

Indice

9-10 Prefazione
 ELISA MARTÍNEZ GARRIDO

11-18 Introduzione
 ALESSANDRO FERRARO

19-20 Ringraziamenti e Avvertenza

PRIMA PARTE. SULL'OPERA IN VERSI DI GIORGIO CAPRONI

25-32 Giorgio Caproni, «incisore sonoro»
 GIAN LUIGI BECCARIA

33-48 Caproni oltre il Novecento
 ENRICO TESTA

49-57 *L'ascensore*, la prima tappa d'un canzoniere d'esilio
 ANNA DOLFI

59-79 Una lettura delle *Stanze della funicolare*
 LUCA ZULIANI

81-92 Geografia dell'antinferno
 ADELE DEI

93-109 Le «altre cose» del «Terzo libro»
 MARGHERITA QUAGLINO

111-121 Giorgio Caproni autoantologista
STEFANO VERDINO

INSERTO ICONOGRAFICO

125-131 Caproni 1985. Una testimonianza e undici fotografie
DINO IGNANI

SECONDA PARTE. SU GIORGIO CAPRONI E I POETI SPAGNOLI

135-151 Caproni e Antonio Machado. Sogno vince Realtà
ELISA DONZELLI

153-168 Giorgio Caproni: contatti, contagi e risonanze
PATRICIA PETERLE

169-186 Tirar giù la valigia... ligero de equipaje
AURORA CONDE MUÑOZ

187-201 Il *Llanto* di Lorca secondo Caproni
PAOLO ZUBLENA

203-214 Lo specchio convesso: sguardo e poesia fra Caproni e Salinas
MARCO CARMELLO

215-231 «Querido Giorgio» «Caro Jorge». La corrispondencia Caproni-Guillén
PEDRO LUIS LADRÓN DE GUEVARA

*

233-235 In una fibra di Giorgio Caproni
EUGENIO DE SIGNORIBUS

Prefazione

ELISA MARTÍNEZ GARRIDO

Giorgio Caproni (1912-1990) è sicuramente uno dei migliori poeti del secondo Novecento europeo. Tramite risultati formali di altissimo livello, la sua opera, conosciuta in Spagna soprattutto dalla fine degli anni Novanta e maggiormente dal 2012 (in coincidenza e su spinta del centenario della nascita del poeta), esprime la condizione più umana dell'io diviso e lacerato dal lutto e dalla malinconia, dal Male e dalla Storia.

I suoi versi sono caratterizzati dall'apparente semplicità delle forme cantabili e popolari negli esordi, dalla *brevitas* e dall'andamento narrativo e drammatizzato nella poesia più matura, dalla contorsione semantica dei suoi epigrammi e degli aforismi nell'ultima tappa, responsabili della dissoluzione della lirica in senso stretto. Il laboratorio linguistico caproniano amalgama la raffinatezza neostilnovista e la musicalità della sua prima scrittura con l'asprezza sonora della poesia filosofica della senilità. Caproni, infatti, sa proporre l'innovazione all'interno del rispetto più assoluto dell'alta tradizione poetica italiana, e non solo: Cavalcanti, Dante, Tasso, Leopardi, il Carducci macchiaiolo, Saba, Sbarbaro, Ungaretti, Montale, Sereni, Machado, Lorca, Guillén, Eliot, Baudelaire, Char, Frénaud, Rilke... tutti, si notano, nascosti all'interno dei suoi versi.

Lungo la sua vasta opera, dall'esordio di *Come un'allegoria* (1936) a *Res amissa* (1991), pubblicato un anno dopo la sua morte, sempre con assoluta originalità espressiva ed esigente autenticità umana, Caproni «confiesa que ha vivido». È stato un grande traduttore e un immenso intellettuale. L'uomo appassionato e amante della musica racconta in versi il suo più profondo turbamento interiore, secondo i suoi diversi tempi e le sue differenti età: giovane, sensuale, maturo, dolente, stoico, ironico, degno e buono, metafisico e anti-metafisico. Il «pastore di parole», attraverso le sue diverse raccolte di poesie, è in allerta, all'agguato, alla caccia di una possibile ultima ragione di vita, mai

raggiunta intellettualmente e solo appena intuita tramite la contraddizione e l'ambivalenza, le vie ermeneutiche che danno accesso a un'altra cosa.

