

INTRODUZIONE

Ai miei genitori e a Matteo

«Apriamo a caso il libro». È così che si eclissa la voce-guida di Caproni per lasciare a Idelfonso Nieri (VII, 5) la parola letteraria e, virtualmente, il microfono. Sì, il microfono, perché il lavoro che qui si presenta è una scelta di letture, un piccolo florilegio di un centinaio¹ di testi che Caproni ha curato tra il 1972 e il 1975 per la rubrica radiofonica *Il girasole*², nata nei primissimi anni Settanta. Gli ideatori ne danno per la prima volta notizia in un articolo comparso su «TV radiocorriere» del dicembre 1972, con il quale si annuncia la puntata d'apertura entro la settimana. La trasmissione, voluta, a quanto si legge, per soddisfare le richieste di un nutrito pubblico che lamentava «la mancanza di una autentica alternativa di ascolto nell'orario centrale pomeridiano»³, doveva durare «non meno di sei mesi»⁴ e andare in onda dal lunedì al venerdì per «un'ora e cinquanta minuti a puntata, in una delle fasce del Programma Nazionale considerate di maggior ascolto: dalle 17,05 alle 18,55»⁵. In effetti, l'accoglienza della nuova rubrica da parte della platea dovette essere calorosa e l'ascolto assiduo, se ancora nel 1975, quando vennero mandate in onda le puntate curate da Giorgio Caproni, *Il girasole* continuava a venire trasmesso cinque giorni alla settimana, anche se con durata ridotta (una sola ora), e in un nuovo orario, dalle 16 alle 17.

I «girasoli» caproniani vennero trasmessi in venti puntate dal 2 al 30 aprile 1975, poi replicati nel periodo estivo, dal 24 luglio al 20 agosto dello stesso

¹ Per l'esattezza si tratta di 129 testi divisi in venti puntate che, a seconda della lunghezza dei brani, comprendono dalle otto alle sei letture. Al numero totale vanno aggiunti altri cinque contributi che nei dattiloscritti compaiono come supplementi alla rubrica. Infine si noti che cinque testi, Berni, *Come volete voi, che io sia gaio* (II, 5); Shakespeare, *La tempesta* (III, 4); Vittorelli, *Irene, siediti all'ombra* (III, 5); Lettera di Galileo a Elia Diodati (V, 2); Sofocle, *Edipo a Colono* (VII, 3), sostituiscono brani poi cassati, rispettivamente: Saba, *La capra* (II, 5bis); Ionesco, *La cantatrice calva* (III, 4bis); Vittorelli, *Guarda che bianca luna!* (III, 5bis); Lettera di Giordani a Giacomo Leopardi (V, 2bis); Beckett, *Aspettando Godot* (VII, 3bis).

² Indichiamo in corsivo sia la rubrica radiofonica sia il libro virtuale creato da Caproni, ricostruito tramite i suoi dattiloscritti.

³ *Arriva «Il girasole»*, in «TV radiocorriere», 1972, XLIX, 49, p. 2.

⁴ *Almeno per un'ora al giorno torniamo al fascino della parola*, in «TV radiocorriere» cit., p. 139.

⁵ *Ibidem*.

anno. Ma la proposta della Rai di affidare a Caproni la guida del programma, o viceversa l'interessamento di Caproni per *Il girasole*, dovette essere di molto precedente. Infatti in una lettera del poeta a Betocchi del 28 gennaio 1974 già si trova notizia dell'impegno di Caproni nel realizzare «un "Girasole"»⁶, e la datazione arretra ancora di un paio d'anni se consultiamo i dattiloscritti della trasmissione. In uno dei cappelli introduttivi con cui viene presentato il testo che sta per essere letto e ascoltato, Caproni ci offre un prezioso riferimento temporale: «corrono cent'anni giusti dalla prima rappresentazione dell'*Arlesiana*, il dramma d'Alphonse Daudet musicato, com'è noto, da Georges Bizet». Sembra dunque che il poeta abbia lavorato ai dattiloscritti del programma, o almeno a quelli compresi tra la I e la IX puntata, dove appunto compare un brano dell'opera del drammaturgo francese, fin dal 1972, dato che la prima messa in scena dell'*Arlesiana*, presso il Teatro Vaudeville di Parigi, risale al 1° ottobre di cento anni prima. Purtroppo non è stato possibile visionare i contratti che Caproni firmò con la Rai, né dalle carte e dalla corrispondenza del poeta è emerso niente che possa chiarire i motivi di una gestazione così lunga. Verosimilmente il lavoro di cernita e trascrizione dei brani da proporre al pubblico iniziò nel 1972 e continuò almeno fino al 1974. A indicarlo non è solo la lettera a Betocchi; lo conferma anche la bibliografia del *Girasole*, che include passi di opere editate successivamente al 1972. Le date più alte, quasi a ridosso della messa in onda delle puntate nel 1975, sono quelle dei brani degli ultimi due supplementi, tratti dal romanzo di Yasunari Kawabata, *Koto, ovvero i giovani amanti dell'antica città imperiale* e da *Max e Moritz, ovvero Pippo e Peppo. Storiella malandrina in sette baie* di Wilhelm Busch nella versione di Caproni, entrambi del 1974.

Come di norma in un'antologia, i brani selezionati (tra cui appunto un racconto di Neri) sono preceduti da un cappello introduttivo, che in questo caso non poteva che essere molto stringato. Il contesto radiofonico è evidentemente poco adatto a un commento disteso e puntuale dei testi, e d'altra parte l'obiettivo della rubrica è quello di «divertire»⁷: «*Il girasole* vuol essere un "sussidiario" per chi conosce già le cose e potrebbe ritrovare il gusto, il piacere della rilettura; ed anche per chi non le conosce, ma può avere interesse a sentirne parlare, ad apprendere»⁸; e ancora: «si potrà ascoltare *Il girasole* anche per il solo gusto, il piacere ormai dimenticato, di sentire la parola, restituita alla sua dignità, alla sua importanza, alle sue capacità evocative»⁹. Insomma l'intento del programma, destinato a una divulgazione «popolare», è stimolare il pubblico alla letteratura tramite la lettura e l'ascolto dei brani, mentre una loro contestualizzazio-

⁶ Giorgio Caproni-Carlo Betocchi, *Una poesia indimenticabile. Lettere 1936-1986*, a cura di Daniele Santero, prefazione di Giorgio Ficara, Lucca, 2007, p. 274.

⁷ *Almeno per un'ora al giorno torniamo al fascino della parola*, in «Tv radiocorriere» cit., p. 139.

⁸ *Ibidem*.

⁹ *Ibidem*.

ne critica non interessa. Ma poiché «non si può saltare improvvisamente [...] da Leonardo da Vinci a Vasco Pratolini»¹⁰, sarà necessario collegare, «con brevissime introduzioni esplicative, i diversi passaggi, richiamandosi magari a un film, riferendo un aneddoto, un episodio realmente accaduto o ricreando l'ambiente, l'epoca in cui un autore è nato, o è maturata l'opera d'arte»¹¹. Ed è ciò che fa quella che si è chiamata la voce-guida di Caproni, fornendo a seconda dei casi informazioni sulle opere da cui il brano è tratto, sull'autore, indicazioni sul clima storico-culturale, mentre rari sono i giudizi che il poeta si lascia sfuggire.

Da queste prime osservazioni si può capire che la foggia del *Girasole* caproniano si conforma all'architettura della rubrica dettata dagli ideatori del programma, e questo non solo e non tanto per l'aspetto e i contenuti delle introduzioni, quanto soprattutto per la progettazione delle singole puntate. Lo *standard* del programma prevedeva infatti che ogni puntata dovesse raccogliere testi appartenenti ciascuno agli «otto [...] generi del parlato»¹²: epistolari d'amore, storie e avventure di viaggio, biografie, poesie, racconti, elzeviri e brani di romanzi famosi, favole e fiabe, brani teatrali. Dunque un criterio di arrangiamento dei testi «obbligato», che definisce la struttura di ogni puntata. Caproni vi si attiene, come dimostra anche uno dei due elenchi ritrovati tra i fogli del *Girasole*, in cui il parametro di sistemazione di autori e opere è appunto determinato in base al genere letterario rappresentato.

Ma nonostante il *dictat* del programma parli di «epistolario d'amore» solo alcune delle venti lettere proposte da Caproni rientrano in questa definizione. Anche quando mittente e destinatario sono di sesso opposto non sempre si scambiano parole affettuose. Lo testimonia la lapidaria lettera di Ugo Foscolo a Antonietta Fagnani Arese (III, 8), «di fuoco», come dice Caproni, ma non certo per la passione amorosa del poeta, quanto per il suo tangibile e bruciante rancore nei confronti della donna. Più spesso le missive riguardano argomenti che esulano completamente dal tema amoroso. Ad esempio, le lettere di Rimbaud (VII, 6) e di Leonardo da Vinci (X, 5) potrebbero leggersi come tentativi di auto-propaganda, dato che l'uno, appena «toccato dal dito della Musa», scrive al «Maestro» Théodore de Banville inviandogli i suoi primi versi, l'altro si rivolge a Ludovico il Moro per offrirgli servigi e la sua perizia nell'arte della fabbricazione delle macchine da guerra. Lettera famosissima, quest'ultima, alla pari di quella con la quale Plinio il Giovane descrive a Cornelio Tacito l'eruzione del Vesuvio e la distruzione di Pompei (XVIII, 1), interessante secondo Caproni proprio per l'assenza di emozioni, per «l'obiettiva pacatezza dell'esposizione», in quanto «nessun sentimento o fatto privato vi trova posto». E se la nota epistola di Petrarca a Giovanni Anchiseo (VIII, 2) può dirsi «d'amore», «l'insaziabile bra-

¹⁰ Ivi, pp. 139-140.

¹¹ Ivi, p. 140.

¹² *Almeno per un'ora al giorno torniamo al fascino della parola*, in «Tv radiocorriere» cit., p. 140.

ma» di cui soffre il poeta non è causata da una donna ma dal desiderio dei libri. Tra le lettere anche quella «triste», tragica, del genio toscano Galileo, angustiato, oltre che dalla reclusione, dalla morte della figlia. Di fatto le uniche lettere a tema amoroso sono quelle di Lutero (XII, 5), Herder (XVII, 2), Kierkegaard (II, 7), Novalis (XIX, 5) e dell'ignoto del XV secolo (VI, 5); tra queste solo le ultime tre descrivono unicamente le emozioni e il trasporto del mittente verso l'amata. La maggior parte delle lettere, alla pari delle pagine tratte dalle biografie di più o meno noti personaggi, sembra valere come testimonianza storica, come traccia per conoscere vita e curiosità degli scrittori al di là delle loro vicende amorose. Così l'ascoltatore si potrà immaginare la fisionomia e il carattere del Cardinal Mazarino attraverso il «ritratto davvero parlante» fornitoci da Gadda (VII, 2), o potrà conoscere le grigie sorti di Giacomo Casanova una volta tramontato il mito del seduttore (II, 2), o un curioso aneddoto sulla vita di Monaldo Leopardi (XV, 6), o ancora la vita genovese di Nietzsche (VI, 1). Ma nel *Girasole* Caproni, oltre a questi rari spaccati biografici, accoglie vere e proprie pagine di storia italiana. Da De Amicis trae un'amara «cronaca» di una «nostra antica piaga», l'emigrazione verso l'America (XIX, 6); da Muratori la descrizione della battaglia di Legnano (XI, 2); da Carlo Cattaneo quella del Consiglio di Guerra durante le Cinque Giornate di Milano da cui emerge, dice Caproni, «lo spirito liberale che animò il nostro Risorgimento [...], al di sopra d'ogni basso sentimento» (XVIII, 5); da Ippolito Nievo (IV, 1) una pagina dedicata alla spedizione dei Mille, colta attraverso una lettera dello scrittore che vi «partecipò con serio impegno ma anche col sorridente spirito [...] di chi affronta una meravigliosa avventura».

Accanto alla storia trova posto anche la geografia, in brani puramente descrittivi che toccano le latitudini più diverse. I Lapponi (IX, 4), dice Caproni, «molto più facile è conoscerli sui libri», ed è infatti grazie alla parola letteraria che il pubblico può viaggiare e «vedere» questo popolo nomade e il deserto glaciale dove vive, così come il paesaggio valdostano fittamente punteggiato di castelli, rocche e torri che emerge dalle pagine di Giacosa (XX, 2), o le esotiche Isole Marquesas dipinte dalla penna di Stevenson (XIII, 6). Con il brano dell'astrofisico Maffei (III, 1) il *Girasole* oltrepassa addirittura i confini della terra proiettandosi «al di là della luna», nello spazio interstellare, permettendo all'ascoltatore di indossare i panni dell'astronauta e osservare la stella più vicina a noi, l'Alfa Centauro, e lo spettacolare paesaggio circostante, incredibilmente illuminato da due soli che creano un gioco di luci ed ombre sconosciuto agli umani. Con la scelta di questi brani come di altri, Caproni offre non solo la descrizione di geografie diverse e la possibilità di conoscere luoghi poco o affatto raggiungibili, ma soprattutto sembra voler trasmettere l'ebbrezza del viaggio, il gusto della scoperta e dell'ignoto, gli stessi impulsi con cui si apre il testo di Stevenson (XIII, 6): «Nessun passeggero del *Casco* aveva mai calcato le isole né sapeva il dialetto, e certo accostammo a quelle spiagge piene di mistero col piacere ansioso che fa trasalire i naviganti prima delle scoperte».

