

Rosario Vitale

AA.VV.

Giorgio Caproni. Bibliografia delle opere e della critica (1933-2020)

a cura di Michela Baldini

collaborazione di Chiara Favati

Firenze

Firenze University Press

2021

ISBN 978-88-5518-241-6

Alfredo Serrai, *Prefazione*Attilio Mauro Caproni, *Nota di lettura*Michela Baldini, *Guida alla consultazione della bibliografia*Michela Baldini, *Tavola delle sigle e delle abbreviazioni*

BIBLIOGRAFIA DELLE OPERE E DELLA CRITICA (1933-2020)

*Opere di Giorgio Caproni**Opere su Giorgio Caproni*

ANTOLOGIA DELLA CRITICA

Carlo Betocchi, *Lecture di poeti*Carlo Bo, «*Stanze della funicolare*» di Giorgio CaproniOreste Macrí, *Lecture*Oreste Macrí, *Poeti nel tempo*Anna Dolfi, *Giorgio Caproni e l'afasia del segno*Anna Dolfi, *Il "Singspiel" di Caproni*Silvio Ramat, «*Cronistoria*» di Giorgio CaproniLuigi Surdich, *Lecture di «Da Villa Doria (Pegli)» di Giorgio Caproni*Luca Zuliani, «*Alba*»

La letteratura contemporanea si arricchisce di un corposo volume (pp. XXII e pp. 452) dal titolo *Giorgio Caproni. Bibliografia delle opere e della critica (1933-2020)*, edito da Firenze University Press nel 2021 e curato da Michela Baldini, con la collaborazione di Chiara Favati (come esplicitato nella prima di copertina, che riproduce un *collage* di libri del poeta). Frutto di una meticolosa indagine investigativa, la Baldini aggiorna il suo precedente lavoro: *Giorgio Caproni. Bibliografia delle opere e della critica (1933-2012)*, pubblicato da Bibliografia e Informazione nel 2012.

Nella *Guida alla consultazione* (che precede la *Tavola delle sigle e delle abbreviazioni*) la curatrice precisa di aver effettuato un esame diretto dei materiali conservati nei due Fondi fiorentini relativi a Caproni, che si trovano presso l'Archivio Contemporaneo «A. Bonsanti» e la Biblioteca Nazionale Centrale. In più, per l'aggiornamento al 2020, sono stati consultati «oltre ai consueti repertori bibliografici a stampa e digitali, le criptobibliografie caproniane e, ove necessario, si è provveduto ad uno spoglio diretto dei periodici» (pp. XV-XVI). Un'attenzione particolare è stata dedicata alle «antologie di poesia, attraverso uno spoglio diretto dell'edito tra il 1933 e il 2020; operazione che ha consentito importanti aggiornamenti anche per quanto riguarda i primi anni delle pubblicazioni caproniane» (p. XVI).

Si rammenti che il livornese Caproni (cfr. *Versi livornesi* ne *Il seme del piangere*), di nome Giorgio («Una volta sola "Giorgio! / Giorgio!" mi sono chiamato. // [...]» (*Paura terza*, ne *Il conte di Kevenhüller*), che forgiava metaforicamente le sue parole in una rumorosa officina (cfr. *Caproni e l'officina del poeta-fabbro*, in Rosario Vitale, *Mario Luzi. Il tessuto dei legami poetici*, SEF, 2015),

profondamente legato al capoluogo ligure («Genova mia città intera [...] / Genova della mia Rina / [...] / *patria della mia Silvana* / [...] / *dove m'è nato Attilio* / [...] / Genova di tutta la vita / *Mia litania infinita* / [...] / *bersaglio dove inclina / la rondine: la rima*»; *Litania*, ne *Il passaggio d'Enea*), scomparso a Roma nel 1990, all'età di settantotto anni, appartiene alla cosiddetta *Terza generazione* (cfr. Oreste Macrì, *Le generazioni nella poesia italiana del Novecento*, «Paragone-Letteratura», 42, 1953, poi in *Caratteri e figure della poesia italiana contemporanea*, Firenze, Vallecchi, 1956). Una generazione che ha segnato profondamente il secolo scorso; non a caso annovera, tra gli altri poeti, Mario Luzi, Vittorio Sereni, Attilio Bertolucci, Piero Bigongiari, Alessandro Parronchi, Alfonso Gatto.