Di conseguenza, Caproni si colloca all'interno delle contraddizioni irresolubili dell'esistenza, nel dubbio, nella negazione, nell'impotenza, nella rabbia, nella blasfemia. A partire dalla sua insistente indagine nelle potenzialità espressive della non-parola e della musica, malgrado il vuoto e il nulla, la labilità e la morte, è in grado di offrire un instabile, fuorviante, ma nonostante tutto poderoso spazio di ubicazione propria: la poesia, meditazione teologica e a-teologica, filosofica e a-filosofica.

Lo struggimento umano e trans-umano, moderno e trans-moderno di Giorgio Caproni, contorto e labirintico, angosciante e autentico, si colloca quindi proprio all'interno dell'abolizione del principio di non contraddizione, dentro il circolo chiuso della fusione dei contrari, dove il non essere e il nulla, o meglio ancora il poco che resta tra gli opposti, ci porta al di là della morte e al di là del linguaggio, fino a concederci una dimora nella realtà più reale, nella silenziosa presenza che, forse, fa riferimento a un *Deus absconditus*, a un *Deo amisso*, il quale dalla sua assoluta assenza non «ha giocato ai dadi» nella costruzione dell'universo.

Caproni nei suoi canzonieri, nelle sue prosopopee, nei suoi monologhi dissociati, nei suoi 'racconti' onirici, nei suoi epigrammi capovolti cerca, a partire dal suo mestiere di poeta, la pista dei 'misteri' ultimi dell'a/Aldilà. Da qui le metafore delle porte, dei campi illimitati, dei deserti, delle frontiere, delle dogane si mostrano come una riflessione sul limite conoscitivo, e costituiscono un campione in più della crisi ontologica ed epistemologica di un poeta della contemporaneità.

Sembra che Caproni voglia tentare una sintesi dei contrari, il cui risultato riposi, però, nella contemplazione afona della realtà stessa. Nell'ultima tappa del suo viaggio, il poeta, al di là del *logos* e della *parola-tagliola*, ammutolisce all'interno della nominazione. Raggiunge così la pura essenza della Cosa originaria, dove si rinchiude il sacro naturale. Cioè, al di là di ogni pratica di scrittura, al di là del linguaggio, Caproni fa propria l'essenza della rosa: «Buttate pure via /ogni opera in versi o in prosa. / Nessuno è mai riuscito a dire / cos'è, nella sua essenza una rosa».

In linea con Federico García Lorca en *La casida de la rosa*, del *Diván de Tamarit*, tramite la nuda costellazione immaginaria della rosa, cerca anche lui «otra cosa». La parola è il nemico, ma la rosa conserva sempre lo stesso profumo, perché *a rose is a rose is a rose*, un'altra *stella maris* del *Libro della natura*.

Introduzione

ALESSANDRO FERRARO

Nell'estate 1946 Giorgio Caproni partì per un lungo viaggio verso la Spagna restando in Italia: «ahimè sempre senza muovermi dalla mia stanza», raccontò, «ho deciso di salutare Livorno e tutti i miei più bui pensieri, lanciandomi alla ventura». Finse che a fargli l'irrinunciabile proposta era stato il fratello Piero, primo ufficiale addetto alle radiocomunicazioni su una nave della Genepesca, compagnia ittica con base nel porto toscano e interessi in mezza Europa: «Dovresti fare un viaggetto con me [...]. Sarà un mese di sale e di pesce che ti farà bene ai nervi», gli aveva proposto, «ti guarirà dell'umor nero». L'itinerario immaginario coincise con la traversata del Mediterraneo a bordo d'un motopeschereccio «di sì e no 125 tonnellate di stazza», destinazione il mare fra le isole Canarie e la costa di Rio de Oro (all'epoca parte del Sahara Spagnolo).

