

Teresa Spignoli

L'“allegria” di Enea: Caproni e Ungaretti tra modernismo e neomodernismo

Il saggio intende centrare l'attenzione sulla figura di Enea e sull'ipotesto virgiliano nella *Terra Promessa* di Giuseppe Ungaretti e nel *Passaggio d'Enea* di Giorgio Caproni. In particolare, si tenterà di chiarire il diverso significato che essi assumono nelle due raccolte in rapporto alle linee di tensione e di sviluppo che caratterizzano la scena poetica italiana intorno alla metà degli anni Cinquanta, nel passaggio tra le poetiche prebelliche e la ricerca di nuove soluzioni. L'analisi prende avvio da un appunto di Caproni che testimonia un primitivo abbozzo della figura di Enea, molto diverso da quello poi composto nel poemetto *Il passaggio d'Enea*. A partire da tale frammento, assai prossimo all'area elaborativa dei sonetti monoblocco, si è impostato un raffronto con l'opera di Ungaretti, per misurarne le tangenze e lo scarto, in rapporto dinamico con l'evoluzione delle rispettive opere e della dialettica tra istanze moderniste e neomoderniste.

This paper is aimed to bring attention to the different meanings of the figure of Aeneas and of Virgil's hypotext in Giuseppe Ungaretti's Terra Promessa and Giorgio Caproni's Passaggio d'Enea, also considering the tensions and transformations of the Italian poetic scene of the mid-1950s. In particular, the analysis will first focus on a note by Caproni devoted to the figure of Aeneas to show how different this early sketch is from the character of the later poem Il passaggio d'Enea. A comparison between Caproni's fragment, which was very close to his 'monoblock sonnets', and Ungaretti's collection will then follow aiming to evaluate more general similarities and differences between Caproni and Ungaretti's works, also referring to the dialectic of modernist and neo-modernist issues.

1.

A distanza di soli sei anni (1950 e 1956) Enea fa la sua comparsa in due importanti raccolte del secondo Novecento, che si collocano in un momento nevralgico per lo svolgimento della storia della nostra poesia. I due estremi cronologici coincidono da un lato con il momento apicale delle poetiche che avevano contraddistinto il panorama italiano dagli anni Trenta fino al dopoguerra, ma che già presentano le prime crepe; dall'altro lato è proprio nel biennio 1956/57 che tali segnali di cedimento raggiungono piena evidenza con opere come *La bufera e altro* di Montale (1956), *Laborintus* di Sanguineti (1956), *Le ceneri di Gramsci* di Pasolini (1957), *Onore del vero* di Luzi (1957), *Vocativo* di Zanzotto (1957). Si tratta di raccolte che

segnano una forte discontinuità tra il panorama prebellico e le nuove linee di ricerca del periodo successivo, tracciando uno spartiacque che divide le due metà del secolo.¹ Le due opere in questione sono la *Terra Promessa* di Giuseppe Ungaretti, edita per la prima volta nel 1950 con il titolo completo *La Terra Promessa. Frammenti*, poi in versione arricchita di un componimento nel 1954 all'interno del ciclo *Vita d'un uomo*,² e il *Passaggio d'Enea* di Giorgio Caproni pubblicato da Vallecchi nel 1956, ma continuamente variato – soprattutto a livello macrotestuale – fino all'edizione completa di *Tutte le poesie* del 1983.³ Nel primo caso, l'eroe virgiliano è assunto come paradigma della tradizione nell'opera della piena maturità di un autore che ha fondato il canone primonovecentesco e che si avvia a confrontarsi problematicamente con la crisi del linguaggio e delle forme poetiche della metà del secolo; nel secondo è invece assunto quale allegoria dello spaesamento dell'uomo moderno che abita appieno tale crisi e che ne è il figlio ed il prodotto. Se è vero che la critica si è già ampiamente interrogata sul significato dell'ipotesto dell'*Eneide* nei due casi,⁴ manca tuttavia – a parte alcuni significativi affondi critici (e mi riferisco a Baroncini,⁵ Schiavo⁶ e Vallortigara)⁷ – un'analisi comparativa delle due raccolte, che appare motivata perlomeno dalla singolarità della scelta dell'eroe virgiliano come protagonista di entrambe le opere. Gravato dall'ipoteca della retorica culturale del ventennio fascista, indicato durante le celebrazioni del bimillenario della nascita di Virgilio (1930) a simbolo dei valori che governavano la politica interna ed estera (comprese le mire imperiali di un'Italia che si voleva erede dell'Impero romano), l'eroe virgiliano riscuote infatti ben poche simpatie nell'immediato dopoguerra, a differenza del più fortunato Ulisse che meglio incarna l'inquieta ricerca secondonovecentesca. Valgano come esempio le parole di Calvino che, nell'articolo

¹ Su questo punto (e anche per il campionario di opere proposto a titolo esemplificativo) si rimanda a Pier Vincenzo Mengaldo (*Poeti italiani del Novecento* [1978], Milano, Mondadori, 1981, pp. LVII-LIX) e a Guido Guglielmi, *La poesia italiana alla metà del Novecento*, in «Moderna», III, 2, 2001, pp. 15-33.

² Giuseppe Ungaretti, *La Terra Promessa. Frammenti*, con l'apparato critico delle varianti e uno studio di Leone Piccioni, Milano, Mondadori, 1950; poi Id., *Vita d'un uomo. La Terra Promessa. Frammenti*, con l'apparato critico delle varianti e uno studio di Leone Piccioni, Milano, Mondadori, 1954. La raccolta è adesso consultabile in Id., *Vita d'un uomo. Tutte le poesie* (2009), a cura e con un saggio introduttivo di Carlo Ossola, Milano, Mondadori, «i Meridiani», 2020. D'ora in poi le citazioni saranno tratte da questa edizione, che sarà indicata con la sigla TP.

³ Giorgio Caproni, *Il passaggio d'Enea*, Firenze, Vallecchi, 1956; poi in Id., *Il «Terzo libro» e altre cose*, Torino, Einaudi, 1968; quindi inserito in Id., *Tutte le poesie*, Milano, Garzanti, 1983. La raccolta è adesso consultabile in Id., *L'opera in versi* (1998), edizione critica a cura di Luca Zuliani, Introduzione di Pier Vincenzo Mengaldo, Cronologia e Bibliografia a cura di Adele Dei, Milano, Mondadori, «i Meridiani», 2009. D'ora in poi le citazioni saranno tratte da questa edizione, che sarà indicata con la sigla OV.

⁴ Si vedano perlomeno gli approfonditi studi di Filomena Giannotti (Giorgio Caproni, *Il mio Enea*, a cura di Filomena Giannotti, Prefazione di Alessandro Fo, Postfazione di Maurizio Bettini, Milano, Garzanti, 2020; Ead., *Nel soffio del tempo: riferimenti classici letterari e mitologici nell'opera di Giorgio Caproni*, in «Res Publica Litterarum», 44, 2021, pp. 68-133) e di Maria Carla Papini («*La Terra Promessa*» e altri saggi su Ungaretti, Pisa, Edizioni ETS, 2018, in particolare il capitolo sui *Cori descrittivi di stati d'animo di Didone*, pp. 31-49).

⁵ Si vedano in particolare le considerazioni della studiosa contenute nel capitolo *Miti dell'assenza*, del volume Daniela Baroncini, *Caproni e la poesia del nulla*, Pisa, Pacini, 2002, pp. 63-87.

⁶ Piera Schiavo, *Tra memoria e pietas: l'Enea di Caproni e Ungaretti*, in Giuseppe Sandrini e Massimo Natale (a cura di), *Gli antichi dei moderni. Dodici letture da Leopardi a Zanzotto*, Verona, Edizioni Fiorini, 2010, pp. 237-254.

