«NEL CENTRO OSCURO DELL'INCANDESCENZA»

Studi in onore di Giancarlo Quiriconi

a cura di
Martina Di Nardo e Andrea Gialloreto

Franco Cesati Editore

LUCIANO VITACOLONNA*

PER UNA PRIMA LETTURA DI *A GIANNINO* DI CAPRONI

In un saggio del 1991, Fortini distingueva, nella poesia postromantica, l'"oscurità" dalla "difficoltà":

> "Oscurità" sia dunque la condizione di un testo o di una sua parte che non consentano una rapida parafrasi capace di soddisfare le esigenze proprie della parafrasi stessa, cioè il massimo possibile di riduzione degli elementi autoreferenziali a favore di quelli referenziali. [...] Se si guarda poi alla funzione espressivo-stilistica e conoscitiva della (sempre relativa) incomprensibilità o impenetrabilità di un testo o di una sua parte, si può dire che quella "oscurità" non può né deve mai (né può) essere "vinta" o "superata" perché la sua ragione è di essere, in definitiva, una particolare categoria di "figura", come la reticenza o l'eufemismo. Pena la scomparsa di una essenziale parte del "messaggio", tale "oscurità" deve permanere; mimesis, oltre tutto e come sappiamo, della "oscurità" delle relazioni infraumane.
>
> "Difficoltà" è invece un tratto di oscurità che non si pone come costitutivo ma solo come momentaneo e che può essere risolto da un dato grado di competenza del lettore. Anche la "difficoltà" è un tratto stilistico, anzi è organizzata e intenzionale in molte tradizioni letterarie. Ma differisce dalla "oscurità" perché accetta anzi esige l'interpretazione e la parafrasi. [...] La "difficoltà" [...] si pone come enigma *provvisorio* risolvibile con determinati strumenti e quindi mediante esegesi critica o ermeneusi, manifestando la divaricazione (tipicamente allegoristica) fra oggetto linguistico infinitamente "traducibile" e sua provvisoria "traduzione" comunicativo-razionale»[1].

Precisa opportunamente Mazzoni:

> Naturalmente l'oscurità e la difficoltà non sono stati di cose che si escludono a vicenda, ma grandezze relative, legate al grado di competenza del lettore e

* Università "G. d'Annunzio" di Chieti-Pescara

[1] FRANCO FORTINI, *Oscurità e difficoltà*, in «L'Asino d'oro», II (1991), 3, p. 87.

> comunicanti fra loro, come gli estremi di una scala graduata. Se è vero che entrambe sono sempre esistite [...], è altrettanto vero che la poesia moderna ha cambiato la loro natura e la loro incidenza, facendo aumentare la quantità delle allusioni private e scatenando la ricerca di immagini insolite[2].

E così continua:

> Benché l'oscurità e la difficoltà non si escludano a vicenda, ogni testo ha una dominante: esistono poesie prevalentemente oscure, poesie prevalentemente difficili e poesie che sfuggono a questa opposizione. Uno dei segni che contraddistinguono le prime è l'arbitrio con cui vengono usate le metafore. [...] La difficoltà, al contrario, non distrugge del tutto i nessi logici del discorso comune e lascia alla parafrasi il compito di restaurarli. Se è vero che queste due forme di incomunicabilità sono sempre esistite, è altrettanto vero che la lirica moderna le ha trasfigurate. In poco più di un secolo, lo spazio che la letteratura concedeva ai contenuti autobiografici e alla soggettività dello stile si è allargato a dismisura, e oggi, per la nostra idea primaria di lirica, il poeta può in teoria dire ciò che vuole, inventandosi forme d'incomunicabilità privata sempre nuove. Prima del romanticismo orfico, del simbolismo e delle avanguardie storiche, ciò che Fortini chiama oscurità era un'anomalia rara; adesso fa parte dell'orizzonte d'attesa con cui ci avviciniamo ai libri di poesie. Allo stesso modo la difficoltà d'origine privata, insolita nella poesia premoderna, è ormai la norma della lirica postromantica. Considerati insieme, questi due fenomeni significano una cosa sola: il trionfo dello straniamento soggettivo sulla mimesi, della dizione personale sulla parola pubblica, del talento individuale sulla tradizione[3].