E si potrà dire che il *Girasole* stesso è per il pubblico una «scoperta», perché offre uno scandaglio del panorama letterario, storico e artistico che non si limita a dare spazio alle letterature più note e blasonate, ma accoglie letture stimolanti per la loro novità. Infatti Caproni dimostra una preparazione e una sensibilità intellettuale non sottomesse a un sistema culturale esclusivamente eurocentrico. Particolarmente degna di attenzione dovette sembrargli la letteratura africana se nel *Girasole* decise di ospitare una preghiera dei Pigmei dell’Africa equatoriale (IV, 4), una favola kikuyu (VI, 2), gruppo etnico keniota, e una di un narratore anonimo (XX, 7), oltre a un articolo di Gianni Farneti sul problema del ripopolamento faunistico dei parchi nazionali africani (VII, 7), che conferma l’interesse per il «continente nero». A questo proposito si leggano anche le annotazioni di Caproni maestro¹³ che a metà degli anni Sessanta pensa di arricchire la didattica accennando «alle cosiddette civiltà primitive dell’Africa»¹⁴ raggiunte e colte attraverso «un libro bellissimo [...] pubblicato anni fa da Guanda: Canti dei popoli primitivi [...]»¹⁵. Caproni con tutta probabilità cita il titolo a memoria, verosimilmente si riferisce al volume guandiano *Poesia dei popoli primitivi. Lirica religiosa, magica e profana* del 1951, da cui è tratta la preghiera che abbiamo menzionato poco sopra. Tra l’altro le virtù del libro vengono esaltate dal poeta in un articolo uscito sul «Lavoro nuovo» del febbraio 1952, dove Caproni sostiene che l’antologia ha il merito di far emergere «la nostra millenaria albagia di bianchi, solita a considerare tutti i primitivi col generico appellativo di selvaggi»¹⁶, sorretta dall’assurda presunzione di ritenere le loro espressioni artistiche poca cosa a confronto di quelle della cultura occidentale. Invece scorrendo le pagine di questo volume l’occhio, scrive Caproni, «capita su composizioni così potentemente liriche ed emotive, e così studiosamente elaborate, da farci capire quanto capzioso sia, in definitiva, il taglio netto che noi poniamo tra la nostra “civiltà” e quella “barbarie”»¹⁷ e «quanto sia infondo eguale, sotto qualsiasi latitudine, il cuore dell’uomo»¹⁸. Non a caso quando Caproni vestirà i panni di antologista non potrà fare a meno di lamentarsi, nell’introduzione a *Poeti moderni di tutto il mondo*, raccolta mai pubblicata e rimasta incompiuta a cui il poeta lavorò negli anni Sessanta, dei limiti geografici imposti dall’editore Curcio: «[...] è ingiusto non aver rappresentato tutte le nazioni della Terra, come se dalle parti del globo che qui non figurano soltanto perché non abbia-

¹³ Caproni fu maestro elementare dal 1935, quando inizia la sua carriera scolastica come supplente a Loco, al 1973. Insegnò ad Arenzano, in provincia di Genova, ma soprattutto a Roma, presso le scuole Giovanni Pascoli e Francesco Crispi.

¹⁴ M. Bacigalupi-P. Fossati, *Giorgio Caproni maestro*, introduzione di Luigi Surdich, Genova, il melangolo, 2010, p. 244.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ G. Caproni, *Prose critiche*, edizione e introduzione a cura di Raffaella Scarpa, prefazione di Gian Luigi Beccaria, Torino, Aragno, 2012, I, p. 468.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ *Ivi*, p. 469.

mo trovato materiale soddisfacente a portata di mano, o per le medesime ragioni di economia, fosse il deserto»¹⁹.

A proposito dell'ebbrezza del viaggio e della scoperta di cui abbiamo detto sopra ripercorrendo le pagine di geografia del *Girasole*, anche nei brani inclusi in *Poesia dei popoli primitivi*

meridiani e paralleli, e non soltanto di questo pianeta che si chiama terra, ma anche di quell'altro mondo detto cultura (e nelle più distanti e inopinate regioni dello spazio e del tempo), vengono percorsi dal nostro spirito [...] con un così continuo senso di sorpresa, di scoperta e, diciamo pure, di felicità, da farci senz'altro riporre nello scaffale dei libri utili e da tenere sotto mano questa – anche editorialmente – bellissima antologia²⁰.

E ancora rimanendo nell'ambito della professione di maestro elementare, possiamo trovare testimonianza dell'insistenza di Caproni «sull'attenzione alle culture diverse»²¹e delle sue lamentele nei confronti di libri di testo «frenati da ritrosie eurocentriche, [...] disposti, al più, a dare voce alle grandi civiltà orientali»²². È in questa prospettiva che dovrà intendersi l'accoglimento all'interno del *Girasole* di materiale etnografico di varia natura e provenienza: una leggenda filippina (XVIII, 2), una cronaca del cinese Fei Hsin contenente le descrizioni di Brava, Gumbo e Mogadiscio (XVII, 4), un brano sul metodo adottato dagli Indiani d'America per catturare alligatori (V, 3), uno su una cerimonia stregonesca dei nativi americani (X, 1), infine un passo sulla vita degli schiavi nelle piantagioni cubane (XVI, 4).

Come si può notare, tra gli «otto generi del parlato» sono le fiabe, i testi cronachistici e «geografici» ad offrire a Caproni la possibilità di sondare spazi letterari poco frequentati, a fornire brani rappresentativi della letteratura mondiale. Quando si tratta delle pagine di romanzo e di teatro nonché dei testi poetici Caproni predilige letture più tradizionali. Il novero delle liriche comprende soprattutto versi di poeti otto-novecenteschi, tra cui in prima fila, quanto a frequenza, figurano gli italiani (d'Annunzio, Ceccardo, Cardarelli, Montale, Betocchi, Solmi e Luzi), seguiti dai francesi (Apollinaire, Frénaud e Thomas), dagli spagnoli (Machado, Jiménez) e da un unico autore di lingua tedesca (Rilke). Quando però le scelte affondano in epoche più lontane, la presenza della letteratura italiana è esclusiva: il «secolo del minuetto» è rappresentato dalla grazio-

¹⁹ Questa antologia è stata studiata da Guendalina Mefiti nella sua tesi di laurea in Letteratura italiana moderna e contemporanea *“Poeti moderni di tutto il mondo”. Un'antologia mai fatta di Giorgio Caproni* discussa (relatrice la prof. Anna Dolfi) all'Università degli Studi di Firenze, nell'a.a. 2011-2012 (citiamo dalla sua introduzione: *Invito a un viaggio nel mondo della poesia*, p. 72).

²⁰ G. Caproni, *Prose critiche* cit., p. 469.

²¹ M. Bacigalupi-P. Fossati, *Giorgio Caproni maestro* cit., p. 244.

²² *Ibidem*.

sa lirica di Vittorelli (III, 5), il Cinquecento dallo «stupendo» madrigale notturno del Tasso (I, 1), ma anche dal sonetto dell'infelice poetessa lucana Isabella di Morra (VII, 4) e dalla «bizzarria» di Francesco Berni (II, 5). Dal Quattrocento del Burchiello (XVII, 6) si passa allo stilnovismo della «ballata dell'esilio» di Cavalcanti (V, 7), fino ad arrivare alla poesia latina di Orazio (XIII, 3). La netta prevalenza della letteratura italiana si attutisce nel caso delle pagine di romanzo, ma ancor più nel caso dei brani teatrali, dove maggiore è la presenza del teatro francese. Comunque, anche se non mancano testi di letteratura americana (Hemingway, Gibbs, Miller), inglese (Shakespeare, Chaucer), tedesca (Goethe e Schiller) e russa (Tolstoj, Čechov), si registra una predilezione per la letteratura italiana, francese e spagnola, in accordo con le preferenze dichiarate da Caproni e riscontrabili nella sua opera²³.

L'alternarsi dei generi letterari, che richiedono differenti modalità di lettura come di ascolto e propongono molteplici registri stilistici e livelli linguistici, insieme all'avvicinarsi di brani provenienti da epoche, correnti letterarie, ambienti culturali diversi, movimentata le puntate, che risultano poliedriche e variegata, prive di ripetitività tematica, «geografica» o cronologica. Le letture si susseguono infatti indipendentemente le une dalle altre, conformemente al disegno della trasmissione, definita un «programma-mosaico»²⁴: le tessere sono le letture, il collante che le tiene insieme è la voce-guida. Ma il quadro che ne risulta è «astratto», ogni tassello si giustappone all'altro solo in quanto parola, testimonianza storica, letteraria e artistica; manca cioè l'intento di descrivere un percorso semantico. I brani accolti in ogni puntata finiscono così per essere dei pezzi «autosufficienti», autonomi rispetto agli altri, che esauriscono e risolvono in sé il proprio significato. Disarticolazione interna delle puntate peculiare del *Girasole*, a sentire i registi della trasmissione che ne chiariscono e ne sottolineano la natura «composita»²⁵, tanto che, grazie a questo suo stampo, «non è necessario ascoltarla fin dall'inizio»²⁶.

Opposto il caso di altre tre rubriche radiofoniche curate da Caproni tra gli anni Sessanta e Settanta, *I sentieri della poesia*, *Viaggio poetico in Italia* e *I poeti e il Natale*, dove, come si può intuire dai titoli e come conferma la curatrice, «gli appuntamenti radiofonici ospitano suggestivi percorsi tematici»²⁷. Se infatti la conformazione delle tre rubriche rispetto alla nostra è pressoché identica (un

²³ Caproni ha affermato: «I miei ascendenti vanno ricercati più in Spagna che in Francia. Leggevo infatti in spagnolo i poeti spagnoli fin da ragazzo quando me li portava dalla Spagna mio fratello [...]» (Adele Dei, *Giorgio Caproni*, Milano, Mursia, 1992, pp. 42-43). Ma riferimenti e richiami anche francesi sono rintracciabili in tutta l'opera di Caproni.

²⁴ *Almeno per un'ora al giorno torniamo al fascino della parola*, in «Tv radiocorriere» cit., p. 139.

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ G. Caproni, *Tre antologie radiofoniche. I sentieri della Poesia - Viaggio poetico in Italia - I poeti e il Natale*, a cura di Carolina Gepponi, Roma, Bardi edizioni/Accademia Nazionale dei Lincei, 2015, p. 10.

breve commento del poeta anticipa a mo' di premessa il brano che sta per essere ascoltato) la differenza si apprezza osservando i cappelli introduttivi. Nelle tre antologie tematiche la voce-guida del poeta non ha unicamente la funzione di presentare il brano prossimo alla lettura, ma anche quella di metterlo in relazione con gli altri della stessa puntata, rilevando in particolare corrispondenze, affinità e nessi tra i testi che si succedono. Leggiamo uno dei cappelli introduttivi de *I sentieri della poesia*: «Quale senso di levità e quale perfetto oblio d'ogni altra cosa, è in questo amorosissimo invito! / Certo, Ungaretti è frutto d'una raffinata civiltà, e grande è la sua arte. Ma sentite come gli risponde pronta e fraterna, tant'è naturale questo sentimento, l'eco remota della voce d'un umile e anonimo cantore della tribù degli Indios di Piaroa, tribù che vive in una selvaggia terra tra la Guaiana esterna e l'alto Orinoco, ancor oggi in massima parte inesplorata»²⁸. La sensibilità di Caproni è riuscita in un ardito raccordo tra una delle più grandi voci del Novecento italiano e uno sconosciuto Indio. E l'itinerario tracciato prosegue poi attraverso la lirica successiva: «I raffronti sono facili [...]. Ma anche nel robusto realismo d'un'altra voce moderna, e forse la più inaspettata, quella di Victor Hugo, ascoltate come il medesimo eterno invito, in analoga situazione, conservi la sua levità»²⁹. Come si può notare la voce di Caproni si distende tra i brani ricominciando a narrare da dove si era interrotta per lasciare spazio alla lettura, tiene le fila del sentiero poetico con continui richiami tra i testi, sapientemente fusi per offrire al pubblico una visione ininterrotta. Questo *usus*, mantenuto identico anche in *Viaggio poetico in Italia* e in *I poeti e il Natale*, non si ritrova nel *Girasole*, dove i cappelli trattano esclusivamente dei brani che anticipano, i quali inevitabilmente appaiono, come si è già detto, chiusi e compiuti in sé, pezzi unici irrelati rispetto al complesso di cui fanno parte. Caproni non indugia mai nel proporre relazioni e analogie, cosicché le puntate rimangono frammentarie, prive di saldature evidenti e di fluidità narrativa, raccolte di testi affiancati in quanto rappresentanti di generi letterari diversi.