⁷ Laura Vallortigara, *L'epos impossibile. Il mito di Enea nel Novecento*, Macerata, Quodlibet, 2022, di cui si vedano in particolare le pp. 88-135, nelle quali le due raccolte vengono analizzate l'una di seguito all'altra.

pubblicato su «L'Unità» nel 1946, oppone l'«antimilitarista» Omero a «Virgilio, propagandista cesareo» che «ha lavorato su un mito costruito su misura, quello di Enea, militarista e bigotto, e ha scritto un poema che non ha mai entusiasmato nessuno».⁸ Quale dunque il significato di chiamare in causa un eroe e un racconto – quello dell'*Eneide* – così estraneo ai tempi, e ancora legato a doppio filo alla bruciante memoria della dittatura fascista e degli orrori che ne erano scaturiti? Le ragioni, ovviamente, sono differenti e, come si vedrà, si collegano proprio a quella frattura che segna la crisi dei codici, del linguaggio e della tradizione intorno alla metà degli anni Cinquanta, quando faticosamente si cerca di fare i conti con le esperienze letterarie che avevano caratterizzato il periodo precedente, per trovare nuove soluzioni, capaci di raccontare tale crisi culturale. Si tratta quindi di un problema che si pone a livello di poetiche, e anche direi di “posizionamento” (per usare un termine caro a Pasolini) nel panorama letterario dell'epoca, in anni considerati nevralgici per lo sviluppo della nostra poesia. In questo senso le due raccolte – e il ruolo che in esse gioca il riferimento all'*Eneide* – possono costituire un banco di prova per sondare meglio tale snodo, e anche per raccontare una storia meno manichea o dicotomica delle linee poetiche in atto.

Arriviamo quindi alla questione di cui mi occuperò nel presente saggio, che vale come insieme di considerazioni preliminari per uno studio più articolato sulla ripresa neomodernista del mito e dei topoi della tradizione in una serie di opere poetiche degli anni Cinquanta e Sessanta. In questa sede mi limiterò alla verifica della possibile influenza (o meglio suggestione) della *Terra Promessa* nell'elaborazione del *Passaggio di Enea*,⁹ affrontando solo tangenzialmente la questione più generale del rapporto delle due raccolte con le forme del modernismo. Nella folta bibliografia critica non sono presenti considerazioni approfondite a questo proposito, fatta eccezione per uno spunto di Adele Dei, che già nel volume del 1982, interrogandosi sui possibili motivi della scelta da parte di Caproni di un personaggio «fra i meno frequentati dall'immaginazione letteraria contemporanea», chiosava tra parentesi: «(e forse non è irrilevante che anche Ungaretti, in anni non lontani, sia tornato, pur indirettamente, alla stessa epopea italiana, virgiliana)».¹⁰ Quella che si tenterà è quindi una verifica della possibile rilevanza del modello ungarettiano, a partire però dalla consapevolezza che – allo stato attuale – non risultano esplicite dichiarazioni di

⁸ Italo Calvino, *Omero antimilitarista* (1946), in Id., *Saggi 1945-1985*, II, a cura di Mario Barenghi, Milano, Mondadori, «i Meridiani», 1995, p. 2118. La citazione è riportata e commentata da L. Vallortigara in *L'epos impossibile*, cit., pp. 137-138.

⁹ Non mi soffermerò, in questa sede, su un'analisi puntuale delle due opere, per la quale rimando alla folta bibliografia critica disponibile, limitandomi qui a segnalare soltanto alcune voci: Antonio Barbuto, *Giorgio Caproni. Il destino d'Enea*, Roma, Edizioni dell'Ateneo & Bizzarri, 1980; Adele Dei, *Giorgio Caproni*, Milano, Mursia, 1982; Andrea Malaguti, *La svolta di Enea. Retorica ed esistenza in Giorgio Caproni (1932-1956)*, Genova, Il Nuovo Melangolo, 2008; Carlo Ossola, *Giuseppe Ungaretti*, Milano, Mursia, 1982; Mario Petrucciani, *Il condizionale di Didone. Studi su Ungaretti*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1985; Guido Guglielmi, *Interpretazione di Ungaretti*, Bologna, il Mulino, 1989; Antonio Saccone, *Ungaretti*, Roma, Salerno Editrice, 2012; M.C. Papini, «La Terra Promessa» e altri saggi, cit.

¹⁰ A. Dei, *Giorgio Caproni*, cit., 1982, p. 92. Dal medesimo spunto, prende avvio anche l'analisi di Schiavo (*Tra memoria e pietas*, cit., p. 237), che di fatto è l'unica a impostare un raffronto serrato tra le due opere.

Caproni in tal senso, ad eccezione (come vedremo) di poche (ma significative) righe relative a un testo contenuto nella *Terra Promessa, Il recitativo di Palinuro*. È tuttavia ben noto come, a prescindere da precisi calchi testuali, citazioni volontarie, o dichiarazioni, la memoria di un testo e – in questo caso – di un autore molto letto, amato e apprezzato, possa agire come suggestione o stimolo, oppure, come riferimento, per qualche motivo, da rimuovere o tacere, insomma da superare. Ed è proprio in questa direzione che intendo muovermi, laddove il silenzio e la mancanza di dati appare a mio avviso assai eloquente, in considerazione – viceversa – dell’elevata incidenza con cui il nome di Ungaretti e le reiterate attestazioni del debito contratto con la sua opera ricorrono nei materiali paratestuali, senza considerare l’evidente influenza dell’*Allegria* e del *Sentimento del Tempo* sulle prime prove di Caproni, già rilevata (anche se a mio avviso non del tutto) dalla critica.

2.

L’uscita nel 1950 della *Terra Promessa* (reiterata in seconda edizione nel 1954) non passò certo inosservata nel dibattito culturale dell’epoca, ma, viceversa, fu prontamente salutata come la nuova prova del Maestro, e indicata – per esempio nell’antologia curata da Anceschi nel 1953¹¹ – come risultato apicale della ricerca ungarettiana, sebbene proprio in quegli stessi anni si levassero voci dissonanti, più orientate a valorizzare la produzione “parallela” all’asse “simbolista” *Sentimento del Tempo-Terra Promessa*, rappresentata dal *Dolore* e da *Un grido e paesaggi*, avvertiti come più direttamente connessi alla prima stagione “sperimentale” dell’*Allegria*.¹² In tutti i casi, e forse anche in virtù di ciò, sembra assai improbabile che a Caproni fosse “sfuggita” la ripresa dell’ipotesto dell’*Eneide*; modello che già in quel periodo era al centro dei suoi interessi, come – ed è storia ben nota – documentano i primi articoli del 1948, dedicati all’Enea raffigurato nel “monumentino” di Piazza Bandiera,¹³ che

¹¹ In *Lirica del Novecento. Antologia di poesia italiana* (a cura di Luciano Anceschi e Sergio Antonielli, Firenze, Vallecchi, 1953), la *Terra Promessa* è intesa come ultimo esito di un percorso della poesia novecentesca che ha come fondamento la linea dei “lirici nuovi”, ed è presente con quattro testi (nello specifico *Variazioni su nulla* e tre testi dai *Cori descrittivi di stati d’animo di Didone*).

¹² Cito a titolo esemplificativo gli articoli di Pasolini, *La nuova ‘allegria’ di Ungaretti, E dove andremo, Euridice?* pubblicati a distanza di pochi giorni – rispettivamente il 5 e il 19 febbraio 1953 – entrambi sulla rivista «Il Giovedì» (ora in Pier Paolo Pasolini, *Saggi sulla letteratura e sull’arte*, a cura di Walter Siti e Silvia De Laude, con un saggio di Cesare Segre, cronologia a cura di Nico Naldini, Milano, Mondadori, «i Meridiani», 1999, vol. I, pp. 441-446, 447-452). Per maggiori informazioni sulla ricezione dell’opera ungarettiana negli anni Cinquanta, mi permetto di rimandare al mio saggio *Tra «frattura abissale» e «nuova allegria»: la poetica di Ungaretti negli anni Cinquanta*, in Teresa Spignoli, Gloria Manghetti, Giovanna Lo Monaco, Elisa Caporiccio (a cura di), *“Il tramonto d’Europa”. Ungaretti e le poetiche del secondo Novecento*, Firenze, FUP, 2023, pp. 33-49.