Ora a me pare indiscutibile che fra le poesie "difficili" – e in alcuni punti "oscure" – rientrino molti componimenti di Giorgio Caproni, come ad esempio *A Giannino*, scritta nel 1948 per l'amico regista Giannino Galloni[4] e facente parte della raccolta *Il passaggio d'Enea*; più esattamente è la quarta e ultima poesia della sottosezione *Su cartolina* di *In appendice*. Ecco il testo[5]:

4.
A Giannino

...perché il mio amore (il mio amore)
l'ho conosciuto tardi:

[2] Guido Mazzoni, *Sulla poesia moderna*, Bologna, il Mulino, 2005, p. 169.
[3] Ivi, p. 171.
[4] Adele Dei, *Giorgio Caproni*, Milano, Mursia, 1992, p. 113.
[5] Il testo qui utilizzato è quello che si trova in Giorgio Caproni, *L'opera in versi*, ed. critica a cura di Luca Zuliani, Milano, Mondadori («i Meridiani»), 2009[6], p. 166.

l'amore mio che stava ad aspettarmi
solo su una panchina.

Sopra i binari coperti di brina
passava col suo fragile fragore
vuoto di vetri un tram: era la prima
corsa dell'alba, e nessuno scendeva
dove, nei timidi denti un tremore,
stava solo il mio amore.

Apriva una campana la mattina,
ma già era tardi, tardi.
E io ero alla guerra senza ripararmi
(alla guerra e in errore)
e lunghe fucilate nel mio cuore
penetravano fredde: anche al mio amore
ch'ora scaldava al leggero vapore
del suo fiato le dita.

La notte era finita,
ma già era tardi, tardi.
E io ero alla guerra senza ripararmi,
alla guerra e in rovina.

Il viso in una nube di vapore
tepido, sulla panchina
di sulle ciglia scioglieva la brina
un rossore al mio amore.

Il componimento presenta una notevole compattezza sia a livello fonico-timbrico sia a livello strutturale. A questa compattezza – costituita dunque da fitte relazioni intra-testuali – è possibile aggiungere o affiancare anche una serie di corrispondenze inter-testuali molto significative, fra le quali spiccano senz'altro i rapporti con *Alba* (che appartiene anch'essa a *Il passaggio d'Enea*)[6]. Infatti, in *Alba* si riscontra tutta una serie di scelte lessicali, strutturali ed espressive quasi identiche a quelle rintracciabili in *A Giannino*: «Amore mio ... amore mio ... Amore», «attenderti»-«attendo», «brina», «alba», «tram», «le deserte sue porte»[7], «fragore / sottile», «tra i denti», «non dirmi ... non dirmi», ecc. Ma è un po' tutta la "situazione" (di attesa, desiderio e disincanto) che avvicina le due liriche.

Altri riferimenti inter-testuali si possono stabilire con *Il passaggio d'Enea, 2. Le biciclette* (dove troviamo «fragore / di bottiglie», «O amore, amore», «denti»)

[6] Luciano Vitacolonna, *Analisi strutturale di "Alba" di Caproni*, in «Nuova Corvina», 2012, 24, pp. 36-43; Id., *Per una lettura di "Alba"*, in «Mosaico Italiano», VIII (2012), 105, pp. 17-20.

[7] Le *deserte porte* del tram in *Alba* richiamano *il vuoto di vetri* del tram in *A Giannino*.

e con *Il passaggio d'Enea, Notte* (dove sono presenti non solo «tram» e «tremore», ma anche la ripetizione allitterante con enjambement «in un bar / (in un bar nella nebbia)», vv. 1-2). Altri echi si possono rintracciare nelle prime due liriche delle *Stanze della funicolare*, ossia in *Interludio* (dove ricorrono «alba», «vapori», «rossori», «aspetta», «vuota») e *Versi* (dove sono presenti «vapori dei fiati», «vetri», «alba che sa di rifresco», «fragori di carrette», «un primo melodioso tram», «nube», «il fiato / in nebula», ecc.)[8].