Tra la corrispondenza, gli interventi giornalistici e le carte di Caproni, il *Girasole* non viene rammentato dal poeta che una sola volta e oltretutto vi si riferisce con parole poco lusinghiere che fanno trapelare un certo disinteresse, un certo svogliato impegno nella confezione della rubrica. Nella lettera all'amico Carlo Betocchi del gennaio 1974 Caproni scrive infatti di aver «raffazzonato un Girasole (prosa, teatro, musica, storia, geogr[afia], lettere ecc.)»³⁰. Il termine «raffazzonare» non è dei più felici, ma cosa intenda di preciso il poeta lo si capisce leggendo alcuni suoi appunti riguardo ai volumi scolastici: «Come tutti i suoi "colleghi", anche questo libro di lettura ha tutta l'aria d'esser stato rifatto (raf-

²⁸ Ivi, p. 22.

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ G. Caproni-C. Betocchi, *Una poesia indimenticabile. Lettere 1936-1986* cit., p. 274.

fazzonato) sui precedenti»³¹. L'osservazione forse non smorza la negatività della parola, ma indirettamente ci può dare informazioni sulla genesi della rubrica radiofonica, sul *modus operandi* di Caproni nel metterla insieme. Se per il poeta "raffazzonare" significa "rifare sui precedenti" sarà utile indagare quali siano gli antecedenti del *Girasole*. Come risulta dalla *Nota al testo*, tra le fonti di questa silloge ampio spazio occupano le antologie, e specialmente le antologie scolastiche. In molti casi sono le stesse adoperate da Caproni per le sue lezioni agli alunni delle borgate romane. Nel registro della classe V dell'istituto Francesco Crispi per l'anno scolastico 1970/1971 il poeta scrive: «Lecture dall'Antologia di scrittori garibaldini a cura di Gaetano Mariani»³² e «Lettura dall'antologia di scrittori italiani di N. Sapegno opportunamente scelti e commentati»³³. Del primo volume nel *Girasole* compare un solo brano, una lettera firmata da Ippolito Nievo (IV, 1), ma da quello di Sapegno, *Europa*, Caproni attinge con minor parsimonia, leggendo dichiaratamente nove testi.

Tra l'altro va notata la prossimità temporale tra l'impiego di queste antologie per le letture a scuola (siamo all'inizio degli anni Settanta) e il loro spoglio per la rubrica radiofonica, a cui verosimilmente Caproni lavorò a partire dal 1972. Anche dalla già citata raccolta *Poesia dei popoli primitivi* il poeta recepisce un testo (IV, 4), e probabilmente le corrispondenze tra volumi sfogliati per il *Girasole* e volumi scolastici potrebbero aumentare avendo a disposizione l'elenco completo di questi ultimi. Ma anche limitandoci a queste documentate coincidenze, sembra effettivamente che Caproni abbia recuperato il materiale letterario già sfruttato in campo didattico riadattandolo alle esigenze della rubrica, «raffazzonandolo», per usare il suo vocabolario. Tra l'altro nel repertorio delle fonti del *Girasole* si incontrano anche molti altri titoli di antologie scolastiche: *Prosatori e poeti contemporanei* a cura di Pasquale Palma; la raccolta *Quadrante* pubblicata da Bulgarini; *Epos e civiltà dei popoli* di Antonio La Penna; *Galassia* a cura di Carlo Carboni; *2000. Nuova generazione* di Mario Sansone e Giuseppe Bruno; *Almanacco* dell'editore Liguori e l'*Antologia della letteratura italiana* dell'editore Cappelli. Sembra insomma che Caproni non abbia disdegnato la comodità di servirsi di volumi probabilmente già incontrati nella sua carriera di maestro, volumi che offrivano il vantaggio di avere già individuato e isolato i brani più significativi di autori e temperie culturali. Se poi si affina il punto di vista e dall'analisi delle edizioni di riferimento l'osservazione passa ai singoli testi estrapolati dalle suddette antologie, ci si potrà accorgere che su 28 titoli, solo 4 sono pezzi lirici³⁴. Dalle antologie Caproni trae quasi esclusivamente scene teatrali, raccon-

³¹ M. Bacigalupi-P. Fossati, *Giorgio Caproni maestro* cit., p. 252.

³² Ivi, p. 243.

³³ *Ibidem*.

³⁴ Si tratta di: *Come volete voi, che io sia gaio* di Francesco Berni (II, 5); *Irene, siediti all'ombra* di Iacopo Vittorelli (III, 5); *Solitudine* di Isabella di Morra (VII, 4); *E me ne andrò...* di Juan Ramón Jiménez (XI, 3).

ti, stralci di romanzo, fiabe e in qualche caso lettere³⁵. Tuttavia anche molte delle poesie vengono recuperate da precedenti lavori del poeta. Le rubriche radiofoniche andate in onda prima del *Girasole* rappresentano l'interlocutore principale³⁶. Se *I poeti e il Natale*, trasmessa tra il dicembre del 1972 e il gennaio del 1973, impresta al *Girasole* un unico testo, *Natale ferroviario* di André Frénaud (XVI, 6), cinque sono le coincidenze tra *I sentieri della poesia*, del 1961, e la nostra rubrica: il madrigale di Tasso *Qual rugiada o qual pianto* (I, 1), l'imitazione da Apollinaire *Le campane* (IV, 3), la «ballata dell'esilio» di Cavalcanti *Perch'io no spero di tornar giammai* (V, 7), *Quando ci rivedremo* di Ceccardo (VI, 6), e *Annunciazione (Le parole dell'Angelo)* di Rilke (IX, 5)³⁷. Se Caproni mutua, recupera e ripete, anche a distanza di anni, i medesimi autori³⁸ e i medesimi titoli, questo non può che dimostrare la costanza delle sue preferenze letterarie e quindi la valenza di questi nomi nella sua opera e nel suo mestiere di poeta, valenza su cui più avanti avremo occasione di soffermarci.

Anche l'attività di Caproni traduttore è fonte non trascurabile per il *Girasole*. Le traduzioni di mano dell'autore abbondano. Per prima troviamo *Il giglio rosso* (I, 2), uno dei capitoli del libro *La mano mozza* di Blaise Cendrars, uscito per la prima volta in Italia nel 1967 presso l'editore Garzanti nella versione di Caproni³⁹. Il poeta comprende nella rubrica anche una scena del primo quadro

³⁵ Fonte privilegiata per le lettere è la raccolta di epistole curata da Carlo Betocchi, *Festa d'amore. Le più belle lettere d'amore di tutti i tempi*. L'opera nasce dalla costola di un precedente volume «gemello», *Festa d'amore. Le più belle poesie d'amore di tutti i tempi*, che, pubblicato alla fine del 1952, ricevette un'entusiastica recensione di Caproni su «Il Lavoro nuovo» del 17 gennaio 1953. Tuttavia il poeta non si serve del libro per ricavare le liriche ospitate nel *Girasole*.

³⁶ Ma probabilmente anche l'antologia *Poeti moderni di tutto il mondo*, che condivide con *Il girasole* le poesie di Ceccardo, Saba, Montale, Betocchi, Solmi, Machado, Nouveau, Apollinaire, Frénaud e Rilke.

³⁷ A questa lista vanno aggiunte altre due liriche, *La capra* di Saba (II, 5bis) e *Guarda che bianca luna!* di Vittorelli (III, 5bis). I due testi, inizialmente accolti, saranno poi espunti dalla lista dei brani presenti nella rubrica e sostituiti rispettivamente da Francesco Berni, *Come volete voi, che io sia gaio* (II, 5) e da Vittorelli, *Irene, siediti all'ombra* (III, 5). Si ricordi poi che anche la *Pregghiera davanti alle ossa scarnificate* (IV, 4) fa parte de *I sentieri della poesia*. Il numero delle corrispondenze tra il *Girasole* e i suoi precedenti aumenta così da cinque a otto.

³⁸ Nelle tre rubriche come nel *Girasole* ritornano i medesimi autori, seppur rappresentati da liriche a volte diverse. Presenze stabili in ognuna delle antologie radiofoniche sono Montale, Luzi, Frénaud e Betocchi. Con *I sentieri della poesia* il *Girasole* condivide, oltre agli autori già menzionati, Lorca, Jiménez, Penna, Gozzano, Saba, Thomas, Manuel Machado, d'Annunzio e Cardarelli; con *I poeti e il Natale* Rilke e Unamuno; con *Viaggio poetico in Italia* Cardarelli e Saba.

³⁹ Sulla scelta di tradurre *La mano mozza* si leggano le affermazioni di Caproni: «La traduzione della *Main coupée* di Cendrars mi fu suggerita [...] da Attilio Bertolucci [...]. L'avanguardia di Cendrars [...] è proprio quale la intendo io, non fondata sulla sintassi o sulla rottura esterna della prosodia, ma sull'interna rivoluzione dei "valori" umani così come tradizionalmente vengono concepiti» (G. Caproni, *Il mondo ha bisogno dei poeti. Interviste e autocommenti 1948-1990*, a cura di Melissa Rota, introduzione di Anna Dolfi, Firenze, Firenze University Press, 2014, p. 89). Questa affinità ha forse consentito a Caproni di ottenere un risultato particolarmente soddisfacente: «La mia traduzione più "felice", forse, è *La mano mozza* di Blaise Cendrars» (ivi, p. 327).

de *I paraventi* di Jean Genet (II, 6), traduzione che Caproni definirà «un'impresa da far accapponare la pelle»⁴⁰ ma a cui non si poté sottrarre, per le insistenze di Giacomo Debenedetti che, racconta il poeta, «non volle intender ragioni e mi costrinse (pena, la perdita dell'amicizia) ad accettare, malgrado le mie proteste d'incapacità»⁴¹. Teatro che Caproni tornerà a tradurre poco dopo, quando rende in italiano *Il maleficio della farfalla* dell'amatissimo Federico García Lorca (XV, 5). Siamo nel 1972, a ridosso del *Girasole*, ricettacolo in questo caso di novità editoriali e delle nuove prove di Caproni, il quale vi inserisce il frutto delle sue più recenti fatiche, considerando che anche l'«impresa» di Genet, uscita nel 1971, può considerarsi fresca di stampa. Dalla raccolta *Il seme del piangere* Caproni mutua l'imitazione della lirica di Apollinaire *Le campane* (IV, 3), che come abbiamo appena avuto modo di notare, appare anche ne *I sentieri della poesia*. Tra i poeti tradotti troviamo poi Manuel Machado con *I giorni senza sole* (XII, 3), André Frénaud con *Natale ferroviario* (XVI, 6), Henri Thomas con *Hammersmith, inverno* (XIX, 4)⁴², e infine Germain Nouveau con *Le cattedrali*, ospitato in *limine* alla rubrica, in quello che nelle carte del *Girasole* è chiamato «primo supplemento». Tra i supplementi, ultimissimo brano e ultimissima traduzione accolta, due baie da *Max und Moritz* di Wilhelm Busch. La versione di Caproni, *Pippo e Peppo. Storiella malandrina in sette baie* è del 1974, la data più alta che si incontra tra le edizioni di riferimento del *Girasole*, che si dimostra latore di un buon numero di primizie letterarie. Sempre dello stesso anno il romanzo del premio Nobel giapponese Yasunari Kawabata, di cui Caproni stralcia le pagine iniziali comprese nel quarto supplemento. Tra le più rilevanti novità degli ultimi anni anche Sandro Penna (VI, 4) in veste di narratore con la raccolta di racconti *Un po' di febbre* (1973), Anna Banti (XVIII, 4) e la sua *Camicia bruciata* (1973), *Paese d'ombre* di Giuseppe Dessì (XII, 1) (1972), e il ciclo di romanzi de *Gli anni ciechi* (1971) di Pier Antonio Quarantotti Gambini (XVI, 1), incompiuto e postumo. Ma al periodo subito precedente il *Girasole* risalgono ugualmente opere come *Al di là della luna* di Paolo Maffei (III, 1) (1973) e molte raccolte di letteratura che Caproni lesse per reperire i testi della rubrica radiofonica. Dunque il *Girasole*, pur assorbendo materiale precedentemente sfruttato ricontestualizzandolo, includendo brani da opere di recente pubblicazione dimostra, oltre all'indiscussa attenzione di Caproni per le tendenze letterarie del momento, anche la volontà di suggerire al grande pubblico della radio nuove proposte di lettura.

⁴⁰ G. Caproni, *L'opera in versi*, edizione critica a cura di Luca Zuliani, introduzione di Pier Vincenzo Mengaldo, cronologia e bibliografia a cura di Adele Dei, Milano, Mondadori, 1998, «I Meridiani», p. LXXI.