¹³ Il primo articolo – *Enea a Genova* – è pubblicato il 7 ottobre 1948 su «L’Italia Socialista», seguito a stretto giro da una nuova versione edita il 20 ottobre su «La Voce Adriatica», col titolo mutato in *Monumento ad Enea*, quindi l’anno successivo è nuovamente rielaborato e pubblicato su «Il nuovo lavoro» il 26 febbraio 1949 (*Il fuggiasco Enea si fermò in Fossatello parlando con le rubiconde “bisagnine”*), e su «La Fiera Letteraria» del 3 luglio (*Noi, Enea*). Per ulteriori informazioni, si rimanda al denso volume curato da F. Giannotti, che ricostruisce (e commenta) tutte le occorrenze dell’eroe virgiliano: G. Caproni, *Il mio Enea*, cit. (gli articoli citati si trovano alle pp. 65-79).

sappiamo essere nucleo ideativo del *Passaggio*. Tanto più che il poemetto che dà il titolo alla raccolta è stato composto (indicativamente) tra il 1954 e il 1956,¹⁴ quando dunque il modello ungarettiano era ben acquisito dalla critica e dal panorama culturale contemporaneo. A ciò si aggiunge la lunga fedeltà di Caproni all'opera di Ungaretti, confermata da numerosi apprezzamenti, nonché dalle molteplici attestazioni del "debito" poetico contratto nei suoi confronti, soprattutto per quanto riguarda le prime raccolte.

A partire dalla recensione del 1933 a *Incontri con Ungaretti* di Aldo Capasso,¹⁵ le notazioni sulla sua opera si susseguono infatti senza soluzione di continuità fino alle ultime interviste, dove a più riprese Caproni ricorda il giovanile furto dell'*Allegria* nello studio dell'avvocato Colli:

Lessi per la prima volta le poesie di Giuseppe Ungaretti di furto: letteralmente di furto, giacché si trattava d'una copia dell'*Allegria di naufragi* (Vallecchi 1919, su carta grigia e ruvida) da me rubata, per amore, nello studio d'un avvocato di Genova, dove nei lontani anni in cui ero ancora di leva, intorno al '31-'32, fui per qualche mese impiegato.¹⁶

È interessante notare come il poeta non manchi di specificare che l'edizione da lui trafugata, e da lì in poi "sillabata" durante gli anni a venire, sia quella vallecchiana del 1919¹⁷ e non l'edizione Preda del '31.¹⁸ Questo è un dato da ritenere perché *Allegria di Naufragi* presenta un'organizzazione macrotestuale che già prelude al successivo *Sentimento del Tempo* (in particolare per quanto riguarda l'attenzione al ciclo delle 24 ore e a quello stagionale). Non a caso nelle dichiarazioni di Caproni le due opere sono accostate:

Nel 1936 avevo ventiquattro anni. E ancora tutto preso dall'*Allegria di naufragi* e dal *Sentimento del Tempo*, che già nel '33, rilegati insieme, mi portavo nel tascapane durante il servizio di leva, in compagnia di quegli altri pochi libri ch'esso era capace di contenere senza gonfiarsi troppo.¹⁹

Comprato «nel '33, cioè appena uscito»,²⁰ *Sentimento del Tempo* ha un'importanza determinante nella sua formazione («m'innamorai talmente di quel libro, da impararlo a memoria»);²¹ infatti sono numerose le poesie ricordate da Caproni, come *Le stagioni* (da cui confessa un calco lessicale)²² e gli *Inni* («ero affascinato

¹⁴ Stando alle indicazioni delle carte autografe, fornite da Zuliani in OV (pp. 1261 e 1263), la *Didascalia* reca la data «Sett. 54», mentre i *Versi* risalgono all'«agosto 1954».

¹⁵ Giorgio Caproni, *Incontri con Ungaretti*, in «Corriere del Tirreno», 22 agosto 1933.

¹⁶ La citazione è tratta dalla recensione al *Taccuino del Vecchio* di Ungaretti («Il Punto», 14 gennaio 1961), poi più volte ripubblicata e ora consultabile in Giorgio Caproni, *Prose critiche*, a cura di Raffaella Scarpa, Prefazione di Gian Luigi Beccaria, Torino, Aragno, 2012, vol. III, p. 1427.

¹⁷ Giuseppe Ungaretti, *Allegria di Naufragi*, Firenze, Vallecchi, 1919.

¹⁸ Id., *L'Allegria*, Milano, Preda, 1931.

¹⁹ Si cita dall'intervista *Domande su Esenin e Ungaretti* (1978), ora in Giorgio Caproni, *Il mondo ha bisogno dei poeti. Interviste e autocommenti 1948-1990*, a cura di Melissa Rota, Introduzione di Anna Dolfi, Firenze, FUP, 2014, p. 136.

²⁰ L'edizione cui si riferisce Caproni è *Sentimento del Tempo*, Roma, Novissima, 1933. La citazione è tratta dall'intervista *A proposito di un...furto!* (1980), ora in *ivi*, p. 225.

²¹ *Ivi*, p. 226.

²² Cfr. *ibidem*. La poesia in questione è *Su un vecchio appunto* della raccolta *Il franco cacciatore* (OV, p. 508).

soprattutto dagli *Inni*»,²³ con riferimento specifico a *Inno alla morte* («Per conto mio, è un piccolo... è un capolavoro, insomma»)²⁴ e a *La pietà* («quest'ultimo per me uno dei capisaldi della poesia novecentesca»)²⁵. Inoltre, la suggestione del Maestro – «Ungaretti era una pietra della mia vita, era parte della mia vita, e circolava nel mio sangue dai giorni della mia prima giovinezza»;²⁶ «Io, verso di lui, confesso che sono debitore di molte cose»²⁷ – prosegue fino alle ultime raccolte: «Ungaretti è ingiustamente dimenticato; viceversa certe spezzature del verso, certe concisioni, io penso che se si dovesse fare un nome in Italia, il primo è stato Ungaretti»,²⁸ con riferimento soprattutto al cambiamento della versificazione e all'uso dei bianchi in funzione espressiva nel *Muro della terra*.²⁹ Non da meno, in questo contesto, la frequentazione che Caproni riferisce come assidua:

Ungaretti era, com'è rimasto d'altronde fino alla morte, un uomo intero: un classico nato e vissuto in epoca di dissoluzione della persona e della voce. [...] Ebbi piena conferma di questo quando, molto più tardi, e qui a Roma, lui per primo volle conoscermi e demmo principio a un'amicizia mai venuta meno, anche se a volte, maliziosamente, mi divertivo a farlo arrabbiare, non fosse che per godermi lo spettacolo delle sue memorabili ire.³⁰

3.

La lunga fedeltà all'opera ungarettiana si somma a una sospetta coincidenza di date che riguarda l'entrata in scena nei rispettivi laboratori scrittori dell'ipotesto virgiliano. Tale coincidenza ha soprattutto a che fare con quel *Recitativo di Palinuro*, cui ho già accennato; prima di procedere all'analisi del caso specifico, occorre però riassumere brevemente le tappe che scandiscono l'elaborazione dei due progetti. Com'è noto sul versante ungarettiano le prime emergenze sono rinvenibili nelle prose degli anni Trenta,³¹ nelle lezioni universitarie tenute a San Paolo su Dante e Virgilio

²³ Giorgio Caproni, «Era così bello parlare». *Conversazioni radiofoniche con Giorgio Caproni*, a cura e con prefazione di Luigi Surdich, Genova, il melangolo, 2004, p. 206.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ Giorgio Caproni, *Intervista su Ungaretti* (1985), in Id., *Il mondo ha bisogno dei poeti*, cit., p. 310.

²⁶ Id., *Su Ungaretti la parola ai poeti* (1970), ora in Id., *Prose critiche*, cit., vol. IV, p. 1919.

²⁷ Id., «Era così bello parlare», cit., p. 206.

²⁸ Id., *Un canzoniere dell'esilio* (1984), in Id., *Il mondo ha bisogno dei poeti*, cit., p. 263.

²⁹ Id., *Il muro della terra*, Milano, Garzanti, 1975.

³⁰ Id., *A proposito di un...furto!*, cit., p. 227.

³¹ Mi riferisco in particolare alle prose *La rosa di Pesto*, *Elea e la primavera*, *La pesca miracolosa*, nelle quali compaiono riferimenti a Palinuro e Virgilio. Le prose sono state pubblicate nel 1932 sulla «Gazzetta del Popolo» di Torino come reportage dedicato al Meridione d'Italia; quindi, rielaborate nel 1949 (a ridosso dell'edizione della *Terra Promessa*) per il volume *Il povero nella città* (Milano, Edizioni della Meridiana, 1949), e poi inserite ne *Il deserto e dopo* (Milano, Mondadori, 1961). I testi sono adesso consultabili in Giuseppe Ungaretti, *Vita d'un uomo. Viaggi e lezioni*, a cura di Paola Montefoschi, Milano, Mondadori, «i Meridiani», 2000, pp. 143-158. Per un'analisi dei rapporti testuali tra queste prose e il *Recitativo di Palinuro*, si rimanda al volume di M.C. Papini, «La Terra Promessa» e altri saggi su Ungaretti, cit., in particolare ai capitoli: *Recitativo di Palinuro* (pp. 51-67); «In sogno e dal vero»: mito e storia nella prosa e nella poesia di Giuseppe Ungaretti (pp. 159-170).