Nel libro vi sono varie foto, tra le quali risaltano la pagina che riproduce *La nouvelle pâte* di André Frénaud, con appunti di Caproni (p. 376), e alcune inquadrature dello studio della casa romana di via Pio Foà (p. X, p. XIV e p. 406), alla quale peraltro il poeta aveva destinato due testi de *Il muro della terra*, ovvero *Via Pio Foà I* («La luce sempre più dura, / più impura. La luce che vuota / e cieca, s'è fatta paura / [...]»), e *Via Pio Foà II* («Una giornata di vento. / Di vento genovesardo. / Via Pio Foà: il mio sguardo / di fulminato spavento»).

Alla breve *Prefazione* di Alfredo Serrai (p. IX), segue una *Nota di lettura* di Attilio Mauro Caproni, che sottolinea come il volume punti a «riportare in luce (e a disegnare)» la ricerca del poeta «sull'immaginare e sullo scrivere», che «si palesa, qualche volta, come un *modello* o, per paradosso, come un *enigma* del suo linguaggio intellettuale, ma anche [...] *segnico*» (p. XII), considerato che questa «disciplina ha il potere di fissare, per ogni libro, per qualsiasi saggio, etc., la *forma* che contiene quell'idea primaria di ciascun autore, oppure contributore» (*ibidem*).

Com'è noto, ad Attilio Mauro il padre aveva indirizzato versi memorabili: «Portami con te lontano / ...lontano... / nel tuo futuro. // Diventa mio padre, portami / per la mano / [...] alto / già più di me che inclino / già verso l'erba. // Serba / di me questo ricordo vano / che scrivo mentre la mano / mi trema. // Rema / con me negli occhi al largo / del tuo futuro [...]» (*A mio figlio Attilio Mauro che ha il nome di mio padre*, ne *Il muro della terra*).

Questo stretto legame generazionale proiettato sull'asse temporale trova una rappresentazione iconografica in una foto inserita in un'altra interessante opera: «*Per amor di poesia (o di versi)*». *Seminario su Giorgio Caproni*, a cura di Anna Dolfi, Firenze University Press, 2018. L'immagine riproduce un «ritratto di famiglia» (p. 91), che rievoca quelli pittorici d'un tempo, nel quale Attilio Mauro è in piedi dietro al padre, seduto davanti a un tavolo, con una mano poggiata sulla sua spalla. Di fianco la moglie Rina (Musa ispiratrice di parecchi componimenti), seduta accanto al marito, con dietro, in piedi, la figlia Silvana (cfr. *Aspettando Silvana*, in *Res Amissa*), con entrambe le mani poggiate sulle spalle della madre. Quest'ultima è di profilo; gli altri tre rivolgono lo sguardo verso l'obiettivo. Ricordando *en passant* che Silvana è la dedicataria della *plaque* intitolata *Erba francese* – nel giugno 1978 aveva accompagnato il padre in un viaggio a Parigi, dove era stato invitato, insieme a Mario Luzi, Delfina Provenzali, Vittorio Sereni, dal *Centre national d'art et de culture Georges Pompidou*, per un *reading* di poesie – nella quale figurano dei testi riconducibili al campo fotografico, quali *Kodak*, *Fixage*, *Istantanea*, *Flash*, si osservi che in questa «foto familiare», i genitori seduti personificano il *passato/presente*, mentre i due figli in piedi, quindi in posizione verticale e quasi in parallelo, simboleggiano lo slancio verso il *futuro*... quel futuro evocato da Caproni nei versi rivolti ad Attilio Mauro.

Il resto del volume della Baldini, sull'ironico «Maestro di contorsioni. / Tal è Giorgio Caproni? // Certo non si può vantare, / fautore dell'afilosofia, / che il suo pensiero sia / composto di idee ben chiare» (componimento presente in *Res Amissa*), è articolato in tre parti: la *Bibliografia*, un' *Antologia della critica* e l' *Indice dei nomi*.

