

ISSN 0008-896 X

5

CASSOLA, Arnold

Immagini del mondo moderno  
nella prima parte dell'opera  
di Giorgio Caproni.

# CENOBIO

RIVISTA BIMESTRALE DI CULTURA

MZX, GC, C  
P.B. 67  
C

Settembre-Ottobre 1980

Anno XXIX



I.

- 323 PIERRE CODIROLI  
Note del festival del film
- 328 ALBERTO FRASSON  
Ardengo Soffici
- 335 ARNOLD CASSOLA  
Immagini del mondo moderno nella prima parte dell'opera di Giorgio Caproni

II.

- 339 ADOLFO JENNI  
Ragazzo
- 348 RINALDO SPADINO  
L'handicappato
- 351 AA. VV.  
Poesie

III.

- 353 LUIGI SORU  
Sulle tracce di Francesco
- 358 CARMINE DI BIASE  
Cristo-uomo nella letteratura contemporanea

**BELVEDERE**

- 364 *L'ordine, la macchina e la ripetizione «Il ragionamento del principe di Biscari a Madama N.N.»* (Vito Mariano Cancelliere) - *A proposito di un recente libro sull'Islam* (Gualtiero Schönnenberger) - *Creatività artistica e materie plastiche* (Silvia Maria Luciani) - *Medici scrittori* (Nino Palumbo).
- 371 **Galleria degli artisti**  
*Filippo Boldini* (Giuseppe Curonici) - *Le Corbusier* - *L'astrazione concettuale* - *Gregorio Sciltian* (Ugo Lo Russo) - *Simone Cantarini* (Guido Ludovico Luzzatto) - *Annibale Biglione* (Roberto Milan).
- 389 **Recensioni**  
*Le statue d'acqua di Fleur Jaeggy* (Mario Dentone) - *Le parole e lo sport a cura di Umberto Colombo* (Domenico Cerullo) - *Primo maggio di Edmondo De Amicis* - *Esperienze novecentesche di Luigi Reina* - *La vita ingenua di Vittorio Gorresio* - *La festa parmigiana di Alberto Bevilacqua* - *Il fantasma del Palazzo di Giancarlo Galli* - *La televisione di Ivano Cipriani* (Nino Palumbo) - *La Divina di Asmara di Giuseppe Brunamontini* - *Toscana sconosciuta di Luciano Zeppegno e Tiziana Gazzini* (Gianni Boari).
- 396 **Spigolature**

## Immagini del mondo moderno nella prima parte dell'opera poetica di Giorgio Caproni (\*)

Nei primi tre volumi (1) di Caproni predominano i ritratti di un mondo agreste o marino. Prati, verde, sole, giardini, uccelli, colture, velieri, mare sono le immagini prevalenti in queste pagine. (2) Invece, con l'uscita del 4° volume, *Cronistoria* (3) si arriva ad una svolta: adesso non è più l'immagine di una natura statica e tranquilla a tenere banco. Non più quadretti bucolici o scene marine. La natura è tuttora presente, ma in tutt'altra forma. Gli elementi della natura sono imbestialiti e riottosi, acerrimi nemici dell'uomo, sono portatori di distruzione e di sofferenze. Quello che prevale è l'immagine di un incendio continuo. (4)

Cos'è che ha provocato questo profondo cambiamento in Caproni? Uno sguardo alla data di composizione dei vari testi ci darà delle indicazioni molto utili. I componimenti di *Come un'allegoria* sono del '32-'35, quelli di *Ballo a Fontanigorda* del '35-'37, quelli di *Finzioni* del '38-'39, quelli di *Cronistoria* del '38-'42. Gli anni '38-'39 segnano un netto spartiacque nella vicenda del poeta. Sono gli anni in cui l'Italia passa attraverso la grande burrasca provocata dal fascismo. E, alla vista di tanti orrori e nefandezze, Caproni non rimane inerte. La sua poesia si riempie di immagini di desolazione. Le domande che il poeta si pone spesso e volentieri rimangono senza risposta, giustificando, così, una visione pessimistica e disillusa del mondo. L'immissione, nella poesia, di immagini tolte dal mondo moderno industrializzato coincide con questo nuovo stato d'animo del poeta.