(’38-’42),³² nella pubblicazione dei *Cori descrittivi di stati d’animo di Didone* e del *Recitativo di Palinuro* tra il ’45 e il ’47.³³ Già anticipato dalla fascetta che accompagna l’edizione Novissima del *Sentimento del Tempo* (1936), dove Ungaretti accenna ai «lavori ai quali ora attendo: le *Quartine dell’Autunno*³⁴ e la *Fedeltà di Palinuro*», il progetto avrebbe dovuto svilupparsi attorno all’eroe virgiliano, sinonimo di giovinezza e pienezza di vita, capace di portare a termine il suo *fatum* e fondare una nuova civiltà. Secondo gli appunti rinvenuti in archivio da Giulia Radin,³⁵ il testo è infatti inizialmente concepito come un melodramma in tre atti, composto per la gran parte da cori, attraverso i quali dare voce ai personaggi (Didone, Palinuro, Enea), che convergono verso l’episodio centrale, ovvero la conquista della terra promessa e l’incontro con i morti: «La notte si fa nerissima. E alle prime luci, Enea ha raggiunto terra e gli appaiono i suoi morti di cui è fatto il suo destino».³⁶ Di tale progetto – al termine di una lunga elaborazione che va dagli anni Trenta fino al 1950 – sarebbe infine rimasta una versione frammentaria, nella quale Ungaretti sviluppa soltanto le figure di Didone e Palinuro, come recita la *Notizia* che accompagna l’edizione del ’54: «Il libro, doveva, per apparire un po’ meno incompiuto, recare anche i “Cori d’Enea”. Sono ancora allo stato di abbozzo».³⁷ A partire dal 1948, quando il progetto ungarettiano è già ben avviato, Caproni pubblica una serie di articoli centrati sulla figura di Enea,³⁸ occasionati – a quanto afferma – dal folgorante “incontro” con il gruppo scultoreo di Baratta,³⁹ collocato a Genova in Piazza Bandiera:

Enea giunse in piazza Fossatello, a Genova, nel giugno del 1844. Aveva prima sostato in piazza Soziglia e di là poi in piazza Lavagna. [...] Finché ancora una volta ripreso il cammino proseguì nel 1870 raggiungendo piazza Bandiera dove tutt’oggi è in sosta. Tale la cronaca documentata e inconfutabile; senonché io, che nella cristallina aria di Genova ho vissuto per due decine d’anni, io in quella città Enea non l’avevo mai visto. Non avevo mai visto il piccolo monumento a Enea sito in piazza Bandiera.⁴⁰

Questa, quindi, la cronaca dell’ingresso di Enea nel suo immaginario poetico, come Caproni non mancherà di ribadire e precisare non solo nei successivi articoli dedicati al monumento, nei quali accentua «la meraviglia immensa» e la «grandissima

³² Si tratta in particolare degli appunti relativi a un ciclo di lezioni sul confronto tra Dante e Virgilio in rapporto al tema della memoria, svolte da Ungaretti all’Università di San Paolo in Brasile tra il 1938 e il 1942, adesso consultabili con il titolo [*Dante e Virgilio*] in *Vita d’un uomo. Viaggi e lezioni*, cit., pp. 655-672, ma si vedano anche le note della curatrice a pp. 1438-1442. Al periodo brasiliano appartiene anche la conferenza del 1938 [*Commemorando Gabriele d’Annunzio*], ivi, pp. 703-726, nella quale Ungaretti si sofferma sulla figura di Palinuro.

³³ Per i dettagli sulla pubblicazione dei testi cfr. *infra* nota 51.

³⁴ Si tratta della futura *Canzone. Descrive lo stato d’animo del poeta*, ora in TP, pp. 281-282.

³⁵ Gli appunti sono trascritti in TP, pp. 1028-1030.

³⁶ Ivi, p. 1029.

³⁷ TP, p. 1028.

³⁸ Per l’elenco degli articoli e relative date di pubblicazione, cfr. *infra* nota 13.

³⁹ Per maggiori informazioni riguardo la statua e il suo autore, cfr. Franco Contorbis, *Caproni in Piazza Bandiera*, in Giorgio Devoto e Stefano Verdino (a cura di), *Per Giorgio Caproni*, Genova, San Marco dei Giustiniani, 1997, pp. 215-230.

⁴⁰ Giorgio Caproni, *Enea a Genova* (1948), ora in Id., *Il mio Enea*, cit., p. 65.

curiosità»⁴¹ da esso suscitati, ma anche nelle numerose interviste rilasciate nel corso degli anni,⁴² collegando organicamente tale occasionale incontro all'idea da cui poi sarebbe scaturito il poemetto che all'eroe si intitola, come afferma in modo esplicito nella nota in calce alla raccolta:

A proposito del *Passaggio [d'Enea]* aggiungerò, se può interessare, che l'idea del poemetto mi nacque guardando il classico monumentino ad Enea che, col padre sulle spalle e il figlioletto per la mano, stranamente e curiosamente, dopo varie peregrinazioni, a Genova è finito in piazza Bandiera presso l'Annunziata, una delle piazze più bombardate della città.⁴³

Il concetto, come nota Franco Contorbia, è ripetuto con particolare enfasi in un articolo dedicato a Genova del 1979, nel quale Caproni asserisce, lapidario: «Non avrei mai scritto *Il passaggio d'Enea* [...] se non avessi incontrato, in piazza Bandiera, Enea in persona».⁴⁴ Se è vero che con ogni probabilità il poemetto – e forse l'intera raccolta – non avrebbe assunto quella fisionomia senza l'incontro “miracoloso” con il monumento del Baratta, d'altro canto appare invece quantomeno dubbia l'affermazione che la prima apparizione dell'eroe virgiliano nel laboratorio scrittorio di Caproni sia da imputarsi interamente a tale circostanza. Si incaricano di smentire questa ricostruzione autoriale – o almeno di porla in sospetto – le carte autografe: nello specifico, del dubbio è latore un appunto autografo rinvenuto da Adele Dei, che lo ha trascritto per prima e attribuito genericamente agli anni Cinquanta.⁴⁵ Filomena Giannotti⁴⁶ è tornata in anni recenti sulla questione, alla luce di nuove ricerche compiute in archivio,⁴⁷ ipotizzando una datazione antecedente. In base a una serie di riscontri testuali, la studiosa ne indica infatti la composizione tra il settembre del 1946 e l'estate del 1948,⁴⁸ in anticipo almeno di qualche mese rispetto al primo articolo dedicato a Enea, pubblicato il 7 ottobre 1948. L'appunto in quest'ottica potrebbe quindi «rappresentare una prima modulazione, un improvviso e libero spunto in una direzione di ricerca poi abbandonata, dopo il cruciale incontro in piazza Bandiera, a favore di altre linee forti della speculazione del poeta su (quell'incontro e) quel mito».⁴⁹

⁴¹ Id., *Monumento ad Enea* (1948), cit.

⁴² Per un accurato spoglio dei luoghi testuali in cui ricorre il riferimento a Enea, si rimanda nuovamente al volume di F. Giannotti, *Il mio Enea*, cit.

⁴³ OV, p. 1262.

⁴⁴ Giorgio Caproni, *Genova*, in «Weekend», 42, ottobre 1979, p. 21. La citazione è riportata da Contorbia nel saggio *Caproni in Piazza Bandiera*, cit., p. 220 (da cui è stato tratto il riferimento).

⁴⁵ Adele Dei, *L'orma della parola. Su Giorgio Caproni*, Padova, Esedra, 2016, pp. 60-61.

⁴⁶ Filomena Giannotti, *L'Enea ritrovato: un appunto dattiloscritto di Giorgio Caproni*, in «L'Ulisse», 23, novembre 2020, pp. 122-137.