⁴¹ *Ibidem*.

⁴² La traduzione della lirica di Thomas compare, insieme ad altre dell'autore, sulla «Fiera letteraria» del 28 aprile 1957, dove Caproni esprime la sua propensione per il poeta «idillico»: «I nostri esercizi di traduzione sono nati da uno spontaneo moto di simpatia» (G. Caproni, *Prose critiche* cit., II, p. 800).

A dispetto di quanto afferma forse un po' troppo severamente il poeta, il *Girasole* sembra non essere nato da un mero «raffazzonare». E forse sarebbe ingenuo anche credere che Caproni abbia selezionato i testi davvero aprendo «a caso il libro», cioè affidandosi alla fatalità della scelta, come dice di aver fatto nel caso del racconto di Nieri (VII, 5). Senza dubbio l'immagine è evocativa e affascinante, ma appunto sembra essere solo un espediente congeniale al passaggio di parola dalla voce-guida alla narrazione vera e propria. Infatti, per quanto il *Girasole* possa essere stato «raffazzonato», è indubbio che le letture proposte da Caproni siano state frutto di una decisione ponderata; allora si tratterà di individuare i criteri che hanno orientato il poeta all'interno di un panorama letterario sconfinato. Tra questi deve aver giocato un ruolo centrale la propensione per l'originale, per il non-convenzionale, nel tentativo di racchiudere nel *Girasole* una rassegna, se non completa, almeno complessa, sfaccettata e inclusiva della letteratura. Caproni insomma fa spazio anche alle voci meno illustri, agli autori meno noti, così come alle opere meno praticate dalla critica e dal pubblico. È lui stesso a dirlo nel presentare alcuni degli scrittori. Al famoso poeta spagnolo Antonio Machado, sembra preferire il fratello Manuel Machado (XII, 3), «meno noto», si rammarica Caproni, «seppur così vicino alla nostra sensibilità»; al posto dei grandi nomi della letteratura francese più conosciuta da noi (si spiega così la mancanza di Baudelaire, di cui Caproni aveva tradotto agli inizi degli anni Sessanta i *Fiori del male*) viene proposta, nel primo supplemento, «una delle più belle liriche religiose» di Germain Nouveau, che «pochi, in Italia, conoscono»⁴³. L'originalità delle scelte di Caproni sta anche nel proporre, tra il novero delle opere degli autori più letti, quelle «marginali», le meno famose. Ecco, per esempio, come viene presentata la lirica d'apertura della rubrica: «La fama universale del Tasso, si sa, è legata alla *Gerusalemme*. Ma l'inquietante figura del Poeta, travagliato come pochi altri da infelici amori e da lancinanti scrupoli religiosi che lo condussero alla follia, non appare meno grande in alcune sue *Rime*. Ascoltate questo madrigale».

Poco diversa l'introduzione al brano di Penna (VI, 4):

⁴³ Caproni ripete pressoché le stesse parole di cui si era servito in un articolo uscito su «L'Italia socialista» del 30 maggio 1948 per parlare di Nouveau e delle sue *Poésie d'Humilis*: «L'esteta semilibertino delle *Valentines* [...] s'era già da allora mosso verso quella conversione [...] che partendo dalle radici dell'uomo segna per lui anche la nascita della sua vera, grande poesia: quella, appunto, delle *Poésie d'Humilis*, che troppi italiani non conoscono e che pur contengono alcune delle più alte pagine della poesia francese di fine Ottocento» (G. Caproni, *Prose critiche* cit., I, p. 287). In particolare sulla lirica inclusa nel *Girasole* Caproni in un articolo successivo («La Fiera letteraria», 10 maggio 1959) parlerà del suo impegno nel tradurla: «[...] ne darò un esempio ancora letterario [...] ricopiando appunto anche il tentativo che feci di tradurre le *magnifique 'Cathédrales'*, il quale del resto fra tutti gli altri miei tentativi di cui ho parlato (alcuni addirittura ambiziosi d'una restituzione metrica) meno mi dispiace proprio per il mezzuccio cui ricorsi: il facile ronron dell'endecasillabo, o quasi, alternato al settenario, o quasi, che se inevitabilmente mostra l'usura della «riduzione» ha però il vantaggio di seguire, quasi letteralmente, il testo» (G. Caproni, *Prose critiche* cit., III, p. 1177).

Dicono che i poeti moderni sono incomprensibili, «ermetici». Non certo Sandro Penna, che tocca immediatamente il cuore d'ogni lettore. Ma vi è anche un Penna narratore, meno conosciuto ma non meno limpido, del quale è uscito da non molto un libro di racconti – *Un po' di febbre* – che, come le poesie, colpiscono per la loro calda umanità e l'amor di vita che li ispira, anche quando l'occasione è mesta, come in questo intitolato *La morte*⁴⁴.

Lo stesso tentativo di promuovere le pagine e le opere più inesplorate anche nella presentazione di un grande della letteratura spagnola: «Nel teatro di García Lorca *Il maleficio della farfalla* occupa forse un posto marginale trattandosi d'un lavoro rimasto incompiuto; ma non per questo la commedia è priva d'incanto poetico».

E si dà anche il caso di un autore tra i più amati della letteratura scolastica, ma forse, suggerisce Caproni, «da rileggere» perché «sul suo sentimentalismo [...] si è insistito più del necessario per dimenticare i pregi – che sono molti – sia dello scrittore, sia del giornalista». E infatti il poeta sottopone all'ascolto e al giudizio del lettore non uno stralcio del notissimo libro *Cuore*, ma una pagina dove più che «il “sentimentale” Edmondo» emerge l'«umana amarezza» della descrizione «cronachistica» dell'imbarco degli emigranti italiani verso l'America⁴⁵. Ma l'elenco di contributi ricercati può aumentare ancora. L'eclettico genio di Leonardo da Vinci (II, 3) è insolitamente rappresentato da una «favoletta-lampo», che però condensa tutto il suo talento perché, come dice Caproni, «la sua grandezza traspare anche nelle minime cose». Anche Gramsci (XII, 4) è propo-

⁴⁴ Per quanto riguarda la presenza di Penna nel *Girasole*, va detto che la sua era una delle poesie predilette di Caproni. Del loro rapporto d'amicizia e della raccolta di racconti parla in un'intervista del 1987: «Ci siamo [...] voluti sempre molto bene, fino all'ultimo incontro, quando Penna, nel 1973, venne a portarmi una copia di *Un po' di febbre* con questa dedica: “Al vecchio amico poeta Giorgio Caproni, il suo fedele Sandro”. È una dedica di cui vado orgoglioso» (G. Caproni, *Il mondo ha bisogno dei poeti. Interviste e autocommenti 1948-1990* cit., p. 364).

⁴⁵ D'altra parte Caproni non ha mai nascosto la sua antipatia per *Cuore*, forse dovuta all'imposizione della lettura da parte del suo maestro livornese Melosi. In un articolo del febbraio 1948 uscito su «Italia socialista» viene definito «tremendo libro d'un uomo che, senza un filo di carità o di poesia, allettava i bambini per farli piangere e per ricavarne tanti piccoli funzionari dell'esistenza: tanti futuri “scrivani fiorentini”, inzuppati fino alle midolla di lacrime e di sopportazione sotto la mano di pietra d'un loro Iddio piccino e cattivo come un capufficio» (ivi, I, p. 281). Più tardi, in una prosa del 1957, tornerà a ribadire i medesimi concetti, sostenendo il sadismo del «capitano Edmondo De Amicis», perché «così sadicamente godeva di far piangere i bambini, con la scusa di educarli a un conformismo a capo chino di fronte a un Dover [...] concepito come un piccolo integerrimo Capoufficio, e di farne dei perfetti piccoli funzionari della vita» (ivi, II, p. 858). Ancora più esplicito in *Problemi di traduzione* («Il Verrì», 1968), dove afferma: «detesto il cuore, in s.p.e. di De Amicis» (ivi, IV, p. 1985). L'avversione per lo scrittore e per certa sua pateticità, che quindi nel *Girasole* rifugge, emerge anche nei primi scritti, se già nel 1939, in un articolo uscito su «Augusta» Caproni, recensendo *Il libro delle favole e degli apologhi* di Teodosio Capalozza, si rinfranca per «l'assoluta assenza di quel sentimentalume di deamicisiana memoria, che assieme alla memoria più falsa rende tanto vischiosa molta della nostra letteratura infantile» (ivi, I, p. 94). Eppure, curiosamente, «il libro di De Amicis era stato promosso a testo di riferimento» (M. Bacigalupi-P. Fossati, *Giorgio Caproni maestro* cit., p. 247) da Caproni maestro, che, stando ai registri di classe, lo propone come lettura educativa.

sto nell'inconsueta veste di «favolista», o meglio di narratore di favole: in una lettera inviata dal carcere di Turi alla moglie Iulca le racconta infatti una novellina di Lucien Jean, «scrittore francese poco noto», registra questa volta Antonio. Questa come altre favole spiccano per la loro eccentricità rispetto al genere a cui appartengono, e Caproni non manca di sottolinearlo. Quella di Gramsci, sulla capacità dell'uomo di uscire «dal fosso con le sole sue forze», mettendo in scena uno scienziato che oppone «la volontà del libero arbitrio» alle leggi della statica e della cinematica, un artista estraniato dal mondo concreto e un «ministro di Dio» insensibile al grido di aiuto di «un fratello caduto nel fosso», è decisamente poco adatta ai bambini. Simile il commento di Caproni alla favola di Kafka (IV, 5): «Nessuno meglio di lui ha saputo esprimere la solitudine e l'angoscia dell'uomo d'oggi. *La trottola*, che ora leggeremo, non è che una breve favoletta, ma certo non la racconteremo ai nostri scolaretti».

Un filosofo convinto che la chiave per «conoscere l'universale» risieda nell'afferrare una trottola roteante, quando vi riesce vede invece sfumare questa certezza e proprio come «quello stupido pezzo di legno», ora inutile e privato di senso, metafora dell'impotenza e dell'instabilità della condizione umana, se ne va, sconfitto, barcollando⁴⁶. Anche altre fiabe mancano della consueta chiusa all'insegna del «vissero felici e contenti»⁴⁷. In particolare una (XV, 1), che racconta della crudele morte inflitta dall'uomo a un'aquila che tenta di proteggere il proprio cucciolo, viene presentata così: «Di solito le fiabe son tutte a lieto fine. Questa di Guido Gozzano, invece, intitolata *Le due madri*, sembra piuttosto amara. Anzi, diremmo addirittura “cattiva”».

Anche il finale della favola di Tolstoj (XVII, 5), sostiene Caproni, «può lasciar penserosi»: davvero, sembra chiedersi il poeta leggendo *I due fratelli*, lo scopo della vita è avere qualcosa da raccontare, affrontare peripezie, diventare re e poi perdere la corona, o forse non è più condivisibile la strada percorsa dall'altro

⁴⁶ Il tema della favola di Kafka, l'inafferrabilità della conoscenza del reale, richiama il motivo fondante del *Muro della terra*, dove l'ostacolo di cinta per Caproni «significa il limite che incontra, ad un certo momento, la ragione umana» (G. Caproni, *L'opera in versi* cit., p. 1537). In effetti un'influenza kafkiana sulla raccolta del 1975 è stata riscontrata da Attilio Bertolucci, e Caproni, in un'intervista a Enzo Siciliano dello stesso anno intitolata *Settimo giorno*, la conferma: «Beh, effettivamente Bertolucci ha ragione. Kafka per me è stato una lettura... una delle letture fondamentali, fin da giovanissimo; quindi, quel suo mondo misterioso, enigmatico e così aderente alla realtà come la vedo io, no? Una realtà... di sensi diversi da quelli comuni, è facile che mi abbia in qualche modo suggestionato» (G. Caproni, *Il mondo ha bisogno dei poeti. Interviste e autocommenti 1948-1990* cit., p. 109).