Il resoconto del viaggio – della ricerca di qualcosa, della caccia (come caccia è la pesca) di una preda – fu pubblicato nel 1946 e riproposto da Caproni in diverse occasioni, anche nel *Taccuino dello svagato*, la rubrica tenuta su «La Fiera Letteraria» fra il 1958 e il 1961, dove conservò ciò che riteneva dovesse esser sottratto alla dispersione e alla dimenticanza. Rimase, così, registrata in due puntate (datate 19 luglio e 2 agosto 1959) l'emozione di sbarcare – finalmente seppur per finta – in Spagna, a Las Palmas, dopo aver navigato davanti «alla calce bianca» di Almeria e «alle vigne e agli aranceti» di Malaga:

Senonché, ora che sono io a chiedere ad ogni istante di Las Palmas, nessuno ne parla più. Non ne vuol parlar più nessuno, nemmeno mio fratello: nemmeno il Comandante e nemmeno il Primo, sulla torretta di comando dove Dio sa cosa stanno cercando col binocolo a cavaliere del naso. Finché alle mie insistenze scatta, brusco, il Primo: «Ma cosa crede mai che si cerchi», dice, «con quest'arnese? Non lo vede che stiamo cercando proprio la Gran Canaria?» E come io rimango un poco allibito e dico «Credevo fosse un'isola grande: non immaginavo si dovesse cercare come un cece

sull'oceano», è mio fratello a rispondermi mentre i due «capi» alzan le spalle: «Il cece ce l'avrai tu nella chiorba: dovresti aver imparato dai libri almeno questo: che la Gran Canaria ti capita addosso, fra capo e collo, all'improvviso, per via della sfumatura di vapore acqueo che rende invisibili le Canarie finché non ce l'hai sotto il naso». E ha appena finito la lezione quando d'un tratto, proprio come nei racconti, ecco Lanzarote brulla e bassa apparirci all'improvviso tra una nebbiuccia che pur pareva inesistente e, nella nebbiolina, alcuni *palabotes* iberici in cerca di merluzzo e affini. E a sera ecco la Gran Canaria, ecco il porto di Las Palmas dove c'intaniamo subito per il rifornimento dei viveri e per il *brunker*, cioè per il rifornimento ai motori. E mentre nella Gran Canaria caliamo le ancore, certi oramai d'essere al Puerto de La Luz di Las Palmas, non c'è più un uomo in tutto l'equipaggio che si senta ancora radicato alla nave: come se la lamiera della coperta si fosse fatta rovente sotto le suole, tant'è la forza della segreta calamita che Las Palmas attira a terra (Caproni 1959a).

La forza attrattiva della «segreta calamita» che è la terra spagnola incuriosisce, qui, se si pensa alle parole usate da Caproni per descrivere – in un'intervista uscita il 15 dicembre 1989 (poco prima di prender congedo definitivo dalla vita il 22 gennaio 1990, compiuti 78 anni il 7) – la sua attitudine a leggere, in lingua originale, gli autori spagnoli: «profondamente attratto, però senza mai chiedermi il perché di tale attrazione»¹. Autori letti e molto amati sin da ragazzino «per una ragione personale», precisò in un'altra intervista, edita nel 1988, chiamando in causa proprio Piero: «mio fratello andava in Spagna di frequente per motivi di lavoro e mi portava di lì la famosa rivista "Blanco y Negro", dove potevo leggere i racconti di Azorín. Poi mi mandava libri di poesia. Ho scoperto i Machado, Manuel ma, soprattutto, Antonio»². Caproni scopri subito Federico García Lorca, e poi s'avvicinò, variamente attratto, a Jorge Guillén, Pedro Salinas, José Bergamín, Vicente Aleixandre, Gerardo Diego, Juan Ramón Jiménez, Gustavo Adolfo Bécquer, Miguel de Unamuno e altri.

Il poeta italiano lesse gli spagnoli, ne scrisse e li tradusse. Fu pubblicata postuma l'intervista in cui avvertiva, in occasione dell'uscita nel 1989 del

¹ *Su e giù come un minatore*, in *I ferri del mestiere*, dieci interviste a cura di Eugenio Manca, supplemento n° 29 de «l'Unità», 15 dicembre 1989; ora in Caproni 2014, 408-416 (415).

² *Dante Alighieri*, in *Amore amore. I poeti e gli scrittori italiani contemporanei raccontano il loro poeta più amato e ne presentano i versi a loro più cari*, a cura di Francesca Pansa, Roma, Newton Compton, 1988; ora in Caproni 2014, 417-418 (417).

volume Garzanti con tutte le sue poesie, che i suoi «ascendenti» andavano cercati «più in Spagna che in Francia», per poi ricordare, per l'ennesima volta in poche settimane – con la postrema volontà, forse, di ri-volgersi ai *suoi* stranieri e di ricapitolare una parabola letteraria –, com'era entrato in contatto con gli spagnoli e quanto avessero influito su di lui³; lui che indossò i panni, presi in prestito da Antonio Machado, del poeta-minatore facendone una divisa lirica, una precisa missione:

È poeta colui che riesce a calarsi più a fondo in quelle che il grande poeta spagnolo [...] definiva *las secretas galerías del alma*, e lì attingere quei nodi di luce che, sotto gli strati superficiali diversissimi da individuo a individuo, son comuni a tutti anche se non tutti ne hanno coscienza. L'esercizio della poesia rimane infatti puro narcisismo finché il poeta si ferma ai singoli accadimenti esterni della propria esistenza. Ma ogni narcisismo cessa non appena il poeta, muovendo dalle proprie personali esperienze, sa inabissarsi talmente in se stesso da scoprirvi, ripeto, quei sensi o sentimenti che sono non soltanto del suo «io», ma di tutta la tribù. Quei nodi di luce che tutti i membri della tribù possiedono in quanto, nel profondo, tutti gli uomini sono eguali, ma che non tutti i membri della tribù sanno di possedere, o riescono a individuare (Caproni 2014, 413-414).

È un viaggio la discesa del minatore alla ricerca dei «nodi di luce» nascosti in profondità, come quello del motopeschereccio col quale Caproni 'attraccò' al porto – «dal luminoso nome» de la Luz – di Las Palmas, varcando orizzonti, cacciando pesci, trovando svago pur restando seduto nel suo studio. Il tema del viaggio, si sa, è uno dei più ricorrenti nell'opera del poeta. Luigi Surdich, «con esercizio di estrema riduzione entro il *corpus* della poesia caproniana» (1995, 13-14), ha ricavato: il «viaggio - destino» di Enea; il «viaggio - volo» e il «percorso della vita» intrapresi rispettivamente con l'ascensore di Castello e la funicolare del Righi (entrambi caratterizzati da tratti di tunnel che paiono *galerías del alma* nella Genova *città dell'anima*); il «viaggio - esodo» dello spopolamento della Val Trebbia «luogo metafisico dell'assenza di Dio»; il «viaggio - non viaggio» segnalato dal *Biglietto lasciato prima di non andar via* («Se non dovessi tornare, / sappiate che non sono mai / partito. // Il mio viaggiare / è stato tutto un restare / qua, dove non fui mai»); il viaggio che

³ *Un uomo libero nella letteratura*, a cura di Paolo Mattei, «Il Tempo», 4 gennaio 1990; ora in Caproni 2014, 419-422 (420).

conduce ai «luoghi non giurisdizionali»; e quello che condensa un'esperienza («Tutti i luoghi che ho visto, / che ho visitato, / ora so – ne son certo: / non ci sono mai stato»).

Già qualche anno prima Surdich – che si prende a esempio della migliore critica caproniana, come si potrebbe fare con Pier Vincenzo Mengaldo o con Biancamaria Frabotta o con altri assidui studiosi del poeta, a partire (s'intende ed è un vanto) da molti fra quelli qui coinvolti⁴ – *ritraendo* Caproni tracciò l'«itinerario» da lui percorso, e seguì «il passo evolutivo che viene a realizzarsi lungo il tragitto che conduce da una rappresentazione del mondo e delle cose e delle sue occasioni entro un'ottica sentimentale e conoscitiva attenta agli eventi per catturarli e inquadrarli “come un'allegoria”», con riferimento al titolo d'esordio, «a una investigazione di quanto è oltre la barriera della ragione in chiave di perfetta allegoria», con riferimento alla Bestia de *Il Conte di Kevenhüller*, «passando per la fase intermedia della “prosopopea”, attraverso cui, in figura d'altri (che sono alter ego o sono l'io stesso del poeta, ma proiettato fuori di sé e osservato come dell'esterno), Caproni dà voce ai suoi diversi “io”»; «sì che, in definitiva», conclude, «le “figure” delle poesie di Caproni sono plurime prosopopee e, da ultimo, il libro inchiudente tutte le sue poesie non altrimenti si configura che come una sorta di megaprosopopea che in continuità presenta le non continue identità dell'autore» (1990, 14-15).