Abbiamo detto che *Cronistoria* segna la nascita della nuova tematica caproniana. E, in effetti, è con *Cronistoria* che le macchine fanno la loro «grande entrée». Tuttavia, già in *Finzioni* — nel *Giro del Follo* (p. 45) — appare il tram; immagine che, da *Cronistoria* a *Il Passaggio d'Enea*, (5) ritornerà in continuazione. Nella prima

(\*) Per «prima parte» intendiamo il periodo che va dal 1932 al 1955. In effetti, non facciamo altro che attenerci alla suddivisione fatta da Caproni stesso (Parte prima: 1932-1955; Parte seconda: 1954-1974); nel suo volume di *Poesia*, Milano, Garzanti, 1976. Si avverte che ogni nostro rimando ai testi, va riferito a questa edizione. (1) *Come un'allegoria*, Genova, Emiliano degli Orfini, 1936; *Ballo a Fontanigorda*, idem, 1938; *Finzioni*, Roma, Istituto grafico Tiberino, 1941.

(2) Se in *Come un'allegoria* sono le immagini naturalistiche «visive» quelle che spiccano, in *Ballo a Fontanigorda* si fanno avanti anche delle immagini «acustiche» ([...] la procellaria / esclama con brevi grida / la burrasca lontana.» (p. 31); «Fra poco udremo un fiore / di musica sbocciare eguale / nel vano d'ogni balcone / acceso:» (p. 33). In *Finzioni*, invece, quella che prevale è l'immagine «olfattiva», quasi sempre, però riferita al mare — odore di catrame, di salmastro, ecc.

(3) *Cronistoria*, Firenze, Vallecchi, 1943.

(4) «Il mare brucia le maschere, / le incendia il fuoco del sole.» (p. 51); «E lo spazio era un fuoco / dove ardevi per gioco / coi tuoi abiti [...]» (p. 52); «[...] Via / tu mi riporti, a un giorno / di bruciata allegria.» (p. 54).

(5) *Il passaggio d'Enea*, Firenze, Vallecchi, 1956.

strofa di questa breve lirica fa spicco l'immagine di gitanti festosi che ritornano dai monti. L'immagine del tram, invece, domina tutta la seconda strofa. Sfruttando una tecnica prettamente cinematografica, Caproni ci dà una prima inquadratura da lontano della sagoma rumorosa («Dal ponte che ormai conduce / dentro la notte, un tram / col suo fragore la brace / dei gridi attizza [...]»), per poi passare ad un «close up» delle ruote («[...] — già / la copre con le sue ruote / perdute l'oscurità»). Quello che, però, ci interessa di più è far notare che il tram è visto in accezione del tutto negativa. Il rumore provocato dal veicolo «copre», anzi, soffoca i canti e l'allegria dei gitanti, di ritorno dai monti. Quindi è il mondo tecnologico che si impone con forza alla natura incontaminata. Questo ritrarre gli oggetti della civiltà della macchina come figure minacciose è, salvo pochissime eccezioni, una costante della poesia caproniana di questo periodo. Si potrebbe, forse, parlare di problema ecologico. Ma, secondo noi, il discorso è più complesso. Per noi, il Caproni di questo periodo è da allineare fra i poeti ermetici in quanto, impossibilitato a comunicarci il suo messaggio apertamente, deve ricorrere all'uso del simbolo. Ecco allora che il tram che soffoca i canti di allegria dilata la propria semantica allusiva al fascismo che soffoca la libertà.

Il tram appare varie volte ancora ne *Il passaggio d'Enea* (1943-1955). In *Alba* (p. 81), si sente in lontananza, con le sue ruote che, creando un riverbero, fanno scricchiolare i denti al protagonista; in *Notte* (p. 94) è un «gelido tram» che si aggira come un fantasma di «tremore lumescente» per le «tenebre» della città; nella «cartolina» *A Giannino* (p. 124),

6

«[...] *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 [...].»*

Come si può vedere, il tram appare — generalmente — o all'alba, o di notte. Sono momenti in cui la città è pressoché deserta, momenti cari a Caproni in quanto, nella foschia mattutina o nella nebbia serale, niente appare chiaro e nitido ma tutto assume un aspetto contorto e mal delineato. L'atmosfera un po' misteriosa di queste ore contribuisce a creare quell'alone di ambiguità che si addice ad un poeta del genere in cui campeggia la figura di un uomo che si interroga perennemente, senza mai ricevere delle risposte precise.

L'equazione «tram = negatività + oppressione + distruzione» può essere allargata per comprendervi altri mezzi di locomozione. Il treno è descritto come un «buio locomotore» nell'XI lamento (p. 88) de *Il passaggio d'Enea*; e questo attributo «buio» (quindi, nero, portatore di distruzione), viene ulteriormente accentuato in *Le biciclette* (pp. 90-93) dall'apparizione di un paesaggio funesto, mutilato dal «transito dei treni» («incolte brughiere», «detriti funesti cui la brina dà sudori di ghiaccio», ecc.). L'automobile ap-

pare ne *Il passaggio d'Enea* (pp. 113-118), e col suo arrivo, arriva anche la morte. Le «foglie secche» — resti decadenti di quel che era una natura fresca e rigogliosa — vengono schiacciate dai pneumatici dell'automobile. E' significativo il fatto che i fari non emettono luci, ma «scheletri di luci». Insomma, nella poesia di Caproni, ogni veicolo motorizzato è sinonimo di caos.