Veniamo ora all'analisi di *A Giannino*. Come già detto, questa lirica instaura una trama fittissima di corrispondenze interne, tanto sul piano linguistico-verbale quanto su quello strutturale.

Il componimento è costituito da cinque strofe: una quartina, una sestina, un'ottava e altre due quartine nelle quali si alternano versi di varia misura. La struttura delle rime è

ABCD DAEFAA DBCAAAAG GBCD ADDA.

Nell'ultima quartina risalta la rima interna «vapore – rossore – amore». A queste rime si sommano catene di assonanze: «tArdI – aspettArmI – binArI», «panchInA – brInA – prImA – AprIvA – mattInA – dItA – finItA – roviInA – aprIvA», «dOvE – tremOrE – nOttE», a cui vanno aggiunte le allitterazioni (in cui risaltano le sequenze foniche *fr-tr*): «fragile fragore» (che costituisce anche una sinestesia), «stava ad aspettarmi», «vuoto di vetri un tram», «scendeva / dove», «timidi denti», «guerra e in errore», «penetravano fredde», «sulle ciglia scioglieva», ecc.

Degne di menzione le due anastrofi «Apriva una campana la mattina» (v. 11) e «di sulle ciglia scioglieva la brina / un rossore al mio amore» (vv. 26-26), cui possiamo collegare la dislocazione a sinistra con tematizzazione (doppia) ed enjambement «il mio amore (il mio amore) / l'ho conosciuto tardi» (vv. 1-2). A sua volta, un chiasmo lega «il mio amore» (v. 1) e «l'amore mio» (v. 3). Restano da accertare eventuali valenze metaforiche (per es. di *tardi*, *guerra*, *errore* e *lunghe fucilate*, *nube di vapore*).

Sul piano più strettamente strutturale vanno evidenziati i parallelismi e le numerose ripetizioni (che spesso si sovrappongono). Veri e propri parallelismi sono «il mio amore (il mio amore)» (v. 1), «su una panchina» e «Sopra i binari» (vv. 4 e 5), «ma già era tardi, tardi» (vv. 12 e 20), «E io ero alla guerra senza ripararmi» (vv. 13 e 21) e «(alla guerra e in errore)» (v. 14) e «alla guerra e in rovina» (v. 22). Quanto alle ripetizioni segnaliamo *amore*, *tardi*, *panchina*, *brina*, *vapore*. Se poi prendiamo in considerazione i "campi semantici", possiamo intuire delle ripetizioni fra *alba* e *mattina*, *binari* e *tram*, *guerra* e *fucilate*, *brina* e *fredde*, *vapore* e *fiato*, *scaldava* e *tepido*.

[8] L'immagine di «un tram / col suo fragore» si ritroverà anche in una lirica degli anni Cinquanta (v. *Finzioni*, *Giro del Fullo*, vv. 10-11).

A questi parallelismi e a queste ripetizioni si possono aggiungere opposizioni di varia natura. Le principali sono:

'luce' vs 'oscurità': *alba*, *mattino* ~ *notte*
'freddo' vs 'caldo': *brina* ~ *scaldava, fiato, vapore*
'stasi' vs 'movimento': *panchina, aspettare, stare* ~ *passare, corsa, scendere, tremore*
'bianco' vs 'rosso': *brina* ~ *rossore*

Come si è detto poco prima, in *A Giannino* si ripresentano, dopo tre anni e in modo identico, immagini e situazioni già presenti in *Alba*. Ma, a ben intendere *A Giannino*, ossia a tentare di risolvere, almeno in parte, le "difficoltà" – se non addirittura le "oscurità" – di un testo fortemente condizionato dall'*Erlebnis* privato, ci può aiutare *Il gelo della mattina*, un racconto[9] scritto da Caproni nel 1948, lo stesso anno di *A Giannino*. A distanza di dodici anni, Caproni narra la tragica fine di Olga Franzoni, morta di setticemia nel 1936. Il racconto presenta diverse parole ed espressioni che ricorrono anche in *A Giannino*: «tremori», «tremiti», «vetri», «corsa nell'alba», e soprattutto «il bicchiere ch'io reggevo tremava all'orlo fra i suoi denti».