⁴⁷ Giannotti chiarisce come la trascrizione e l'ipotesi di Dei si fossero basate su «una fotocopia che ne aveva tratto quando lavorava al “Meridiano” Mondadori, un appunto dattiloscritto trovato fra le carte di Giorgio Caproni prima che esse confluissero nel fondo conservato al Gabinetto Vieusseux» (ivi, p. 133). In seguito all'organizzazione delle carte, Giannotti ha quindi rintracciato l'originale, collocato in archivio con la segnatura ACGV GC.II.2.4. 3.

⁴⁸ Ivi, p. 128: «l'appunto potrebbe risalire a un arco di tempo compreso fra il settembre del 1946 e l'estate del 1948».

⁴⁹ *Ibidem*. Anche Dei rileva come l'appunto possa dare una nuova prospettiva a «quell'Enea che pare bloccato in un fotogramma, fissato nella sua esemplarità più volte ribadita da Caproni nelle prose» e che forse «nasconde qualche possibilità di movimento, di nuova modulazione» (*L'orma della parola*, cit., p. 60).

Prima di soffermarsi sull'analisi del frammento, occorre però riprendere la questione della coincidenza "editoriale" che ho lasciato in sospeso, e centrare l'attenzione su un anno – il 1947 – che vede due pubblicazioni significative. In primo luogo, Ungaretti fa uscire sullo «Smeraldo» alcuni dei *Cori di Didone*, presentati come parte di un progetto più ampio con al centro l'eroe virgiliano:

Toccata la terra promessa, Enea, ha le altre visioni che gli prefigureranno l'avvenire, la sua memoria delinea anche cori descrittivi di stati d'animo di Didone. I precedenti furono pubblicati sul n. 3 di *Inventario* [1-12].⁵⁰

In secondo luogo, pubblica il *Recitativo di Palinuro* sulla rivista «Poesia», anch'esso preceduto da una nota che ne contestualizza la stesura nell'ambito della futura raccolta:

Questo *Recitativo di Palinuro* fa parte di un'opera non ancora ultimata, *La terra promessa*, di cui l'Autore ha già pubblicato dodici *Cori* nella rivista *Inventario* (inverno 1946, ma una prima redazione dei primi due era già apparsa nella cartella N. 6 del *Concilium Lithographicum*; e una nuova redazione insieme al terzo del N. 1 di *Campi Elisi*; rispettivamente nel maggio del '45 e del '46) e altri sei nella rivista *Smeraldo* (estate 1947).⁵¹

La poesia è posta a conclusione di un'antologia dedicata al «pianto funebre» nella letteratura italiana, nella quale troviamo, con funzione di introduzione al repertorio di testi, cinque *Lamenti* di Giorgio Caproni,⁵² che poi confluiranno (con varianti) nella sezione *Gli anni Tedeschi* del *Passaggio d'Enea*. Non solo, dunque, a quest'altezza cronologica Caproni era perfettamente a conoscenza della trama virgiliana che Ungaretti stava svolgendo nei suoi testi e nella futura opera, ma dimostra anche tutto il suo interesse. Nel settembre di quell'anno, infatti, parla diffusamente del *Recitativo di Palinuro* su «La Fiera Letteraria» all'interno di un articolo – *Antologie in azione*⁵³ – nel quale prende in esame anche un componimento in friulano del giovane Pasolini, *Ciant infinit*.⁵⁴ Nel breve saggio, Caproni sottolinea l'aspetto innovativo del *Recitativo di Palinuro*, che a suo avviso «meriterebbe uno studio a parte per

⁵⁰ La nota è riportata in TP, p. 1043. Si ricorda che i cori pubblicati sulla rivista erano compresi sotto il titolo generale di *La Terra Promessa*. Per gli estremi bibliografici della pubblicazione cfr. *infra* nota 51.

⁵¹ Si cita dalla nota posta a conclusione del componimento sulla rivista «Poesia. Quaderni internazionali», giugno 1947, p. 99 (il testo della poesia occupa le pp. 98-99). Di seguito l'elenco delle pubblicazioni dei *Cori di Didone* menzionate da Ungaretti: *Frammenti per la Terra Promessa*, con una litografia di Pericle Fazzini, Roma, in «Concilium Lithographicum», 1945 (cori 1 e 2); *La Terra Promessa*, in «Campi Elisi. Quaderno mensile di poesia e d'arte», maggio 1946 (cori 1-3); *La Terra Promessa / (Frammenti)*, in «Inventario. Rivista trimestrale diretta da Luigi Bertì», autunno-inverno 1946-'47 (cori 1-12); *La Terra Promessa*, in «Lo Smeraldo. Rivista letteraria e di cultura», luglio 1947 (cori 13-19).

⁵² Giorgio Caproni, *Cinque lamenti*, in «Poesia. Mensile internazionale di cultura poetica», 7, giugno 1947, pp. 71-73. Si tratta dei "lamenti" I (*Ahi i nomi per l'eterno abbandonati*), II (*Io come sono solo sulla terra*, poi IV), III (*Pastore di parole, la tua voce*); IV (*Quali lacrime calde nelle stanze*, poi V), V (*La voce chi l'ha soffocata*, poi II).

⁵³ Giorgio Caproni, *Antologie in azione*, in «La Fiera Letteraria», 37, 11 settembre 1947, p. 6 (ora in Id., *Prose critiche*, cit., pp. 267-270).

⁵⁴ In «Quaderno romanzo», 3, giugno 1947.

l'interesse ch'esso suscita»⁵⁵ e imposta un confronto con la poesia di Pasolini («la più bella e originale cosa giovanile da noi letta dall'inizio della guerra a oggi»),⁵⁶ sulla base della comune rivisitazione delle forme chiuse della tradizione (ricordo che il *Recitativo* adotta la forma della sestina):

Questo poemetto di Pasolini col suo sapore vagamente mallarmeano, in forme chiuse ma non imitate anzi reinventate, ci conforta confrontarlo col *Recitativo di Palinuro* di Giuseppe Ungaretti (anch'esso “costretto” nella più rigida forma chiusa) contenuto in *Poesia VII*: così per merito del più anziano e del più giovane (Pasolini ha poco più di vent'anni) dei nostri poeti, ci piace veder questo primo cinquantennio del secolo venato da un capo all'altro da due esempi che soccorrono una carezzata ipotesi: che la poesia sta sempre più decisamente proponendo la necessità di scoprire e adottare forme chiuse, con tutto un mezzo secolo d'esperienza profondamente vissuta e un linguaggio totalmente rinnovato e potenziato da tale esperienza.⁵⁷

Come spesso accade quando un poeta parla di un altro poeta, Caproni sta evidentemente facendo un discorso *pro domo sua*, dal momento che la “forma chiusa” del sonetto monoblocco, già adottata sistematicamente in *Cronistoria*,⁵⁸ è ribadita e approfondita nei recenti *Lamenti*. Infatti, nella nota che accompagna i testi su «Poesia», si diffonde sulla scelta di tornare a uno schema come quello del sonetto, che pur nella «disobbedienza ai rigidi canoni metrici»⁵⁹ recupera la forma tradizionale, anche se privata della consueta partizione strofica a formare «un compatto blocco privo di membri».⁶⁰ Scritti durante la Resistenza negli anni «per me della più chiusa clandestinità»,⁶¹ i sonetti monoblocco da un lato traslano nella forma compatta e nella «disperata torsione metrica» una disperazione che è esistenziale e storica, e dall'altro lato tentano di opporre, come afferma Caproni,

un tetto all'intima dissoluzione non tanto della mia privata persona, ma di tutto un mondo di istituzioni e di miti sopravvissuti ma ormai svuotati e sbugiardati, e quindi di tutta una generazione d'uomini che, nata nella guerra e quasi interamente coperta – per la guerra – dai muraglioni ciechi della dittatura, nello sfacelo dell'ultimo conflitto mondiale [...] doveva veder conclusa la propria giovinezza.⁶²

L'adozione della forma metrica chiusa si configura quindi come un argine per “salvare” il mito dalla sua dissoluzione, e per resistere – diremmo con Spengler – al “tramonto dell'Occidente”,⁶³ dei suoi valori e della civiltà umanistica. Non stupisce quindi che nell'appunto ascrivibile al '46-'48, Caproni rivolga la sua attenzione all'eroe virgiliano, che di quella tradizione è il campione, e lo faccia con toni ed

⁵⁵ Si cita dal testo pubblicato su «La Fiera Letteraria», cit., p. 6.

⁵⁶ *Ibidem*.

⁵⁷ *Ibidem*.