La *Bibliografia* – con comodi rimandi interni – è suddivisa, a sua volta, in due sezioni. La prima attiene alle *Opere di Giorgio Caproni*: in volume (poesie, racconti e prose, traduzioni); introduzioni, prefazioni, presentazioni; poesie, racconti, prose, traduzioni in volumi di altri;

contributi su pubblicazione periodica (poesie, racconti, prose, traduzioni); opere di Caproni tradotte; interviste, autocommenti, inchieste; interventi radiofonici e televisivi. La seconda sezione concerne le *Opere su Giorgio Caproni*: monografie; volumi collettivi e fascicoli monografici; articoli in volume; articoli sulla stampa periodica.

L'*Antologia della critica*, che racchiude nove autorevoli contributi, si apre con *Lecture di poeti* di Carlo Betocchi, che nel 1936 recensisce su «Il Frontespizio» le raccolte *Ore e stagioni* di Libero Bigiaretti e *Come un'allegoria* di Giorgio Caproni, esprimendo un giudizio alquanto severo, sebbene rilevi: «Quanto al Bigiaretti e al Caproni, non è poi detto che al primo manchi totalmente quella libertà alla quale ancora pensa, forse, il paziente lettore: libertà che è di certo più viva e più schietta nelle poche poesie di Giorgio Caproni» (p. 371). Il secondo contributo è *Stanze della funicolare di Giorgio Caproni*, un articolo di Carlo Bo pubblicato su «La Fiera Letteraria» nel 1952, nel quale il critico osserva che Caproni «non solo ha una sua personalità precisa ma ha felicemente condotto a termine un'esperienza nuova, offrendo alla nostra poesia una soluzione in più» (p. 374). Il terzo e il quarto, *Lecture* e *Poeti nel tempo*, sono due pregnanti scritti di Oreste Macrì. In *Lecture*, uscito su «Libera voce» nel 1947 e incentrato su *Cronistoria* (Vallecchi, 1943), l'autore coglie, nella versificazione caproniana, ora «l'intensissima immediatezza d'una natura che si presenta all'anima tutta densa di intenzioni e significati» (p. 378), ora il passaggio dall'idillio allo sconcerto per la morte della donna amata, che segna una nuova stagione poetica. Si tratta di un «delirio orfico» di matrice campaniana, anche se è stato Caproni il primo ad aver «sperimentato quelle materie e quei miti nel cuore della sua storia personale, della sua *storia d'amore*» (p. 382). In *Poeti nel tempo*, stampato su «Il mattino dell'Italia centrale» nel 1952, Macrì, richiamandosi ad alcune liriche di *Stanze della funicolare*, riscopre le sue prime impressioni sulla poesia caproniana, ossia «la certezza di una fedeltà, di un corpo immune e oggettivo di armonie e di pensieri, ove sono riscattati i luoghi, gli ordigni, gli arnesi, gli oggetti della nostra misera vita quotidiana» (p. 383). La parte antologica prosegue con due articoli di Anna Dolfi apparsi su «L'Albero», rispettivamente negli anni Settanta e Ottanta. Il primo, *Giorgio Caproni e l'afasia del segno*, è focalizzato su *Il muro della terra* (Garzanti, 1975), dove «Il muro della terra si propone come diaframma della separazione, parete invalicabile di roccia che sembra impedire l'acquisizione della coscienza» (p. 391). Per la Dolfi, il cammino del poeta è confuso, perché «nessun dio garantisce la guida o la fissità dell'oggetto conseguito, le cose vivono nella privazione costante anche da se stesse, nel ripresentarsi ogni volta nuove, sconosciute, estranee, meta ultima di un nuovo viaggio a cui manca la conferma» (p. 392). Difatti di verso in verso «la guida si dilegua, l'esperienza [...] sembra cancellarsi, confondere ogni traccia» e la «constatazione di un cammino quasi impossibile si ripresenta sempre all'antico Enea o al moderno Dante, abbandonato da Virgilio e da Dio nella caparbia tenacia di un percorso che costeggia il muro della terra» (*ibidem*). Nel secondo, invece, dal singolare titolo *Il "Singspiel" di Caproni*, dopo aver domandato retoricamente in avvio su che cosa abbia indotto il poeta a inserire *Il franco cacciatore* (Garzanti, 1982) «nel cerchio incantato e avvolgente della musica weberiana» (p. 393), la Dolfi risponde che è «l'unità fondamentale di tono che Weber dichiarava quale sua precipua caratteristica che Caproni ha ritrovato [...] in questo libro; è la palese, necessaria fedeltà ai suoi personaggi, alla sua musica, ai suoi temi, e anche alla desolazione dei paesaggi, alla negazione, alla sconsolata e coraggiosa allegria della disperazione, che gli ha fatto fare di Weber una sorta di modello esemplare» (*ibidem*).