Tuttavia, nonostante il soccorso del racconto, il testo di *A Giannino* resta problematico. E lo è fin dall'inizio, con quei puntini di sospensione che, più che connotare un non detto, vogliono probabilmente suggerire l'immagine di Olga o, più esattamente, il riprendere un discorso – in fondo mai interrotto – sulla storia di un amore mai finito o comunque impossibile da relegare nell'oblio. Il che sembrerebbe confermato dall'affiorare del cognome "Franzoni" nel sintagma allitterante *FRAgile FRAgore* (v. 6), che, metaforicamente, potrebbe alludere all'ossessionante – ancorché delicato (*fragile*) – riemergere del ricordo della donna scomparsa dodici anni prima, così come all'interno di *scioglieva* (v. 25) potrebbe disseminarsi – quasi un invito a saper decifrare, piuttosto che un timore di dissolvenza – il nome "Olga". Del resto, il diciassettesimo dei *Sonetti dell'anniversario* di *Cronistoria* si apre con un'immagine[10] che – come precisa Zuliani – «nacque a Caproni [...] scrivendo il nome di Olga sul vetro appannato della finestra»[11].

Ma se *FRAgile FRAgore* e *scioglieva* possono essere *senhal* di Olga Franzoni, il quasi perfetto anagramma *binari–brina* (v. 5) dis-vela il nome "Rina". Ecco allora che i *binari* da un lato e, dall'altro, la *guerra* e le *lunghe fucilate* possono connotare una lacerazione interna, la difficoltà («era tardi, tardi») di ricomporre le immagini, i personaggi (Olga, Rina) e la storia di due amori senz'altro diversi e magari contrapposti, ma pure confusi e sovrapposti tanto in un «édifice immense du souve-

[9] Cfr. A. Dei, *Giorgio Caproni*, cit.

[10] «Il tuo nome che debole rossore / fu sulla terra! Dal vetro che già / brucia al dicembre e s'appanna al vapore / timido del mio fiato che non sa / rassegnarsi a tacerti [...]» (vv. 1-5). Evidenti le ricorrenze di parole-chiave presenti in *A Giannino*.

[11] L. Zuliani, *Apparato critico*, in G. Caproni, *L'opera in versi*, cit., p. 1113.

nir», forse metaforizzato dal «leggero vapore» e dalla «nube di vapore», quanto in una complessa fusione o convergenza di passato e presente.

Proprio come nel caso de *Il gelo della mattina*, possiamo dunque dire che *A Giannino* – sia attraverso la persistenza di dolorose tracce mnestiche, sia attraverso un complesso fluttuare tra presente e passato – assume l'aspetto di una «autoanalisi, quasi una terapia»[12] mirante a superare una condizione paranoica associata a senso di colpa[13] e rivelata dalle maniacali, martellanti e angosciose ripetizioni foniche, lessicali e strutturali. Ciò che si ripresenta ossessivamente alla mente del poeta come non-più, o come eppur-già, viene rivissuto, risolto o superato – in un continuo oscillare nel tempo – grazie alla solida coesione formale della lirica.

Ciò che la vita ha diviso o non ha saputo ricomporre trova la sua *Vereinigung* – sublimante e sublimata – nella poesia.

[12] Adele Dei, op. cit., p. 65.

[13] Si vedano i vv. 3-4 («l'amore mio che stava ad aspettarmi / solo su una panchina») e 8-10 («nessuno scendeva / dove, nei timidi denti un tremore, / stava solo il mio amore»). Nel racconto *Il gelo della mattina* Olga grida a Mariano (dietro cui si cela Caproni): «Non hai mai capito niente, tu!».

ISBN 978-88-7667-562-1

DIPARTIMENTO DI LETTERE,
ARTI E SCIENZE SOCIALI