⁵⁸ Giorgio Caproni, *Cronistoria*, Firenze, Vallecchi, 1943. Mi riferisco soprattutto alla sezione *Sonetti dell'anniversario*.

⁵⁹ Si cita dalla nota pubblicata in calce ai testi su «Poesia», ora in OV, p. 1133.

⁶⁰ *Ibidem*.

⁶¹ *Ibidem*.

⁶² G. Caproni, *Nota a «Il terzo libro» e altre cose*, cit., pp. 5-6.

⁶³ Mi riferisco al celebre saggio di Oswald Spengler, *Il tramonto dell'Occidente (1918-1922)*, Milano, Longanesi, 2008. Per il ruolo svolto da Virgilio in questo frangente storico e culturale, rimando all'ottimo panorama di L. Vallortigara, *L'epos impossibile*, cit., pp. 13-54.

espressioni contigui al dettato dei *Lamenti*, non esenti – a mio avviso – da suggestioni ungarettiane.

4.

Veniamo dunque all'esame dell'appunto autografo, che riporto di seguito secondo la trascrizione condotta sulle carte autografe da Filomena Giannotti, rimandando alle note da lei curate, per i dettagli relativi al dattiloscritto e alle correzioni effettuate dall'autore.⁶⁴

Si, un incendio sulla riva del mare, di notte, è pur sempre uno spettacolo mirabile!
Troia, in combustione, stava crollando casa per casa, pietra dopo pietra.
Enea, a piedi scalzi, era in preda a un'allegria che somigliava troppo da vicino all'ubriachezza.
Si alzava da Troia in combustione una nuvola rossa di fumo, piena di faville e di crepitii, dando anche al mare un rosso bagliore come se un cielo di mattoni lo soverchiasse.
Di quando in quando, ma armonioso per la lontananza, il fragore d'un crollo (come lo scroscio d'un albero abbattuto) e l'ululo lungo delle donne.
Su quel crollo, altre improvvise e avvampate nuvole di fumo rosso, gremite di faville a miriadi, delle quali qualcuna, sperduta, veniva addirittura a cadere ai piedi di Enea.
Immensa pace, solenne, intorno a quei piedi scalzi (di Enea).

Di tempo in tempo, armonioso e lontano,
il fragore d'un crollo si consuma
Io non sapevo che a partir per nave
tutta la terra se n'andasse via

In primo luogo, ciò che colpisce è la raffigurazione di Enea che, in mezzo a «Troia in combustione» avvolta nelle fiamme che ne avrebbero decretato la distruzione, è in preda a «un'allegria che somigliava troppo da vicino all'ubriachezza». Il termine *allegria* associato alla sensazione di ebbrietà del “disastro/naufragio” non può non richiamare alla mente proprio quell'*Allegria di Naufragi* così a lungo “sillabata” da Caproni. L'unione tra *allegria* e fuoco *sub specie* ungarettiana, inoltre, era già presente in più luoghi di *Cronistoria*, peraltro adombrata nel titolo (come rileva Baldacci, di chiara ascendenza ungarettiana)⁶⁵ della sezione *E lo spazio era un fuoco...*, che qualifica sia la geografia mortuaria di una Roma “in combustione”, che l'allegria-incendio della giovinezza, incrinata «dalla ossessione che tutto è destinato a perire». ⁶⁶ Si vedano in proposito i versi di «*Udine come ritorna*»: «Via / tu mi riporti, a un giorno / di bruciata allegria» (OV, p. 70), nei quali la vitalità “bruciante” dell'età giovanile è ormai *bruciata* e «incenerita» dal desolato presente, come del resto la città ridotta a pietre crollanti. Tale nesso ritorna, variato ma con significato analogo,

⁶⁴ F. Giannotti, *L'Enea ritrovato*, cit., pp. 122-123. Si rimanda al saggio della studiosa anche per l'analisi delle tangenze del brano con l'ipotesto virgiliano.

⁶⁵ Cfr. Alessandro Baldacci, *Giorgio Caproni. L'inquietudine in versi*, Firenze, Cesati, 2016, p. 44.

⁶⁶ Antonio Barbuto, *Giorgio Caproni. Il destino d'Enea*, Roma, Edizioni dell'Ateneo & Bizzarri, 1980, p. 84.

nei *Sonetti dell'Anniversario*. In particolare, nel IV l'ardore del «fuoco del cuore» («Brucerà dalla bocca dei cavalli / rossi di fuga l'alito rovente / delle sere che accendono le valli / fino all'infanzia illimitata», OV, p. 94) tenta vanamente di opporsi al «sangue chiuso» del presente, generando l'ossimorica compresenza della «tenebria di cenere» con l'«immensa accecata allegria». ⁶⁷ E si noti come l'aggettivo «accecata» in connessione a «tenebria» non possa non rimandare al «notturno meriggio» delle *Stagioni*, ⁶⁸ ossia all'accecamiento del «demonio meridiano» che trasforma la luce in tenebra. ⁶⁹ Occorre infine rilevare come l'aggettivo «immensa» ricorra nel brano in prosa proprio a qualificare la situazione psicologica di Enea in mezzo al «rosso bagliore» dell'incendio, integrando il nesso «allegria-ubriachezza»: «Immensa pace, solenne, intorno a quei piedi scalzi (di Enea)». Questi rilievi testuali testimoniano sia la prossimità dell'appunto all'area elaborativa dei sonetti monoblocco, cui Caproni attende proprio in questi anni per l'allestimento della corona dei *Lamenti* (1942-1947), ⁷⁰ sia i fitti riferimenti alla poesia ungarettiana, che probabilmente Caproni aveva in mente in questo periodo, come risulta anche dai componimenti pubblicati su «Poesia», nei quali sono evidenti suggestioni derivate dagli *Inni del Sentimento del Tempo* (citati infatti nelle interviste come testi particolarmente significativi). ⁷¹ Ancor più probante in questo senso risulta l'analisi dei distici inseriti a conclusione del frammento in prosa, nei quali lo stile sembra davvero richiamare il dettato ungarettiano, tanto che – come riporta Giannotti – la critica ne ha posto in dubbio la paternità. ⁷² Il primo verso del distico «Di tempo in tempo, armonioso e lontano», rielabora lo spunto in prosa «Di quando in quando, ma armonioso per la lontananza», e ricorda l'attacco del I dei *Cori di Didone*, dove abbiamo una situazione assai simile: «In lontananza d'anni // Quando non laceravano gli affanni». ⁷³ In entrambi i casi, la distanza temporale separa l'armoniosa felicità dalla distruzione del presente, che segna inesorabilmente i destini di Enea e Didone: il primo è condannato dall'incendio che involge Troia in un «bagliore rosso» a partire, esule, per mare lasciando la sua patria; la seconda è consumata dall'incendio

⁶⁷ OV, p. 94: «Là verrai tu, con la malinconia / del tuo sangue più chiuso, e quel furore / appannerà il tuo fiato – tenebria / di cenere, soffusa nel nitore / di quale immensa, accecata allegria».

⁶⁸ TP, p. 143, ma si veda anche *Ti svelerà* (TP, p. 167): «ora di luce nera nelle vene».

⁶⁹ Il tema dell'accecamiento per troppa luce è sviluppato da Ungaretti nella prosa *La risata dello dginn rull*, pubblicata per la prima volta sulla «Gazzetta del Popolo» del 12 settembre 1931, quindi inserita con il titolo *Il demonio meridiano* ne *Il povero nella città* del 1949 (cit.), ora consultabile in G. Ungaretti, *Vita d'un uomo. Viaggi e lezioni*, cit., pp. 84-88).

⁷⁰ Per le date di elaborazione cfr. OV, pp. 1134-1135. Si ricorda che una selezione di *Lamenti* sarà pubblicata nelle *Stanze della funicolare* (Roma, De Luca, 1952), e poi successivamente (con cambiamenti rispetto ai testi inclusi) nella sezione *Gli anni tedeschi del Passaggio d'Enea*.

⁷¹ Il riferimento è alle interviste citate nella nota 23. In questa sede si accenna, soltanto a titolo esemplificativo, all'uso dell'espressione nel «Pastore di parole» (IV *Lamento*, OV, p. 118) che richiama in modo evidente il *Caino* «Pastore di lupi» di Ungaretti (TP, p. 212), e all'insistenza tematica sul «nome» e sulla vacuità della parola poetica, al centro della *Pietà*, «Ho popolato di nomi il silenzio» (TP, p. 208).