⁴⁷ *Le fate* (XIII, 2) è forse il brano che più degli altri possiede e riassume le caratteristiche canoniche delle fiabe: il bosco come ambientazione per eccellenza, la magia come elemento risolutore, il tipico intreccio che porta il destino di una fanciulla sfortunata a incrociarsi con quello di un principe bello e ricco. Non a caso è di Charles Perrault. Fu lui, informa Caproni, a creare «il genere letterario del tutto nuovo in Francia: la fiaba»; dunque un suo contributo non poteva mancare in una rubrica che ospita, tra gli altri generi, anche favole e fiabe. A lieto fine anche *L'uccello di fuoco* e *la principessa Vassilissa* (VIII, 3).

fratello, «né ricco né povero», «tranquillo e felice»? Fiabe atipiche, dunque, per Caproni, che propone ai suoi ascoltatori un punto di vista alternativo anche nel caso dei ritratti di personaggi famosi, portando alla luce aspetti della loro vita o del loro carattere squisitamente privati. Ciò che interessa non è il volto pubblico, già conosciuto e vulgato, reperibile in qualunque enciclopedia, ma il racconto delle pieghe nascoste delle esistenze di filosofi, artisti, imperatori e scrittori. Così Caproni ci presenta un Martin Lutero scanzonato e godereccio attraverso una «giocosa lettera» (XII, 5) nella quale il teologo confessa alla moglie le sue umane inclinazioni: «divoro come un boemo e sbevazzo come un tedesco»; «sembrano le parole d'un grasso gaudente», dice Caproni, «e invece appartengono a Martin Lutero». Della vita dell'amato Beethoven (I, 3) il poeta isola un episodio balzato alle cronache del tempo per la fierazza e l'ardire dimostrati dal musicista, che imbattutosi durante una passeggiata a Teplitz nella famiglia imperiale, al contrario dell'ossequioso Goethe, rifiuta di inchinarsi proseguendo il cammino. Ma a Caproni più che altro interessa come l'incidente venga cavalcato da Beethoven per brillare agli occhi di Bettina Brentano, «tenera amica di Goethe»: il solo fatto di riferire l'aneddoto alla donna «non tradisce forse, nell'evidente intenzione di “diminuire” ai suoi occhi Goethe, una punta di cattiveria che soltanto la gelosia può giustificare?». D'altronde, «anche il genio ha le sue debolezze», dice il poeta. Massima non smentita dal ritratto di Pascoli (XIV, 5) che, alla pari di Beethoven, viene mostrato sotto una luce poco nobile, tutta umana. Poco modesto, e anche poco paziente⁴⁸, sembra suggerire Caproni, se il poeta all'uscita della prima edizione delle *Myrica*, di cui «su una tiratura di 100 copie se ne vendettero appena la metà», inviò una lettera infuocata al critico Giacinto Stivelli. Quest'ultimo si meritò la «pepata» reazione del poeta per averlo paragonato a «un ragazzo come tanti altri, che raccattano le briciole e gli ossicini; [...] uno scimmiettello che fa il verso all'uomo». Presuntuoso anche Adriano, almeno da come lo descrive il suo biografo Elio Sparziano (XII, 6) che, «quasi [...] compiaciuto», ne sottolinea «i nei, pur dopo averne magnificato i meriti». Lo stesso interesse nel conoscere e nel far conoscere i risvolti sconosciuti o dimenticati della vita dei grandi nomi della letteratura e non solo appare anche nel brano su Casanova (II, 2), ritratto nel periodo della vecchiaia, ormai lontano dagli anni trascorsi da seduttore e libertino fra corti e salotti, lusso e svago, o in quello sull'infanzia di Cavour (VIII, 1), che affascina perché invece di descrivere la sua abilità politica tenta di rispondere alla domanda «com'e-

⁴⁸ Paziente e modesto è invece stato il giovane Caproni, che forse include nel *Girasole* questa lettera ricordandosi dei suoi primi passi nell'universo della letteratura. Quando manda a Grande alcuni suoi versi per la rivista «Circoli» «il rifiuto, più volte rievocato, dovette bruciare, e servire come freno moderatore, spingere al ripensamento e alla cautela. Restarono bene impresse nella memoria le parole, non troppo incoraggianti né calorose, con cui le poesie venivano respinte: “Egregio Signore, la poesia è fatta per tre quarti di pazienza. Abbia molta pazienza e aspetti”» (A. Dei, *Giorgio Caproni* cit., p. 7).

ra da ragazzo?», di fare breccia nella sua vita di bambino. E per fornire un profilo «non ovvio» di García Lorca, nel terzo supplemento, Caproni ricorre all'amico e 'biografo' Jorge Guillén.

Fin qui si è cercato di mostrare come le scelte del poeta siano ricadute, oltre che sulla letteratura più classica, anche su contributi eccentrici e originali, su testi e autori meno diffusi tra il grande pubblico. L'inclusione di queste letture nel *Girasole* è d'altronde collimante con l'ideale di antologia espresso da Caproni nel presentarne una per le scuole medie in un articolo uscito il 30 maggio del 1937 sulla rivista «Augusta». Sentiamo le considerazioni del poeta:

compito e fine d'una buona antologia, è quello di donare, nel limite del possibile, una visione sintetica di tutto uno scibile letterario, in tutte le sue poliedriche forme e in tutte le sue numerose correnti. Siamo ben lungi dunque dallo scandalizzarci se in questa voluminosa *Antologia Italiana per le Scuole Medie Inferiori*, con molta cura compilata da Enrico Fusco e da Dario Arfelli, ha trovato posto, accanto ai letterati e agli storici e politici e agli scienziati di maggior polso, anche Ettore Petrolini. La sua inclusione è anzi oltremodo significativa: mostra l'imparzialità davvero encomiabile dei compilatori, i quali, nella loro volontà di essere il più possibile aggiornati con lo spirito italiano di questi ultimissimi tempi, nessuno aspetto d'esso han creduto opportuno di tralasciare. E il carattere eccellentemente popolare di Petrolini ha pure la sua nota importanza, che a nessun costo poteva venir dimenticata⁴⁹.

Si capisce allora perché Caproni, compilatore anche lui di un'antologia, seppur *sui generis* come il *Girasole*, abbia reputato doveroso comprendere anche brani non tradizionali, come, appunto, una delle più celebri macchiette del comico e attore Ettore Petrolini (V, 5), oltretutto «eccellentemente popolare» e perciò particolarmente adatto per il pubblico della radio.

Gli autori e i testi del *Girasole*, oltre a rispettare e riprodurre la complessità e la poliedricità della letteratura, rispecchiano ed esprimono i gusti e gli interessi di Caproni⁵⁰, che in molti casi sembra aver selezionato i brani in base all'affini-

⁴⁹ G. Caproni, *Prose critiche* cit., I, p. 56.

⁵⁰ Ad esempio, il brano di Thomas Love Peacock (IV, 2) è tratto dall'*Abbazia degli incubi*, che Caproni in un articolo uscito sul «Lavoro nuovo» del 27 giugno 1952 definirà «un gioiello». Carlo Cassola (IV, 7) è «fra i tre o quattro grandi romanzieri» della sua stessa generazione che il poeta predilige: «Mi piace soprattutto per il suo continuo tenersi stretto al cuore delle cose concrete e dei sentimenti. Per la sua scrittura, la sua immediata leggibilità. Per la sua (ma soltanto apparente) semplicità di stile, in lui sinonimo soprattutto di chiarezza, anche quando ci trascina nei più intricati labirinti dell'animo e della mente» (G. Caproni, *Il mondo ha bisogno dei poeti. Interviste e autocommenti 1948-1990* cit., p. 296). Sarà lo stesso poeta, in veste di antologista per la raccolta *Poeti moderni di tutto il mondo*, ad ammettere che «ogni lavoro del genere, rigorosamente critico o di semplice compendio che sia, finisce sempre con l'essere, come deve essere, non tanto il ritratto perfettamente oggettivo di questa o di quell'altra stagione poetica, quanto della personalità, della cultura, del discernimento, del gusto del compilatore, che d'altronde proprio in ciò trova la sua maggiore e forse unica dignità» (G. Caproni, *Poeti moderni di tutto il mondo* cit., p. 72).

tà con la sua opera e ai punti di contatto con la sua attività, non solo di poeta, ma anche di musicista, traduttore, narratore e critico. Nota è la proposta e l'insistenza di Caproni sulla «linea ligustica» nella poesia del Novecento, dichiarata in una serie di articoli sul finire degli anni Cinquanta. Ecco quali sono i nomi che, tra gli altri, vi comprende: «[...] il Boine e lo Sbarbaro, fondatori insieme al Ceccardo – e al Campana e al Rebora stesso – di quella corrente ligustica della nostra poesia, destinata col Montale soprattutto a far del paesaggio ligure [...] con le sue solenni e radicali desolazioni e negazioni [...] il nudo, aspro paese emblematico della nostra anima contemporanea [...]»⁵¹. Nonostante questa categoria critica non abbia trovato sostenitori, e anzi «naufragò, si può dire, immediatamente, per via delle obiezioni mossegli da più parti»⁵², non sarà una coincidenza se nel *Girasole* si ritrovano i testi di quello che Caproni ha considerato il capostipite della corrente, Ceccardo Roccatagliata Ceccardi (VI, 6), e di colui che ha esaltato, approfondito e portato a compimento le direttrici della linea, Montale (XV, 3). Proprio la lirica di Ceccardo *Quando ci rivedremo* inclusa nella rubrica, possiede, per Caproni, «inconfondibili cadenze “ligustiche”»⁵³. Ma oltre a ciò, suggerisce Roberto Orlando, «è facile verificare gli influssi del testo di Ceccardo sull'*Ascensore*»⁵⁴, lirica della raccolta *Il passaggio d'Enea*⁵⁵: «per il tema dell'incontro con un amore passato, proiettato in un futuro ultraterreno; per certo materiale descrittivo [...]; per l'incipit che si fa anaforico»⁵⁶; anche per il metro, «una successione di strofi di varia lunghezza [...], basate su versi brevi: ciò che diverrà una costante delle scelte di Caproni»⁵⁷. Corrispondenze semantiche anche tra la seconda strofe di *Quando ci rivedremo* e la quinta della poesia di Caproni dove «si attende l'ala di una “paloma blanca” che indichi il momento di una nuova epifania»⁵⁸, che ricorda quell'«ala di sera» che «l'anima par che attenda in pace» di Ceccardo⁵⁹. Secondo Adele Dei «è possibile che fra le ragio-

⁵¹ G. Caproni, *Prose critiche* cit., II, pp. 699-700.

⁵² Roberto Orlando, *La vita contraria. Sul Novecento di Giorgio Caproni*, Lecce, Pensa MultiMedia, 1998, p. 5.

⁵³ G. Caproni, *Prose critiche* cit., III, p. 1181.

⁵⁴ R. Orlando, *La vita contraria. Sul Novecento di Giorgio Caproni* cit., p. 17.

⁵⁵ *Il passaggio d'Enea* viene definito da Adele Dei uno dei «libri più “ligustici” di Caproni» (A. Dei, *Le carte incrociate. Sulla poesia di Giorgio Caproni*, Genova, San Marco dei Giustiniani, 2003, p. 61).

⁵⁶ R. Orlando, *La vita contraria. Sul Novecento di Giorgio Caproni* cit., p. 17.

⁵⁷ Ivi, p. 19.

⁵⁸ Ivi, p. 18.

⁵⁹ D'altra parte Anna Dolfi ha ricondotto a una famosa *habanera* di Sebastián de Iradier la «paloma» dell'*Ascensore*: «Si a tu ventana llega / una paloma, / trátala con cariño / que es mi persona. / Cuéntale tus amores, / bien de mi vida, / coronala de flores / que es cosa mía» (a questo proposito cfr., di Anna Dolfi, *Dove la nebbia scolora. «Le stanze della funicolare» e le vibrazioni dell'alba*, in Caproni, *la cosa perduta e la malinconia*, Genova, San Marco dei Giustiniani, 2014, p. 45 e «L'*Ascensore*», *la prima tappa di un canzoniere d'esilio*, in stampa negli atti del convegno mardrileno *Io, Giorgio, Jorge e gli altri. Convegno internazionale su Giorgio Caproni e i poeti spagnoli*).

ni del totale silenzio di Montale su Caproni, pesante e certamente deliberato»⁶⁰, ci siano stati proprio gli articoli sulla «linea ligustica» a cui Montale «risponderà anni dopo in un'intervista con gelida recisione: "la linea ligustica è stata inventata. Esiste una poesia fatta da liguri"»⁶¹. Nonostante l'alterigia e la volontaria indifferenza di Montale, Caproni lo considererà sempre uno dei più grandi poeti del Novecento e continuerà a citarlo nei suoi articoli tra gli autori più letti. In particolare *La casa dei doganieri*, compresa non a caso nel *Girasole*, è ritenuta da Caproni la summa di tutta la migliore poesia montaliana⁶². Leggiamo direttamente le parole del poeta:

Qui più che mai l'antefatto *ad libitum* del lettore seduce l'attenzione e il sentimento, allargando il ristretto rettangolo della pagina in un alone di romanzo *già prima* bruciato (e di cui ormai non giunge al cuore che il calor bianco, appunto come in una pagina di musica sinfonica), e più che mai, qui, risalta la straordinaria capacità di Montale di suscitare, intorno al lettore stesso, la presenza fisica del paesaggio (del clima, dell'ora, del tempo che fa), quasi immedesimandolo in una natura di per sé esprimente e di per sé capace, tramite gli oggetti presentati ai sensi di suscitare l'intelligenza, come se il poeta si contentasse del semplice ruolo di regista⁶³.