Altra immagine ricorrente è l'immagine della bicicletta. Se il tram è sempre simbolo di negatività, (6) la bicicletta — il più delle volte — rappresenta l'altra faccia della medaglia. Questo perché, pur essendo anch'essa un'invenzione relativamente recente, la bicicletta rimane sempre un oggetto costruito a dimensione umana. In Caproni la troviamo spesso associata a periodi temporali ben definiti (il passato, la gioventù), a precisi stati d'animo (la spensieratezza della gioventù), a utenti di un particolare tipo (giovinette, ragazze). Questi tre elementi si trovano, insieme, in *Udine come ritorna* (p. 54). Però, nel momento in cui viene a mancare una di queste condizioni essenziali, ecco allora che il quadro ideale si incrina e la bicicletta viene anch'essa associata a scene di tristezza. Infatti, se nel XV «sonetto dell'anniversario» (p. 75) i «bicicli» sono «armoniosi» in quanto guidati da «giovani bocche», in «Tarquinia e sulla spalletta» (p. 65) l'immagine dominante è quella della diaspora dell'umanità provocata dalla guerra. Questo perché a guidare le biciclette non sono giovani ragazze ma alpini, e «alpini in fuga». E ancora, ne *Le biciclette* (pp. 90-93), finché si parla della giovinezza spensierata e allegra (quindi, anche del passato), i velocipedi emettono «un delicato suono», un «tenue ronzio di raggi e gomme» (7); ma appena subentra l'immagine del presente ecco allora che «i bicicli ronzano funesti», e le «armoniche ruote» diventano «un'armonia di disastri». Infine, ne *Le Stanze* (pp. 95-101), la bicicletta risulta positiva «in absentia». Appena le «anime» la posano «allo stipite», entrano a «perdersi fra i vapori», cioè perdono la propria identità. In Caproni, quindi, la bicicletta diventa un'ancora di salvezza, un salvagente a cui aggrapparsi nei momenti in cui la vita presente — gli anni della guerra e dell'immediato dopo guerra — si fa sempre più cupa.

Tram, automobile, treno, bicicletta, funicolare sono le immagini poetiche che risaltano nella nostra indagine. Si noterà che si tratta sempre di immagini denotanti movimento; non un movimento lineare ma, piuttosto, un movimento rotatorio: denominatore comune di tutte queste immagini è la ruota (del tram, del treno, dell'automobile, della bicicletta) o la rotella (che scorre sul cavo della funicolare). Insomma, l'immagine ossessiva di Caproni è il cerchio. (8) Questo cerchio è il simbolo della vita dell'uomo. Si va sempre avanti — senza mai fermarci — alla ricerca di un qualcosa che non sappiamo, e che non troveremo mai. La vita è un «tapis roulant»: a scapito del nostro cammino eterno, siamo sem-

(6) In *Le Stanze - Stanze della funicolare* (pp. 95-101), il tram è descritto come «melodioso tram». Ma qui è posto in antitesi alla funicolare e alle sue stazioni, simboli della vita umana, vista come penosa *Via Crucis*.

(7) In contrapposizione alla «dura lamentela di ruote» dei treni, sui binari.

(8) Vedi anche *A Marcella* (p. 55), con il disco che gira e rigira sul grammofono.

pre al punto di partenza. E il cerchio suggerisce una visione ciclica del mondo: tutti gli uomini, di tutti i tempi, rifaranno la stessa strada, percorrendo lo stesso itinerario, ma approdando agli stessi risultati, vale a dire, al nulla.

Il significato attribuito da Caproni al significante «cerchio» viene anche confortato dalle scienze matematiche. In geometria il cerchio non è misurabile: infatti nella formula  $2\pi r$ , che dà la lunghezza della circonferenza, il pi greco è un numero irrazionale che ha infinite, e quindi indeterminate, cifre decimali. Come non è misurabile il cerchio, così non lo è la vita. Ecco perché, in Caproni, essa si distingue per la sua precarietà e provvisorietà.

Volendo, si potrebbe pur parlare del cerchio come simbolo sessuale. L'ipotesi di un Caproni assillato — nel suo inconscio — da problemi di natura sessuale ci pare molto affascinante. Ma qui siamo già in un campo che esula dai nostri interessi. Noi ci limitiamo a lanciare la palla. Sarà la critica psicanalitica, se ritiene tale ipotesi valida o, almeno, meritevole di ulteriori approfondimenti, a portare avanti questo discorso.