⁷² F. Giannotti, *L'Enea ritrovato*, cit., 125-127. Il dubbio riguarda soprattutto il distico dal tono arcaicizzante «Io non sapeva che a partir per nave / tutta la terra se n'andasse via», che tra l'altro, come rileva Zuliani, è presente, seguito dalla datazione «194...», anche nelle carte preparatorie di *Res amissa* (ivi, p. 127).

⁷³ TP, p. 284: «Dileguandosi l'ombra, // In lontananza d'anni, // Quando non laceravano gli affanni». Si ricorda che nella pubblicazione su «Campi Elisi» del 1946 (cit.) il verso incipitario era «In lontananza d'anni».

d'amore che rompe la stasi e divampa⁷⁴ nel «bagliore roseo» del rogo⁷⁵ nel quale perderà la sua vita, così come di lì a poco anche la sua città sarebbe andata incontro al declino e alla distruzione.⁷⁶ Sottolineo, in particolare, la prossimità tra il «bagliore rosso» dell'appunto caproniano e il «bagliore roseo» dei cori.

L'appunto testimonia quindi una prima insorgenza della figura di Enea e dell'ipotesto virgiliano che si colloca in una fase della produzione di Caproni ancora legata al periodo bellico, nella quale, a mio avviso, agisce sottotraccia la lezione ungarettiana, preparando il terreno su cui poi si innesta la fertile ricezione dell'immagine di Enea raffigurata nel monumento di piazza Bandiera. Inoltre, nel medesimo periodo, al dettato dei *Lamenti*, ancora legato alla temperie espressiva di *Cronistoria* e al linguaggio della *koinè* ermetica, subentra la sperimentazione di forme metriche più distese, che caratterizza, sempre nel 1947, *Le biciclette*.⁷⁷ Sebbene il componimento sia ricondotto da Caproni alla forma della ballata, e dunque ancora a uno schema metrico "chiuso" che appartiene alla tradizione, tuttavia esso sposta decisamente l'asse della sua poesia verso soluzioni più prossime alla forma del poemetto, contraddistinte da un maggior tasso di narrativa e da una maggiore aderenza alla realtà contingente. Non a caso, *Le biciclette*, nell'organizzazione macrotestuale del *Passaggio d'Enea*, assumono proprio la funzione di raccordo tra la stagione dei sonetti e quella dei poemetti,⁷⁸ "disegnando" «le vicende di un'intera generazione che, defraudata dalla dittatura e dagli "anni tedeschi", ha concluso senza soccorso né riparo la giovinezza».⁷⁹

In questo quadro il modello ungarettiano della *Terra Promessa* diviene un elemento da superare e, in certa misura, forse anche da rimuovere. Caproni, infatti, sin dagli articoli dedicati al monumento di Enea – posto che l'appunto sia effettivamente precedente – e poi nelle note alla raccolta, nelle interviste, e in ogni altra sede, si premura di cancellare accuratamente le tracce di questa prima declinazione dell'eroe virgiliano,⁸⁰ mettendo anzi particolare cura nel rimarcare i caratteri peculiari, che lo rendono assai diverso rispetto al modello consegnato dalla tradizione, compresa (forse) quella recente rappresentata dalla *Terra Promessa*. Sebbene, ma questo lo vedremo dopo, una spia della suggestione del modello ungarettiano possa essere rimasta nell'*Epilogo* del *Passaggio*, ovvero nella sovrapposizione tra la figura di

⁷⁴ Cfr. coro III (TP, p. 285): «Ora il vento s'è fatto silenzioso / E silenzioso il mare; / Tutto tace: ma grido / Il grido, sola, del mio cuore, / Grido d'amore, grido di vergogna / Del mio cuore che brucia / [...] // Grido e brucia il mio cuore senza pace / Da quando più non sono / Se non cosa in rovina e abbandonata».

⁷⁵ Cfr. coro X (TP, p. 287): «Il mio declino abbellirò, stasera; / A foglie secche si vedrà congiunto / Un bagliore roseo».

⁷⁶ Cfr. coro XVIII (TP, p. 289): «Lasciò i campi alle spighe l'ira avversi, / E la città, poco più tardi, / Anche le sue macerie perse».

⁷⁷ Secondo una nota dell'autore consegnata alle carte autografe, «questa ballata fu composta tra la fine di febbraio e i primi di marzo 1947 a Roma» (OV, p. 1141) e quindi pubblicata su «La Fiera Letteraria» del 17 luglio 1947.

⁷⁸ Cfr. Elvira Ghirlanda, *Giorgio Caproni poeta del mito*, Gioiosa Marea, Pungitopo, 2017, p. 36.

⁷⁹ A. Dei, *Giorgio Caproni*, cit., p. 72.

⁸⁰ Occorre però rilevare come alcune spie linguistiche dell'appunto permangano anche nell'articolo più strutturato del 1949, *Noi, Enea* (cit., pp. 75-79), in particolare «Troia in combustione» (ivi, p. 79) e il riferimento al piede danneggiato di Anchise nel gruppo scultoreo («un piede sbocconcellato ad Anchise», *ibidem*) che si salda con i «piedi scalzi» di Enea circondato da «faville» nell'immagine del «fanale rosso del suo calcagno» del *Passaggio d'Enea* (OV, p. 156).

Enea e quella di Palinuro, che non può non riportare alla memoria quel *Recitativo* tanto apprezzato da Caproni al suo primo apparire.

5.

Il motivo di questa possibile “rimozione” potrebbe essere legato proprio a quella “frattura” che inizia a generare le prime crepe nel panorama poetico italiano negli anni del dopoguerra per poi approfondirsi nel biennio '56-'57, decretando il definitivo distacco dalle poetiche prebelliche, e, contestualmente, da quella tradizione che ancora consentiva una rivisitazione dell'*epos* e dell'immaginario mitico in chiave modernista. L'eroe virgiliano viene quindi a rappresentare in modo emblematico le diverse posture di Ungaretti e Caproni rispetto alla riconosciuta crisi «di tutto un mondo di istituzioni e di miti sopravvissuti ma ormai svuotati e sbugiardati»,⁸¹ che permea, con differente gradazione, le due raccolte poetiche. Anche la *Terra Promessa*, che vede la luce nel 1950, rappresenta infatti, proprio per la sua struttura frammentaria, uno scacco rispetto all'ambizione di rilegare *epos*, mito e storia in una trama dotata di senso, assumendo un significato assai diverso rispetto al primitivo disegno degli anni Trenta e Quaranta. Concepita tra gli anni più bui della dittatura fascista e lo scoppio della guerra, la prima idea della raccolta si colloca con ogni probabilità nel clima di generale rivalutazione del poema virgiliano come fulcro dell'identità culturale europea nonché vertice della tradizione classica.⁸² La serie di lezioni universitarie svolte da Ungaretti a San Paolo tra il 1938 e il 1942 si inserisce in questa linea, laddove Enea è indicato come colui che, al momento del suo arrivo in Italia, sente il bisogno di scendere nell'Ade per incontrare il padre Anchise, prima di fondare una nuova civiltà,⁸³ garantendo in tal modo nella persistenza della memoria quella continuità del tempo che travalica la durata dei singoli, e che sposta sul piano di un futuro che tende all'infinito la possibilità di tramandare l'opera alle generazioni a venire.⁸⁴ È dunque particolarmente significativo che a mancare nella *Terra Promessa* sia proprio Enea, ovvero colui che si pone come anello di congiunzione tra passato, presente e futuro. Ciò avviene perché all'altezza degli anni Cinquanta, Ungaretti, con estrema lucidità, ravvisa ormai come impossibile tale continuità del tempo nella storia delle generazioni, dal momento che – osserva in diversi saggi

⁸¹ Cfr. la nota 62.

⁸² Per un'analisi approfondita del significato che il poema virgiliano viene ad assumere in questo periodo, con riferimento soprattutto alla riflessione di Eliot, rimando nuovamente al volume di L. Vallortigara, *L'epos impossibile*, cit., pp. 21-26.

⁸³ Cfr. G. Ungaretti, [*Dante e Virgilio*], cit., p. 659: «Qual è la prima idea di Enea quando dal lungo, travagliato viaggio tocca finalmente la terra promessa? Quella di conoscere il futuro e quella di rivedere suo padre i suoi morti. Il passato e il futuro si legano in quel momento nello spirito di Enea».