Pare proprio essere la descrizione paesaggistica della lirica ad affascinare Caproni, a ricordargli la sua amata Liguria:

Spesso in una poesia amata sentiamo e vediamo anche ciò che in essa non è espresso. Dipende dallo stato d'animo in cui eravamo, e anche dal paesaggio che ci circondava la prima volta che la incontrammo. Ad esempio. Mi basta ridirmi il solo primo verso di *Vecchi versi* o della *Casa dei doganieri* di Montale, perché già mi senta immerso intero nella spesso nuvolosa aria rivierasca di Bonassola, dove vissi i miei anni forse più currucciati ma anche più esaltanti⁶⁴.

All'incanto dell'ambientazione andranno forse aggiunte le suggestioni che la poesia, dialogo a distanza con il «tu» femminile onnipresente in Montale sotto il quale sembra potersi intravedere in questo caso l'Arletta⁶⁵ degli *Ossi di seppia*, poté suscitare sul Caproni di *Ballo a Fontanigorda*, dove in gran parte delle liri-

⁶⁰ A. Dei, *Le carte incrociate. Sulla poesia di Giorgio Caproni* cit., p. 62.

⁶¹ *Ibidem*.

⁶² «[...] tutto Montale lo possiamo ritrovare nella sua più nota poesia intitolata *La casa dei doganieri*» (G. Caproni, *Prose critiche* cit., II, p. 777).

⁶³ *Ivi*, p. 1328.

⁶⁴ *Ivi*, p. 2008.

⁶⁵ Nell'opera montaliana Arletta è «la messaggera del mondo ctonio dei morti e la testimonianza delle vite fallite» (Eugenio Montale, *Ossi di seppia*, edizione a cura di Pietro Cataldi e Floriana d'Amely, con un saggio di Pier Vincenzo Mengaldo e uno scritto di Sergio Solmi, Milano, Mondadori, 2007, p. 48). Infatti il poeta ne anticipa letterariamente la dipartita, che in realtà avvenne solo nel 1959.

che emerge la figura di Olga Franzoni, prima fidanzata del poeta, morta di setticemia poco prima del matrimonio. Dell'idea montaliana di un varco («Il varco è qui?») che rimane inaccessibile all'io lirico si trova invece un'eco nel *Muro della terra*, dove «l'impossibilità di un'uscita, di uno sfondamento, è una condanna che pesa su tutta la raccolta»⁶⁶. D'accordo sul fatto che la prima ispirazione dell'opera sia dantesca, è tuttavia possibile che la rilettura della *Casa dei doganieri* in occasione della confezione del *Girasole* abbia agito sul consolidarsi del tema nella raccolta, uscita presso Garzanti nel 1975, ma con testi datati ai primissimi anni Settanta, quando Caproni è appunto impegnato sulla rubrica.

La proposta di una «linea ligustica» nel Novecento letterario, a partire dagli anni Cinquanta, in Caproni va di pari passo con la fondamentale «scoperta della propria geografia»⁶⁷. La Liguria, ma soprattutto Genova, diventano l'ambientazione prediletta delle liriche⁶⁸. Caproni non si trattiene dal parlare della sua città e della sua terra d'adozione neanche nel *Girasole*. Lo fa in modo indiretto, attraverso un brano di Curzio Malaparte dove si descrive il Cile e il suo odore. È l'*incipit* del testo ad aver probabilmente attirato Caproni:

È bella, Valparaiso, arrampicata sul suo alto anfiteatro roccioso che strapiomba verso il mare, in un'aerea prospettiva di strade, di scale, di case amucchiate l'una sull'altra che ricorda la prospettiva dei paesi liguri della Riviera di Levante. E della Liguria v'è un certo tono cantato nel linguaggio popolare, certi fuggevoli accenti, e i vasi di basilico sui davanzali, e la biancheria stesa ad asciugare da finestra a finestra, e i nomi, tutti genovesi, dipinti sulle mostre dei salumieri e dei pastai, e il grido dei ragazzi che si rincorrono per le viuzze in ombra, chiamandosi: «Baciccin! Baciccin!».

La Valparaiso di Malaparte è incredibilmente simile alla Genova caproniana, verticale, «ripida, segnata da un movimento continuo in discesa e soprattutto in salita»⁶⁹; «città bifronte [...]: terra e mare in tensione perpetua, levità, aria e vento ma insieme ardesia, sasso, solidità mercantile»⁷⁰; «usata e consumata, brulicante di vita»⁷¹. Tratti distintivi riassunti una volta per tutte in *Litania*, poesia del *Passaggio d'Enea*. E chissà che la statua di Valparaiso, che Malaparte ricorda in un passo successivo a quello citato, non abbia ricordato a Caproni quel-

⁶⁶ A. Dei, *Giorgio Caproni* cit., p. 160.

⁶⁷ A. Dei, *Le carte incrociate. Sulla poesia di Giorgio Caproni* cit., p. 63.

⁶⁸ «I maggiori laterizi per le mie metafore – a parte la parentesi del *Seme del piangere* dove di proposito torno alla Livorno della mia infanzia – me le ha fornite, se così si può dire, Genova: città dove mi sono formato (anzi, che mi ha formato), e che ancor oggi continua a essere la mia vera, unica città, dal mare mercantile e portuale su, su fino ai monti e alle foreste dell'Alta Val Trebbia» (G. Caproni, *Il mondo ha bisogno dei poeti. Interviste e autocommenti 1948-1990* cit., p. 425).

⁶⁹ A. Dei, *Le carte incrociate. Sulla poesia di Giorgio Caproni* cit., p. 65.

⁷⁰ *Ibidem*.

⁷¹ *Ibidem*.

la genovese di Enea che dà il titolo alla raccolta. Ma anche la percezione olfattiva su cui si basa il brano di Malaparte deve aver attratto i sensi di Caproni, così coinvolto, a partire dalla sua prima poesia, dagli odori di cose e persone⁷². La presenza di Genova si impone anche in un altro testo, questa volta per il tramite di Nietzsche, o meglio del suo biografo Guy de Pourtalès. Il filosofo tedesco, che insieme a Schopenhauer sarà fondamentale nell'opera del poeta, entra, afferma Adele Dei, «a pieno titolo nella nutrita schiera dei genovesi di adozione (fratelli, quindi, per Caproni, "genovese di Livorno"), a conferma della vena creativa di follia, connaturata e complementare all'apparente razionalità della città mercantile»⁷³. Non a caso della biografia di Nietzsche fornita da Guy de Pourtalès Caproni sceglie di stralciare proprio la parte sul periodo genovese, quando i suoi concittadini della Salita delle Battistine, dove il filosofo risiedeva, erano soliti chiamarlo «il piccolo santo». Dunque ancora una volta il *Girasole* conferma l'abitudine di Caproni, quando parla di Genova, di citare «la mitologia biografica di Nietzsche [...], riconosciuto come affine e nume tutelare, a cui le erbivendole bisagnine portavano offerte e candele»⁷⁴. Affinità che parte, forse, dalla predilezione di entrambi per la Genova della terraferma, indiscussa in Caproni, e, stando alle parole di Guy de Pourtalès, anche in Nietzsche, il quale «aveva una grande passione per la pietra, fosse questa allo stato bruto di roccia o tagliata e posta in solide architetture. Genova gli era piaciuta per questo aspetto di gran signore borghese solidamente aggrappato alla nobiltà della materia». Perciò «si scelse un abbaio in alto in una piccola via erbosa, la Salita delle Battistine. L'aria salina, le passeggiate quotidiane sui viali militari o i camminamenti di ronda della cintura bastionata, il vecchio porto saturo di odori pescherecci, tali sono i suoi aperitivi». Se c'è un mare nella poesia di Caproni, è lui che lo dice, «non è quello estatico dei contemplativi, ma semplicemente un mare mercantile, popolato [...] da bastimenti in rotta o alla fonda: un mare trafficato e addirittura commerciale»⁷⁵, insomma lo stesso mare del «vecchio porto» dove Nietzsche passa le sue giornate genovesi.

Il nome di Nietzsche compare nella rassegna di autori e artisti tedeschi che Adele Dei rintraccia nell'opera di Caproni. Accanto a riferimenti e richiami «a testi italiani o tutt'al più francesi, [...] spesso abbastanza prevedibili»⁷⁶, la Dei sostiene infatti che profondi siano i rapporti del poeta con la letteratura tedesca. Il *Girasole* non smentisce questa affermazione, anzi la ratifica. Oltre al già cita-

⁷² A titolo di esempio, si può ricordare l'«odor vano» che diventa «aroma acre» di *Da villa Doria* in *Come un'allegoria*, la lirica *Questo odore marino* della raccolta *Ballo a Fontanigorda*, l'«odore del fieno» di *Maggio* in *Finzioni* o, per tornare a Genova, il suo «tanfo» in *Litania*.

⁷³ A. Dei, *Le carte incrociate. Sulla poesia di Giorgio Caproni* cit., p. 30.

⁷⁴ *Ibidem*.

⁷⁵ G. Caproni, *Prose critiche* cit., IV, pp. 1995-1996.

⁷⁶ A. Dei, *Le carte incrociate. Sulla poesia di Giorgio Caproni* cit., p. 29.

to Nietzsche, una delle «letture ineludibili e davvero “necessarie”»⁷⁷ per Caproni è rappresentata dalle poesie di Rilke nella traduzione di Giaime Pintor. La Dei cita in particolare la lirica *Annunciazione (Le parole dell'angelo)*, che non a caso è tra quelle incluse nella rubrica (IX, 5), presentata come «una delle sue più alte poesie». Altro frammento della presenza della cultura tedesca in Caproni è la «traduzione» di *Max und Moritz* del fumettista *ante litteram* Wilhelm Busch, del 1974, e quindi coeva, come abbiamo già avuto modo di notare, alla realizzazione della rubrica. Infatti nell'ultimo supplemento del *Girasole* della «storiella malandrina» di Pippo e Peppo (come vengono rinominati da Caproni i due protagonisti) vengono lette due baie che, dice il poeta, «anche private dell'ausilio grafico [...], bastano a dare il tono del libro». Ad essere messi in scena sono due perfidi bambini che ordiscono scherzi e malefatte di ogni genere; ma la storia è all'insegna del «chi la fa l'aspetti» e si conclude in modo truculento, con i carnefici che diventano vittime delle loro vittime, pronte queste ultime a trasformarsi in feroci persecutori macinando i due ragazzini e dando i loro resti polverizzati in pasto alle oche. La società, si legge nel cappello della rubrica, è quella «gretta e crudele [...] della Germania di allora» che Caproni trasferisce in «una strapaesana provincia italiana, altrettanto ridotta e crudele, misera e meschina, scatenata e impastoiata, ferocemente buffa nella scansione del linguaggio aguzzo e pastoso escogitato da Caproni»⁷⁸. In effetti l'abilità del poeta è quella di rendere in italiano un testo da una lingua che non conosceva e, dice la Dei, «ancora una volta la musica, o la cantilena, soccorrono alle difficoltà linguistiche»⁷⁹. Infatti in Caproni, violinista mancato, «la cultura tedesca più dichiarata e in apparenza attiva, fino all'adolescenza, non è quella letteraria, ma se mai quella musicale»⁸⁰. Caproni lascia traccia della sua prima formazione e del suo amore mai dimenticato per la musica anche nel *Girasole*, dove molti sono i compositori che, in vario modo, compaiono tra le pagine della rubrica. Primo tra tutti il tedesco Beethoven, la cui lettera a Bettina Brentano il pubblico può ascoltare nella primissima puntata (I, 3). Da più voci è stata ribadita la portata dell'opera del musicista nella tecnica compositiva della lirica di Caproni: il dialogo con le partiture di Beethoven «rappresenta [...] il campo privilegiato per lo studio dell'importanza e dell'incidenza della musica nella poesia»⁸¹, diventando «un modello compositivo di riferimento da poter coinvolgere nei meccanismi della versificazione»⁸². D'altronde è lo stesso Caproni a confessarlo in una tarda inter-

⁷⁷ Ivi, p. 31.

⁷⁸ Wilhelm Busch, *Max e Moritz, ovvero Pippo e Peppo. Storiella malandrina in sette baie* nella versione di Giorgio Caproni, introduzione di Claudio Magris, Milano, Rizzoli, 1974, p. 8.

⁷⁹ A. Dei, *Le carte incrociate. Sulla poesia di Giorgio Caproni* cit., p. 37.

⁸⁰ Ivi, p. 30.

⁸¹ Lorenzo Peri, *Là dove non esiste paura. Percorsi e forme del “pensare in musica” nella poesia di Giorgio Caproni*, Firenze, Società editrice fiorentina, 2014, p. 20.

