è dimostrata incapace di contrapporsi all'orrore» (p.66) e condannato a un futuro senza valori.

In uno stile dimesso e opaco, dopo essersi immerso negli inferi ed aver raccolto la giovinezza della madre Anna Picchi trascrivendola ne *Il seme del piangere* (1959), Caproni denuncia, nei suoi *Viaggi del congedo*, le storture del boom economico e l'imbarbarimento di una società sempre più individualistica ed egoistica. In un mondo sempre più falso e inautentico c'è bisogno di ritrovare una nuova sintassi, sia pure sgrammaticata e franta, ma che tenti di dar voce al silenzio dell'inascoltato. Sono questi i punti di appoggio sui quali Baldacci vede edificare *Il muro del pianto* (1975) e l'ultima stagione del poeta. Il cimento che vede l'accostamento in rima di Io e Dio è una spia visibile del loro rincorrersi, specchiarsi, eclissarsi e sostenersi a vicenda. Lo sbiadimento di Dio serve al poeta per avvertire il lettore che è giunta l'ora di interrogarsi sui limiti della ragione, sulla sua capacità di dare un senso alla vita ed essere argine all'indifferenza e al consumismo dilagante. Partendo dall'ironia apocalittica del leopardiano *Cantico del gallo silvestre*, Caproni riprende l'Ungaretti uomo in pena, «creatura che viaggia stoicamente lì dove il viaggio pare interrompersi: nel naufragio» (p. 105), un naufragio che coincide con l'eclisse del verbo.

La voce dell'ultimo Caproni, sulla quale Baldacci indugia, dedicando un'ampia parte del capitolo alle otto poesie della sezione *Acciaio*, è un viaggio al termine della ragione, e quindi della parola, al pari di quelli di Céline e di Beckett. Su questa linea si pone anche la successiva raccolta *Il franco cacciatore* (1982), nella cui forma di libretto musicale, il linguaggio «diviene sempre più verticale, disturbante, allo stesso tempo insistito e disilluso, giocoso e testamentale. La scrittura si fa più acuminata, scheletrica, spigolosa. Il discorso risulta sempre più laconico, oltre che smozzicato, franto, mentre le parole urtano disperatamente contro un limite che fonde la condizione dell'impasse alla prospettiva dell'abisso. Abbiamo frasi martellate da battute sempre più brusche, recise, composte spesso da una, due, tre parole. Si moltiplicano i vuoti, le pause, mentre l'interpunzione si fa quasi aberrante, inserendo nella compostezza poemica della raccolta continue infrazioni, discontinuità, cesure» (p. 123). Caproni, ormai, consapevole dell'irrealizzabilità di una palingenesi della ragione e della parola, vede nello spazio bianco della *Res amissa* l'unica traccia possibile che può lasciare il poeta, un dono destinato a rimanere iniconoscibile, rivolto a un mondo dissolto e tuttavia capace ancora di cozzare con la voce poetica e di generare suoni: *Musiche dello sconforto*, ma pur sempre musiche.