⁸⁴ Cfr. ivi, p. 657: «[Enea] in questo viaggio dimostra che l'avvenire è esemplificato nel passato e, legando il passato all'avvenire, dimostra che l'unità e la grandezza di Roma è dovuta al costante rinnovarsi in essa di padre in figlio, delle virtù caratteristiche d'una stirpe».

afferenti a questo periodo⁸⁵ – la guerra e gli anni che ad essa sono seguiti hanno segnato una cesura non più ricomponibile:

Dopo la guerra abbiamo assistito a un cambiamento tale del mondo che ci ha separato da quel che eravamo e da quel che avevamo fatto prima, come se fossero passati, d'un colpo, milioni di anni. Le cose sono diventate vecchie, degne solo di un museo. Oggi tutto quello che è contenuto nei libri lo si ascolta come testimonianza del passato, ma non si può accettare come modo espressivo nostro. È molto strano: le parole stesse, certe metafore o cadenze nella poesia, certi movimenti nella pittura, ci sono diventati del tutto estranei.⁸⁶

La poesia in ultima istanza può solo abitare tale crisi e registrare la disgregazione dei linguaggi della tradizione, attraverso forme e opere frammentarie:

Noi che non percepiamo le mutazioni della realtà, per la fretta eccessiva nella quale esse oggi avvengono fuori e dentro di noi, se non per minime particole di frammenti, non possiamo, se osiamo ancora scrivere poesie, se non ricorrere a espressioni mutile.⁸⁷

È per questo motivo che Enea, in quanto simbolo della continuità tra passato e presente, scompare dal poema, lasciando posto agli sconfitti: a Palinuro, che soccombe per la fedeltà al compito e a Didone, colta nel momento della sua decadenza, così come destinata a tramontare è anche la civiltà cartaginese: «Lasciò i campi alle spighe l'ira avversi, / E la città, poco più tardi, / anche le sue macerie perse» (coro XVIII, TP, p. 289). Dell'eroe virgiliano, rimangono soltanto i fetori della fama – «Per fetori s'estende / la fama che ti resta» (*ibidem*) – laddove il suo "errare" si conclude nell'errore/orrore della storia: «Deposto hai la superbia negli orrori / nei desolati errori» (coro XIX, TP, p. 289). Il ricorso all'*epos* si configura quindi come ultimo tentativo, condotto sull'orlo del suo scacco, di "puntellare le rovine", pur nella consapevolezza che ogni significato è differito in un altrove metafisico – la terra promessa – impossibile da raggiungere: «Si percorre il deserto con residui / Di qualche immagine di prima in mente, // Della Terra Promessa / Nient'altro un vivo sa».⁸⁸ La poesia infatti – come rappresentato dalla figura di Palinuro – non abdica al tentativo di assolvere la sua missione, ovvero reperire un senso oltre il "muro della terra", sebbene abbia piena consapevolezza che la fedeltà a tale compito non possa che condurre inevitabilmente al naufragio.

L'Enea di Caproni si pone invece già un passo oltre questa soglia, e muove dalla constatazione, non solo della irrimediabile perdita della tradizione, ma anche del suo impossibile recupero frammentario, se non a prezzo di una degradazione del mito a

⁸⁵ Mi riferisco in particolare a Giuseppe Ungaretti, *Difficoltà della poesia* (1952) e *A proposito di una crisi di linguaggio* (1957); *Delle parole estranee e del sogno d'un universo di Michaux e forse anche mio* (1966), adesso consultabili in Id., *Vita d'un uomo. Saggi e interventi*, a cura di Mario Diacono e Luciano Rebay, Milano, Mondadori, «i Meridiani», 1974.

⁸⁶ G. Ungaretti, *Delle parole estranee e del sogno d'un universo di Michaux e forse anche mio*, cit., p. 842. Il saggio è pubblicato nel 1966, ma sviluppa una riflessione già impostata nel 1952 in *Difficoltà della poesia*.

⁸⁷ Id., *Difficoltà della poesia*, cit., p. 810.

⁸⁸ Si cita dal coro 5 degli *Ultimi cori della Terra Promessa*, pubblicati nel *Taccuino del vecchio*, come ideale prosecuzione della precedente raccolta (ora TP, p. 315), sebbene anche da essi risulti assente la figura di Enea.

“epopea casalinga”:⁸⁹ la statua di Enea, ubicata dapprima in Piazza Fossatello, è infatti posta «in mezzo alle bisagnine»,⁹⁰ tanto che – scrive Caproni – «egli, a Genova, fece perfino il lavatore d’ortaggi, conscio che i dopoguerra son duri per tutti: anche per chi, come lui, è di stirpe regia e addirittura semidivina».⁹¹ L’eroe virgiliano diviene così allegoria dell’uomo moderno, colto nel momento di massima solitudine («solo nella catastrofe»),⁹² con il padre sulle spalle, da sorreggere, e il figlio ancora troppo giovane per costituire una speranza su cui confidare: «[...] Enea che in spalla / un passato che crolla tenta invano / di porre in salvo, e al rullo d’un tamburo / ch’è uno schianto di mura, per la mano / ha ancora così gracile un futuro / da non reggersi ritto» (OV, p. 155). È insomma un personaggio ben lontano dall’archetipo virgiliano, laddove, e lo ricordo con le parole di Guidorizzi: «Enea salvò suo padre perché sapeva di portare con sé non un vecchio inutile al termine dei suoi giorni, ma la memoria vivente della sua stirpe, senza la quale non avrebbe potuto avere una vita futura».⁹³ L’Enea di Caproni, invece, non può confidare in questa continuità, perché il passato è ormai inservibile, e le rovine non possono più in alcun modo essere “puntellate”. È un uomo solo, esule, che parte per un viaggio di cui non conosce la meta, degradato in un orizzonte quotidiano che rappresenta l’inferno della condizione moderna. La sua “erranza” non ha più una direzione o una meta identificabile, tanto che la partenza e l’approdo diventano due dimensioni intercambiabili, laddove all’Enea pronto ad imbarcarsi per scappare da Troia corrisponde nell’*Epilogo* un soggetto poetico che veste i panni di uno stanco Palinuro che compie il viaggio inverso, dalla terra al mare: «Avevo raggiunto la rena, / senza avere più lena, / Forse era il peso, nei panni, / dell’acqua dei miei anni» (OV, p. 157). È un Enea che lambisce la zona grigia «ove finisce sul suo orlo la vita», custodita da una «sfatta» Euridice/Proserpina che attende di far passare le anime nei «lidi nubescanti di latte»⁹⁴ del paese dei Cimmeri, verso una dimensione che è solo nebbia: un “muro della terra” che la ragione non può interrogare. La terra promessa, quindi, non solo è una meta inattuabile (come per Ungaretti), ma è una dimensione che non è neppure più configurabile come depositaria di senso, e la dedizione di Palinuro si trasforma in “capitolazione, resa al nemico”.

È su questo nodo concettuale che si consuma il passaggio tra le poetiche del modernismo di cui Ungaretti è in qualche modo il postremo rappresentante, anzi colui il quale con la *Terra Promessa* ne costruisce il monumento, decretandone implicitamente la fine, e le poetiche che potremmo definire, con un’etichetta che necessiterebbe di essere maggiormente circostanziata per quanto riguarda il versante

⁸⁹ Su questo concetto insiste opportunamente – riprendendo un’espressione usata dallo stesso poeta – E. Ghirlanda nel volume *Giorgio Caproni poeta del mito*, cit., in particolare le pp. 67 e 80.

⁹⁰ G. Caproni, *Il fuggiasco di Troia si fermò in Fossatello parlando con le rubiconde «bisagnine»*, cit., p. 71.

⁹¹ Id., *Noi, Enea*, cit., p. 76.

⁹² OV, p. 155.

⁹³ Giulio Guidorizzi, *Enea, lo straniero. Le origini di Roma*, Torino, Einaudi, 2020, pp. 22-23: «Un padre, i penati: le radici più profonde della sua casa, il segno che malgrado tutte le sventure resta qualcosa che lega il passato al futuro, perché il futuro non avrà mai un senso senza la memoria di quello che è stato».

⁹⁴ Le citazioni sono tratte dal poemetto *Il passaggio d’Enea*, OV, p. 155.