⁸² Ivi, p. 13.

vista: «A tutto preferisco il *Quartetto in la minore opera 132* di Beethoven: quello è pensiero puro senza la parola, ed è proprio quello che vorrei raggiungere io. Non vedo perché non si dovrebbe pensare in musica»⁸³. Se dunque Caproni lascia lo studio del violino per diventare poeta pur continuando a «pensare in musica», è probabile che nella lettera di Beethoven l'abbiano colpito le sue parole quando dice che «un musicista è anche lui un poeta», dimostrazione che poesia e musica non si elidono ma si compenetrano anche per l'amato compositore. Assieme a Beethoven un altro musicista che Caproni sembra aver tenuto presente nello scrivere versi è Stravinskij. Raffaella Scarpa, fra i «tratti tipizzanti la poesia caproniana tra la stagione dei sonetti e *Il seme del piangere*»⁸⁴ rintraccia un «diatonismo come svecchiamento delle forme "attraverso i toni", non atonalmente, restando quindi nel solco della tradizione» precisando che «"diatonico" è attributo che Caproni userà per definire la sua poesia: "[...] col sistema, come si dice in musica, diatonico, col linguaggio diatonico si può fare musica moderna, come ha fatto Stravinskij, per esempio, che non è ricorso altro che nelle ultime opere alla dodecafonia"»⁸⁵. Secondo Lorenzo Peri, Caproni distingue due livelli di incidenza della musica nella sua poesia, e tra gli elementi «*in presentia*»⁸⁶, ovvero di «esplicita emersione sintagmatica»⁸⁷ registra anche Stravinskij con *L'uccello di fuoco*. La composizione del musicista russo, di cui troviamo traccia in una poesia del *Conte di Kevenhüller*⁸⁸, sembra trasparire in controluce anche nel *Girasole*, dalle righe dell'antica fiaba russa *L'uccello di fuoco e la principessa Vassilissa* (VIII, 3), una variante della popolare leggenda sovietica a cui si ispira la trama della musica di Stravinskij. È forse per questo richiamo musicale, taciuto però nella rubrica, che Caproni ha voluto comprendere il racconto nel *Girasole*. Altro musicista presente, in veste però di scrittore e di «viaggiatore d'eccezione», è Bruno Barilli, che «col suo solito estro» descrive il suo primo incontro con i Lapponi. Riferimenti alla prima passione del poeta anche nel brano tratto da *Lettere dal mio mulino* di Alphonse Daudet, *L'Arlesiana* (IX, 1), che Caproni include per celebrare il centenario della prima rappresentazione del dramma musicato da Georges Bizet, e nella novellina di d'Annunzio (II, 4), che «è tutta uno stornellare», rara delizia per gli orecchi poiché, si lamenta il poeta, «udire gli stornelli diventa sempre più difficile». Anche il madrigale del Tasso posto in apertura del *Girasole* nasconde il giovane Caproni violinista:

⁸³ *Chi è la bestia*, intervista a cura di Laura Lilli, in «La Repubblica», 3-4 agosto 1986, ora in G. Caproni, *Il mondo ha bisogno dei poeti. Interviste e autocommenti 1948-1990* cit., p. 341.

⁸⁴ G. Caproni, *Prose critiche* cit., I, p. XXXVI.

⁸⁵ Ivi, pp. XXXVI-XXXVII.

⁸⁶ L. Peri, *Là dove non esiste paura. Percorsi e forme del "pensare in musica" nella poesia di Giorgio Caproni* cit., p. 143.

⁸⁷ *Ibidem*.

⁸⁸ *Strumenti dell'orchestra*: «La quarta d'un violoncello. / Quasi in eco una tuba. / Fra gli alberi un flauto uccello / di fuoco, che un timpano alza in fuga».

[...] tentavo, su ordinazione del mio maestro, un certo Trovati, di comporre dei corali a quattro voci, la cosa più elementare, un po' di contrappunto, fuga, e in genere al tenore, che è la voce che tiene le altre tre, si affidano delle parole, che io traevo dai classici, soprattutto i classici più piani, più musicabili, come Poliziano, il Tasso dei madrigali, il Rinuccini⁸⁹.

Ed è proprio sulla «magia di musica» di *Qual rugiada o qual pianto*, sulla sua cantabilità, che Caproni incentra la sua presentazione nella rubrica. Insomma, a orientare le scelte di Caproni per le letture da proporre agli ascoltatori del *Girasole* sembra abbia pesato anche un criterio di affinità musicale.

Suggerzioni di note che forse non bastano a spiegare la posizione incipitaria della lirica del poeta della *Gerusalemme liberata*. Caproni considera il «Tasso lunare e notturno, un poco allucinato»⁹⁰ come «la più pura fonte della nostra tradizione lirica»⁹¹ e non a caso inaugura la rubrica con un suo madrigale, «uno stupendo notturno», lo definisce. Oltretutto, qui come altrove, lo vedremo, le tangenze tematiche tra il testo e la poetica di Caproni devono aver influito. Anna Dolfi suggerisce la consonanza nella declinazione letteraria del paesaggio vissuto «come un'allegoria della perdita»⁹², citando in proposito proprio i versi di *Qual rugiada o qual pianto* (I, 1). Nel madrigale il notturno sfuma infatti nelle prime luci dell'alba («gir l'aure insino al giorno»), quando il poeta conclude la lirica presentando i dati naturali descritti come un riflesso del presentimento della partenza, della lontananza dell'amata («fur segni forse de la tua partita / vita de la mia vita?»). Il legame tra il momento dell'alba e la presenza-assenza della donna si ritrova come motivo fondante in alcuni testi composti da Caproni tra la fine degli anni Quaranta e l'inizio degli anni Cinquanta. Il sorgere del giorno si carica di una «nuova dimensione tragica»⁹³ in conseguenza del ricordo della morte di Olga Franzoni che l'evento suscita nel poeta. La prima apparizione del tema in una raccolta è, appunto, in *Alba*, che apre *Il passaggio d'Enea*, ma il *topos* fondamentale del volume, dice Zuliani nell'apparato critico dell'*Opera in versi*, ricorre anche in precedenza, in testi pressoché coevi: nel lungo racconto *Il gelo della mattina*, che rievoca la morte di Olga, avvenuta all'alba, e nel poemetto mai concluso dedicato alla fidanzata, intitolato *La porta*, dove viene «esplicitato il le-

⁸⁹ G. Caproni, «Era così bello parlare». *Conversazioni radiofoniche con Giorgio Caproni*, prefazione di Luigi Surdich, Genova, il melangolo, 2004, p. 100.

⁹⁰ G. Caproni, *Prose critiche* cit., I, p. 479.

⁹¹ *Ibidem*.

⁹² A. Dolfi, *Caproni, la cosa perduta e la malinconia* cit., p. 32.

⁹³ Luca Zuliani, *Il tremito nel vetro. Temi, stile e metrica in Giorgio Caproni*, Padova, Cleup, 2009, p. 44. Zuliani parla di «nuova dimensione tragica» dell'alba per sottolineare lo sviluppo originale e la nuova connotazione del tema rispetto alla prima poesia caproniana, dove l'alba era protagonista di «quieti, innocui bozzetti» come in quello che apre la raccolta *Come un'allegoria* (ivi, p. 43).

game fra quest'alba e quella, sempre eguale, che appare nel *Passaggio d'Enea*⁹⁴. In essa Caproni vi trovò «un suo personale Erebo, dove nello scenario dell'inizio d'ogni giornata si rinnovava una perdita senza rimedio»⁹⁵. Ecco dunque che, oltre alle suggestioni musicali, oltre allo splendido notturno paesaggistico, la singolare coincidenza della condizione dei due poeti, nelle cui anime l'alba induce il presentimento o il ricordo della separazione dall'amata, contribuisce a spiegare la presenza di Tasso e del suo madrigale, peraltro in posizione d'apertura.

La ferita che la prematura morte di Olga ha provocato in Caproni, documentabile in tutta la sua poesia a partire dalla dedica della sua prima *plaque* alla donna fino a *Cronistoria*, dove la sezione *Sonetti dell'anniversario* le è esplicitamente dedicata, ha lasciato più di una traccia anche nel *Girasole*. Non solo la lirica del Tasso, ma anche la lettera di Novalis (XIX, 5) ricorda la tragica esperienza vissuta da Caproni, che introduce così la missiva: «Novalis conobbe Sophie von Kühn quando costei era ancora dodicenne. Innamoratosene, si fidanzò, ma poco dopo, nel 1797, Sofia morì di tisi. Il fatto fu determinante per Novalis, la cui poesia è tutta pervasa dal senso della morte».

La straziante condivisione dello stesso dolore, della stessa perdita, deve aver colpito Caproni, così come la somiglianza della reazione che in entrambi sfocia in uno sfogo epistolare i cui destinatari sono in un caso Schlegel e nell'altro Betocchi⁹⁶. Intimamente vicine le parole dei due poeti: se Novalis, ormai certo della morte di Sophie, ammette che «Lei, senza che io stesso me ne avvedessi, è stata la pietra fondamentale della mia calma, della mia attività, di tutta la mia vita», lo stesso atterrito senso di smarrimento e di vuoto lo prova anche Caproni confessando che «forse su Lei poggiava tutta la mia certezza»; entrambi patiscono poi la stessa sensazione di immobilità che in Novalis, impedendogli perfino il pianto («se almeno potessi sempre piangere!»), provoca «uno stato d'animo di indifferenza fiacca e angosciosa» che «paralizza in ogni fibra», simile a quello che vieta a Caproni di dire il suo sgomento («impossibile mi è dire ciò che provo»); *impasse* emotiva che grava sulla capacità di dedicarsi al loro « mestiere », se anche nelle « scienze » di Novalis « tutto è morto, deserto, sordo, immobile » e Caproni si trova ad ammettere « non volevo più fare poesie ».

Anna Dolfi ha affermato che l'«impossibile lavoro del lutto»⁹⁷ causato dalla morte di Olga «sembra accompagnare l'intera opera di Caproni»⁹⁸ generando un «miscuglio di rimorso e fedeltà, senso di colpa e tenerezza»⁹⁹ che coinvolge

⁹⁴ G. Caproni, *L'opera in versi* cit., p. 1130.

⁹⁵ L. Zuliani, *Il tremito nel vetro. Temi, stile e metrica in Giorgio Caproni* cit., p. 46.

⁹⁶ La lettera è quella che Caproni spedisce a Betocchi da Genova il 7 aprile 1937. La si legge dal libro che raccoglie la corrispondenza occorsa tra i due poeti: Giorgio Caproni-Carlo Betocchi, *Una poesia indimenticabile. Lettere 1936-1986* cit., p. 63.

⁹⁷ A. Dolfi, *Caproni, la cosa perduta e la malinconia* cit., p. 112.

⁹⁸ *Ibidem*.

⁹⁹ *Ibidem*.

nel corso della sua poesia «figure diverse e fortemente familiari»¹⁰⁰. Nel *Girasole*, seppure in sordina, viene rievocata, oltre a quella della fidanzata, anche l'immagine della madre. La «ballata dell'esilio» di Cavalcanti (V, 7) è all'origine dell'ispirazione formale della raccolta *Il seme del piangere*, interamente dedicata ad Anna Picchi, madre del poeta. L'avrebbe ricordato Caproni in un'intervista del 1989 al «Corriere del Ticino»: «[...] ho cercato di farla rivivere così com'era da ragazza, abile ricamatrice da tutti ricercata, e vivace figurina da tutti ammirata [...]. Mi occorreva, per questo, una forma leggera ma non frivola, e non ho trovato di meglio che rifarmi al Cavalcanti della sua più famosa ballatetta»¹⁰¹.

Tuttavia i richiami a *Perch'ì no spero di tornar giammai* rintracciabili nella raccolta non si arrestano al solo livello formale. La lirica *Pregghiera* si rifà a un celebre testo, la *ballata* di Cavalcanti, in cui il poeta invia la propria poesia all'amata e le affida anche la propria anima¹⁰². È lo stesso Caproni a confessare «l'esperimento cavalcantiano»¹⁰³ della poesia e a ripercorrere l'occasione della sua composizione:

Pregghiera la scrissi dopo un viaggio a Livorno, mia città natale lasciata per sempre quando avevo nove anni. Rivedendo certe strade, il mio pensiero corse spontaneo a mia madre, Anna Picchi, che ingenuamente mi misi a cercare in quelle vie, dov'era nata e vissuta. Tornato deluso a Roma pregai «la mia anima» d'andarla a cercar lei¹⁰⁴.

È dunque il ricordo della madre e della raccolta a lei dedicata che si cela dietro la lirica di Cavalcanti e che forse può motivare la sua presenza nel *Girasole*.

Come si è cercato di mostrare per i testi su cui ci siamo soffermati fin ora, anche per altri brani della rubrica si possono rintracciare corrispondenze e consonanze che li avvicinano e in vario modo li pongono in relazione con l'opera poetica di Caproni. Per riprendere il discorso da dove l'abbiamo lasciato, nel *Seme del piangere* la figura di Anna Picchi, che nella quattordicesima lirica della sezione *Versi livornesi* è rappresentata in una stazione in atteggiamento di attesa *ad portam inferi*, introduce nella raccolta il tema del viaggio nell'aldilà. Il motivo si incontra già all'altezza del *Passaggio d'Enea*, nella lirica *Alba*, così come nelle *Stanze della funicolare* e ne *L'ascensore*, e ritornerà, declinato in vario modo, in tutti i libri successivi, per esempio nella lirica *Congedo del viaggiatore cerimonioso* compresa nella raccolta omonima, che, dirà Caproni, «vuol essere soltanto un preludio "recitato" [...] di un poemetto dove mi piacerebbe descrivere

¹⁰⁰ *Ibidem*.