Il terzultimo contributo antologizzato, «*Cronistoria*» di *Giorgio Caproni*, è uno studio di Silvio Ramat apparso negli anni Novanta su «Poesia», nel quale il critico argomenta su una raccolta data alle stampe durante gli anni del secondo conflitto mondiale dall'editore Vallecchi, che «per la poesia, contendeva il primato a Mondadori» (p. 398). A detta di Ramat, «per non travisare la prospettiva che l'autore delineava all'altezza del '43, è doveroso far perno sui frutti del quinquennio '38 - 42» (*ibidem*), un periodo in cui le parole di Caproni «possiedono l'incisività del "graffito". I

ritmi possono spumeggiare, danzare [...], ma qualcosa di grave li ripiomba giù a terra. La “cronistoria” non può illudersi, non è mai stilata *durante* ma sempre *dopo*» (p. 402).

Ancora. In *Lecture di «Da Villa Doria (Pegli)» di Giorgio Caproni* (in *Una mente colorata*, Vecchiarelli, 2007), Luigi Surdich evidenzia che nella prima edizione di *Come un'allegoria* l'intestazione di questa composizione versale si presentava in maniera differente, ossia *All'odor vano... – da Villa Doria*. Però, chiosa il critico, successivamente Caproni, «in conformità con una tendenza a revisionare i titoli delle proprie poesie nelle varie fasi di recupero, riproposta, riassetamento dei testi», adoterà il riferimento topografico, «corredandolo anche della segnalazione precisa del luogo, Pegli, per l'appunto, lasciando cadere l'indicazione più scontata e più generica rappresentata dall'*incipit* del componimento» (p. 407), che recita: «All'odor vano dei fuochi / autunnali, bruciò il tuo viso / dal caldo sangue tinto / d'un segreto pensiero» (*ibidem*). L'*Antologia* si chiude con l'intervento di Luca Zuliani, il curatore dell'edizione critica dell'opera poetica caproniana (cfr. Giorgio Caproni, *L'opera in versi*, Mondadori, 1998). Nel suo saggio dal titolo «Alba» (in *Giorgio Caproni. Lingua, stile, figure*, Quodlibet, 2014), lo studioso analizza minuziosamente la poesia eponima, contenuta ne *Il passaggio d'Enea* (Vallecchi, 1956), sotto i profili linguistico, metrico, stilistico e contenutistico, con l'intento di «rintracciare i sottintesi nascosti al lettore» e di chiarire l'occasione da cui è nato il componimento: «l'attesa di un'impossibile epifania, e il brivido che questo pensiero suscita» (p. 429).

In conclusione, questo volume costituisce un utile e agevole strumento di conoscenza e approfondimento per tutti coloro che per vari motivi sono interessati alla produzione letteraria *di e su* Caproni, grazie al lavoro “sistematico” della Baldini, con la partecipazione di Chiara Favati, che ha curato «l'aggiornamento della bibliografia della critica e la trascrizione dei brani dell'*Antologia della critica*» (p. XVII). Un lavoro davvero impegnativo, se si considera che ruota attorno ad un protagonista del Novecento che s'interrogava: «Imbrogliare le carte, / far perdere la partita. / È il compito del poeta? / Lo scopo della sua vita?» (*Le carte*, ne *Il muro della terra*).