Si è deciso, dunque, d'intestare e dedicare la presente raccolta di studi su Giorgio Caproni – che ne *Il franco cacciatore* si servì dello spagnolo, nello specifico di Borges, per commettere volontariamente uno dei suoi più significativi “sfarfalloni”: «*Pronto sabré quien soy. / (Borges) / Presto sarò chi sono. / (Io)*»⁵ – all'itinerario percorso dal poeta e ai poeti spagnoli che ha ‘incontrato’; come cartacea conseguenza di *Io, Giorgio, Jorge e gli altri*, il *Convegno internazionale su Giorgio Caproni e i poeti spagnoli* che si è tenuto a Madrid, presso l'Universidad Complutense e l'Istituto Italiano di Cultura, il 20 e 21 ottobre 2015 (organizzato e diretto da chi vi scrive *con* – preposizione che racchiude la più genuina complicità – Elisa Martínez Garrido).

⁴ È già abbondante la bibliografia attingibile dagli apparati in appendice ai vari articoli del volume, ma si rimanda, per una visione d'insieme, alla *Bibliografia delle opere e della critica (1933-1912)* a cura di Michela Baldini (Pontedera-Pisa, Bibliografia e Informazione, 2012).

⁵ Si cita *Sfarfallone*, dove il poeta rimane sospeso fra *sapere* ed *essere*, come nei sopraccitati *Biglietto lasciato prima di non andar via* ed *Esperienza*. Le tre poesie si trovano alle pagine 497, 427 e 382 del Meridiano Mondadori contenente *L'opera in versi* di Giorgio Caproni (in questo volume abbreviato con la sigla OV; cfr. l'*Avvertenza*).

L'itinerario poetico di Giorgio Caproni, intreccio d'itinerari e d'identità, ha segnato il Novecento italiano ed europeo e – piluccando ancora immagini nel catalogo del viaggio come metafora e prendendo amichevolmente in prestito l'augurio con cui Paolo Zublena ha chiuso la sua introduzione alla raccolta di saggi *Giorgio Caproni. Lingua, stile, figure* (curata con Davide Colussi, Macerata, Quodlibet, 2014) – si spera che grazie al contributo degli 'esploratori' coinvolti il presente volume possa diventare una «tappa significativa» di quella «strada ancora lunga» che ha da percorrere la critica caproniana, una tappa «soprattutto tale da spingere molti altri – vecchi e nuovi studiosi di Caproni – a riprendere un viaggio: un viaggio critico diverso, cioè meno tortuoso e incerto – ma nemmeno del tutto slegato –, da quello esistenziale dei tanti *méziques* caproniani, e attraverso di loro così ormai profondamente nostro». «Di tutta la tribù», direbbe il poeta-minatore.

La prima parte del volume – *Sull'opera in versi di Giorgio Caproni* – è costituita da sette saggi ed è costruita in modo tale che il lettore possa seguire, in ordine cronologico, l'itinerario poetico che parte da *L'ascensore*, «la prima tappa d'un canzoniere d'esilio», e che prosegue, passando per *Le stanze della funicolare*, fino al *Congedo del viaggiatore cerimonioso & altre prosopopee* e soprattutto al *Il muro della terra* e a quel che c'è oltre, nei «luoghi non giurisdizionali».

L'apertura è delle più autorevoli grazie ai due saggi, propedeutici al percorso, di Gian Luigi Beccaria ed Enrico Testa. Se il primo auscultava acutamente l'opera in versi di Giorgio Caproni e con un vibrante intervento riconsegna intera la sua attività – per dirla con Pier Vincenzo Mengaldo – di «incisore sonoro», il secondo s'interroga sul rapporto del poeta italiano con il Novecento europeo, «da Rilke a Kafka, da Eliot a Celan, da Montale a Blanchot, tanto per fare solo alcuni nomi», concludendo, dopo un ragionamento come di consueto colto eppure chiaro, finanche confidenziale, che Caproni «è forse andato *oltre* il Novecento, le sue convenzioni e i suoi miti stilistici»: «Senza mai dimenticare – dall'inizio alla fine della sua storia poetica – che la posta in gioco della letteratura è sempre l'esistenza».

Lo dimostra subito Anna Dolfi che riesce, sorretta da una solida sensibilità, a offrire un contributo originale su *L'ascensore* e sulla madre-fidanzata Anna Picchi (componimento e personaggio intorno ai quali la critica caproniana ha giustamente insistito ampiamente) entrando nel dettaglio del testo, nei sentimenti del poeta, e in un sistema di corrispondenze spesso sorprendenti e sempre pertinenti, soprattutto in questo volume, che si tratti dei versi di Vicente Aleixandre o delle habanere di Sebastián Yradier.