¹⁰¹ G. Caproni, *L'opera in versi* cit., p. 1317.

¹⁰² Tra l'altro l'incipit della prima lirica del *Seme del piangere* è stato modificato da «... e anch'io» a «Perch'io» quando Caproni decise di collocarla nella posizione attuale di apertura della raccolta per introdurre e anticipare l'ispirazione cavalcantiana di *Pregghiera* (L. Zuliani, *Il tremito nel vetro. Temi, stile e metrica in Giorgio Caproni* cit., p. 136).

¹⁰³ G. Caproni, *L'opera in versi* cit., p. 1311.

¹⁰⁴ *Ivi*, p. 1331.

una mia calata nel limbo e un mio incontro con i morti, divenuto loro concittadino e fratello»¹⁰⁵. Anche se con caratteri diversi rispetto agli itinerari caproniani nell'Ade, affidati ai «consueti mezzi di trasporto [...] solo più scheletrici, più spettrali, notturni»¹⁰⁶, con cui si entra «in zone nebbiose, dove la volontà si svuota e vacilla, si perdono le sicure coordinate di tempo e di spazio»¹⁰⁷, anche nel *Girasole* si visita l'oltretomba. *Una discesa all'Averno* (XVIII, 2) è il titolo di una leggenda filippina in cui lo scarto tra mondo dei vivi e mondo dei morti, a differenza di quanto avviene nella poesia di Caproni dove «aldilà e aldilà sono irrimediabilmente la stessa cosa»¹⁰⁸, è netto, e la permeabilità tra le due dimensioni è solo temporanea. Protagonista del viaggio ultraterreno è un marito che, ancora incapace di abbandonare la moglie defunta, entra con lei, da vivo, nella «città dei morti» e vi rimane fin quando sono disponibili le penne di una gallina bianca, particolarissima arma di difesa contro gli spiriti che lo vorrebbero divorare e vincolo alla sua possibilità di permanenza tra di loro. Il racconto secondo Caproni prova «come sia dovunque diffusa la credenza nell'Oltretomba e nell'impossibilità, da parte dei vivi, di soggiornarvi»¹⁰⁹.

A proposito di mezzi di trasporto, di percorsi e di stazioni, sappiamo quanto spesso il treno, il viaggio in treno e il luogo di sosta ferroviario ricorrano nell'opera di Caproni a partire da *Cronistoria*. D'altronde la sua poesia è fitta di veicoli (automobili, autobus, l'ascensore genovese del Righi, rimorchiatori, becolini), ma Caproni attribuisce in particolare al treno (come alla funicolare) una precisa valenza metaforica. In un'intervista dirà infatti: «Forse il treno (che non può fermarsi né deviare quando vuole, come l'automobile) potrebbe darmi il senso, quasi dell'agostiniana predestinazione, in luogo del libero arbitrio»¹¹⁰. *Natale ferroviario* di Frénaud (XVI, 6) introduce questo elemento tematico e il *leitmotiv* del viaggio in treno anche nel *Girasole*¹¹¹. A intraprendere il percorso sul convoglio sono, anacronisticamente, degli estraniati Giuseppe e Maria, che come il viaggiatore cerimonioso di Caproni («Anche se non so bene / l'ora d'arrivo e neppure / conosca quali stazioni / precedano la mia») passano in «stazioni sco-

¹⁰⁵ Ivi, p. 1500.

¹⁰⁶ A. Dei, *Caproni: i viaggi, la caccia*, in «Studi italiani», 1989, I, 2, p. 127.

¹⁰⁷ *Ibidem*.

¹⁰⁸ Ivi, p. 128.

¹⁰⁹ L'interesse per il raffronto tra le credenze sull'aldilà diffuse nelle diverse culture e in generale per il tema del viaggio nell'Ade è documentabile anche nell'attività di Caproni maestro: «Accenno al viaggio agli Inferi di Ulisse e al suo incontro mesto con l'ombra vana della madre. Differenza tra Aldilà pagano, abitato da vane ombre, e Aldilà cristiano, abitato da anime e regno della vita [...]. (Reg. cl. V, "Crispi", 1959/60)» (M. Bacigalupi-P. Fossati, *Giorgio Caproni maestro* cit., p. 244).

¹¹⁰ Intervista di Jolanda Insana su «La Fiera Letteraria», 19 gennaio 1975, ora in G. Caproni, *Il mondo ha bisogno dei poeti. Interviste e autocommenti 1948-1990* cit., p. 95.

¹¹¹ Al treno è dedicata la puntata del 18 ottobre 1961 della rubrica radiofonica *I sentieri della poesia*, dove Caproni propone, tra le altre, anche la lirica di Frénaud con un titolo che ancora non è quello definitivo, *Natale in ferrovia*.

nosciute» percorrendo gli stessi luoghi opachi e grigi, accompagnati dall'immancabile valigia. Ovviamente il nome di Frénaud riconduce all'attività di Caproni traduttore, che nel 1961 traspone in italiano *Il silenzio di Genova* (da cui è tratta la poesia del *Girasole*) e nel 1971 *Non c'è paradiso*. Adele Dei, parlando delle affinità tra i due poeti, che anche Caproni ebbe modo di confermare¹¹², si sofferma sui plurimi punti di contatto «che la traduzione impercettibilmente piega ancor più alla convergenza»¹¹³ citando proprio un passo di *Natale ferroviario*.

Consonanze e riecheggiamenti di atmosfere e motivi della poesia caproniana anche nei testi di Luzi e Solmi. *Osteria* (XVIII, 6) di Luzi ripropone un luogo tipico dell'opera di Caproni, dove l'osteria «è l'interno per eccellenza [...], il luogo deputato della socialità e quindi dove pungono di più la solitudine, il rimpianto per i tempi della felicità perduta»¹¹⁴. Nella lirica di Luzi un avventore vi entra e vi resta in attesa «d'una parola – d'un messaggio – che ci liberi dall'intima solitudine e incertezza». Per la verità il testo, che Caproni mette «tra le cose che gli sono apparse più alte»¹¹⁵ tra quelle della raccolta *Onore del vero*, possiede molti altri accordi, seppure accennati e frammentari, con la sua poesia. Ritroviamo il soffio del vento, il «suono di stoviglie mosse» che ricorda il tremito del vetro di tante poesie caproniane, l'alba mattutina («la mattina scorre, / invade a grado a grado l'antro»), e alcuni elementi tematici che si stabiliranno nella poesia successiva di Caproni: il motivo della caccia e la figura del cacciatore, evocati dal «bracconiere» che «s'aggira per queste terre avare / dove la lepre ad un tratto lampeggia»¹¹⁶. La lirica *Momento* (XIV, 4) di Solmi, invece, riconduce al primo

¹¹² Caproni parlerà di «certe sorprendenti concomitanze, per esempio tra le sue *Stanze della funicolare* (del '47-'50) e *Le silence de Genova* (del '61-'62)» (A. Dei, *Giorgio Caproni* cit., p. 146): «Il poeta André Frénaud, senza avermi mai visto, senza aver mai letto niente di mio, ha scritto una poesia, *Le silence de Genova* in cui rivede la mia stessa allegoria freudiana nella funicolare del Righi» (G. Caproni, *Il mondo ha bisogno dei poeti. Interviste e autocommenti 1948-1990* cit., p. 79).

¹¹³ A. Dei, *Giorgio Caproni* cit., p. 146.

¹¹⁴ A. Dei, *Le carte incrociate. Sulla poesia di Giorgio Caproni* cit., p. 131.

¹¹⁵ G. Caproni, *Prose critiche* cit., II, p. 839.

¹¹⁶ Il motivo della caccia e la figura della lepre sono in verità presenti nell'opera di Caproni in epoca molto precoce rispetto agli sviluppi e alla centralità che avranno nelle raccolte tarde del *Franco cacciatore* (1982) e del *Conte di Kevenhüller* (1986). Compaiono infatti nella narrativa di Caproni in una prosa dei primissimi anni Sessanta intitolata *La danza della lepre*, uscita sulla «Giustizia» il 17 settembre 1961 (ora in Giorgio Caproni, *La valigia delle Indie e altre prose*, a cura di Adele Dei, Pistoia, Via del vento, 1998, pp. 10-13). Anche se all'altezza del *Girasole* il *topos* della caccia non è ancora stato fondato, sarà comunque utile segnalare l'inclusione nella rubrica di un brano (XI, 5) del libro *La saga di Gösta Berling* di Selma Lagerlöf, dove il protagonista, il cacciatore che dà il nome al titolo del volume, si trova faccia a faccia con la sua preda, l'orso del picco di Gurlita. È curioso come il passo in questione, tratto dalla narrativa per ragazzi svedese, riassume alcuni degli elementi tematici che caratterizzeranno il motivo principale della poesia caproniana degli anni Ottanta: l'imprendibilità dell'orso ricorda l'inafferrabilità e al contempo l'ubiquità della Bestia; le pallottole magiche, unici proiettili a poter abbattere l'animale, fanno pensare alle pallottole stregate del franco cacciatore di Weber che ispira la raccolta del 1986; il confronto tra cacciatore e cacciato, dove è sempre quest'ultimo ad avere la meglio, ritorna

tempo della poesia caproniana, alle sue prime *plaquette* di versi *Come un'allegoria* e *Ballo a Fontanigorda*. Ce le ricordano l'insistenza sulle percezioni sensoriali, in particolare olfattive («l'odore / di questi umili arbusti verdegialli», «l'odore di quest'ora, / anzi di questo istante»), le presenze femminili disseminate nella poesia («la ragazza del pane che traversa / la via ridendo», «donne» che la volgarizzare canzonetta «chiama alla finestra»), la festosità dei bambini che giocano («odo le strida di fanciulli in gioco»). Dettagli colti in un'immagine istantanea (quella, appunto, di un "momento", attimo vitale ma adombrato da una patina di malinconia) che rievoca «l'immediatezza percettiva, la brevità impressionistica»¹¹⁷ delle prime liriche di Caproni.

Di assonanze, corrispondenze e richiami all'attività di Caproni poeta, narratore, critico e traduttore se ne potranno trovare molti altri tra le pagine e i brani del *Girasole*, perché, almeno a quanto ci è sembrato, il poeta vi ha convogliato, per il tramite di altre voci e di altre letterature, alcuni dei motivi vitali che hanno animato la sua opera. Rintracciare la trama di connessioni tra i testi potrà allora svelare ulteriori criteri di selezione e fare luce sulla composizione di una silloge che, per quanto «raffazzonata», esprime i gusti, gli interessi e le preferenze letterarie dell'autore¹¹⁸. In questo senso il valore del *Girasole* caproniano risiede nel prospettarsi come un sistema antologico composito e eterogeneo che si pone l'obiettivo di rispecchiare e restituire il dedalo della letteratura, in cui il poeta si aggira esplorandone i luoghi più frequentati come i recessi più polverosi, non tralasciando niente dello sconfinato panorama culturale, neanche le espressioni minori, o le più lontane nel tempo e nello spazio, seppur con un occhio di riguardo alla letteratura contemporanea e, nello specifico, italiana.

Giada Baragli

anche in Caproni; infine il paesaggio boschivo e invernale anticipa lo spostarsi verso nord della latitudine della poesia caproniana, con i luoghi inselvaticiti, le foreste e i boschi tipici della narrativa germanica (a questo proposito, A. Dei, *Giorgio Caproni* cit., pp. 207-208). Infine si noti come il suggello del *Girasole* avvenga sulla figura della lepre, protagonista di una favola africana che spiega, a suo modo, l'eterno fuggire dell'animale. È possibile che il racconto abbia rimembrato a Caproni il *lepus timidus* della prosa del 1961, metafora e «palpabile immagine» del destino dell'uomo, in perpetua corsa e perennemente braccato da plurimi cacciatori, come la lepre dell'ultimo brano della rubrica.

¹¹⁷ A. Dei, *Giorgio Caproni* cit., p. 11.

¹¹⁸ A confermarlo un'intervista del 1982 in cui Caproni parla delle sue preferenze letterarie, dove emergono molti dei nomi accolti nel *Girasole*: «Ora sto rifacendo le mie letture giovanili dove accanto magari a Kierkegaard si trova Giulio Verne; allora facevo di queste mescolanze. Kierkegaard è uno dei miei autori, non si finisce mai di leggerlo. Ci sono poi naturalmente gli autori da me tradotti, come Apollinaire, Char, Frénaud, Céline, Genet, Cendrars... restando intatta la passione per i classici italiani e stranieri, amo molto i poeti della mia generazione e anche i poeti della generazione precedente» (G. Caproni, *Il mondo ha bisogno dei poeti. Interviste e autocommenti 1948-1990* cit., p. 193).