A sorreggere, invece, la lettura de *Le stanze della funicolare* di Luca Zulliani è principalmente – e non potrebbe essere altrimenti – la monumentale conoscenza che il curatore del Meridiano Mondadori ha dell'opera in versi di Caproni: mette proficuamente a confronto il testo edito con le carte preparatorie, il tragitto reale della funicolare del Righi con quello immaginato e irrefrenabile descritto nella poesia, l'ambizione dell'autore di scrivere «per tutta una generazione d'uomini» con l'impossibilità di dissimulare davvero gli eventi distintivi della propria biografia.

In *Geografia dell'antinferno* Adele Dei segue le orme dell'ultimo Caproni che si è mosso fra vita e morte, in paesaggi nebbiosi, deserti, spettrali, fra i colpi degli spari e dei tamburi, in una «sorta di terra di nessuno fra aldiqua e aldilà» (che replica la Val Trebbia). L'esperta caproniana, qui puntuale 'cartografa', spiega subito perché «antinferno»: «Il bisogno di guida», per Caproni, «è sempre più profondo, e sempre più impossibile da soddisfare, e questo bisogno, questa nostalgia per un aiuto che additi una strada giusta e sicura, si appoggia al ricordo, o allo spettro, di Dante e della *Commedia*, che partiva proprio dalla perdita – e dal successivo durissimo recupero – della diritta via».

Chiudono la prima parte i due contributi su “altre cose” di Margherita Quaglino e Stefano Verdino; quest'ultimo delinea un profilo del Caproni autoantologista, sapendo bene e ben spiegando «come i procedimenti antologici verso la propria opera» siano precoci e progressivi nel poeta; la linguista interviene approfonditamente sull'autoantologia poetica *Il «Terzo libro» e altre cose*, dimostrando in che modo «le *altre cose* assumono un peso decisivo tanto nell'economia del “*Terzo libro*”, quanto nell'evoluzione della scrittura caproniana, quanto infine nella prospettiva più ampia della storia della lingua della poesia italiana tra anni Sessanta e Settanta».

La seconda parte del volume – *Su Giorgio Caproni e i poeti spagnoli* – s'appiglia alla prima parte e amplia la prospettiva su un'opera in versi i cui «ascendenti», s'è detto in precedenza, «vanno cercati più in Spagna che in Francia». Eccezion fatta per i contributi sparsi o per l'attenzione costante di un'ispanista del calibro di Laura Dolfi e per la pubblicazione del *Quaderno di traduzioni* a cura di Enrico Testa, questa parte può esser considerata una vera novità all'interno della bibliografia caproniana; in attesa di ulteriori approfondimenti (magari sulla lettura di «Blanco y Negro», sull'influenza della narrativa di Azorín, sui rapporti coi grandi del Siglo de Oro, sulle traduzioni dallo spagnolo esistenti e non ancora edite).

Al rapporto di Giorgio Caproni con Antonio Machado sono dedicati i primi tre saggi. Elisa Donzelli, molto documentata e altrettanto generosa, condivide i risultati del suo intenso lavoro di ricerca all'interno dell'archivio (e del laboratorio) del poeta italiano alle prese coi testi machadiani; sui libri letti, riletti e glossati da Caproni ha lavorato pure Patricia Peterle che rileva «contatti, contagi e risonanze» con Machado ma anche con Bergamín (e Hugo von Hofmannsthal) concentrandosi, affilati gli strumenti con Barthes e Compagnon, sulla lettura come insieme di pratiche; in chiusura Aurora Conde Muñoz, autrice dell'articolo dal titolo *Tirar giù la valigia... ligero de equipaje*, ragiona appassionatamente sui grandi temi che accomunano Caproni e Machado, classici contigui del Novecento europeo.

Con la sicurezza di chi sa muoversi su più livelli, Paolo Zublena affronta la traduzione di Caproni del *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* di Lorca, entrando nel merito dei modelli, delle circostanze, e delle specificità linguistico-stilistiche, analizzando il rapporto fra i due poeti e il rispetto del testo-sorgente da parte di un poeta traduttore che fu capace di riecheggiarne l'andamento metrico-ritimico e che rimase comunque cauto nei confronti dell'oltranza figurale tipica del poeta tradotto. Mentre Marco Carmello, delicato e a tratti divertito, maneggia con cura e mette a confronto la poesia di Caproni con quella di Salinas, fino a mettere «a fuoco il punto in cui l'incrocio degli sguardi centra finalmente il fuoco dello specchio». Infine Pedro Luis Ladrón De Guevara, uno dei più attenti studiosi di Jorge Guillén nonché uno dei primi, vent'anni fa, a tradurre Giorgio Caproni in spagnolo (*Antología poetica*, Madrid, Huerga & Fierro, 1998), rinnova il proprio interesse per il carteggio intercorso fra i due poeti.

Tre omaggi a Caproni ornano – in senso onorifico – le presenti pagine: in apertura l'illustrazione dell'artista spagnola Alisa Fomina; come inserto fra le due parti una testimonianza e undici ritratti fotografici di Dino Ignani (paragonato dal poeta a un «cameriere andaluso»); in chiusura una «sequenza di nonversi» con cui Eugenio De Signoribus ripercorre una vita che gli «pare di conoscere». Mentre l'«itinerario» dell'introduzione, invece, s'interrompe volentieri, approdando dov'è partito, con lo sbarco immaginario di Caproni in Spagna e l'inevitabile ripartenza dell'indomani:

Sbarco anch'io con gli uomini del motopeschereccio, e sulla *guagua*, ch'è una specie di autobus, seguo nel crepuscolo l'equipaggio, che quasi in massa corre al 33: un cabaret pieno di canarioti e di marinai d'ogni bandie-

ra [...] dove i marinai di tutto il mondo, convengono a ritrovar le vecchie conoscenze e a offrir *copitas* alle ragazze, le quali, bisogna dirlo, anche sotto il velo della luce elettrica e della cipria e del rossetto, lasciano trapelare il sole della loro carnagione di canarine schiette. Ragazze un poco impure ma, mescolate con quelle, anche brave ed altrettanto belle ragazze di buona famiglia, che avendo il *novio* tra i marinai, appena lo vedono lo baciano con indicibile delicatezza, dandogli senza esitare («Però la mamma non mancherà») l'appuntamento nella loro moderna casetta bianca, dal patio ventilato d'ombra e di freschi aromi botanici. Anche se poi, essendo di rito salpare all'alba dell'indomani, il colloquio nel patio deve per forza avvenire di notte, naturalmente «mancando la madre» che dorme, con poco dispiacere, penso, e del marinaio e della *palomita*.

Io, ahimè, mi contento di assistere al *brunker*, che avviene anch'esso di notte, e quasi senza accorgermene mi trovo, con le prime luci dell'alba, già al largo di Las Palmas, mentre sul ponte è già cominciato il lavoro intorno agli attrezzi da pesca, che vengono preparati per la prima calata dell'indomani (Caproni 1959b).

Riferimenti bibliografici

- Caproni, Giorgio (1959a): *Vacanze in alto mare*, «La Fiera Letteraria», XIV, 29, 19 luglio, p. 3; ora in Id. (2018): *Taccuino dello svagato*, a cura di Alessandro Ferraro, Firenze, Passigli, pp. 154-157.
- (1959b): *Il sacco a pera*, «La Fiera Letteraria», XIV, 31, 2 agosto, p. 3; ora in Id. (2018): *Taccuino dello svagato*, cit., pp. 163-166.
- (2014): *Il mondo ha bisogno dei poeti. Interviste e autocommenti 1948-1990*, a cura di Melissa Rota, introduzione di Anna Dolfi, Firenze, Firenze University Press («Moderna/Comparata» 7).
- Colussi, Davide – Zublena, Paolo (2014): *Giorgio Caproni. Lingua, stile, figure*, Macerata, Quodlibet.
- Surdich, Luigi (1990): *Giorgio Caproni. Un ritratto*, presentazione di Antonio Tabucchi, Genova, Costa & Nolan («Riscontri» 22).
- (1995): *Caproni, i viaggi, il viaggio*, introduzione a Giorgio Caproni, *Frammenti di un diario (1948-1949)*, a cura di Federico Nicolao, con una nota di Renata De-benedetti, Genova, San Marco dei Giustiniani, pp. 13-39.

Ringraziamenti

Presso la Complutense, nella primavera del 2013, ho avuto l'onore di rendere omaggio a Giorgio Caproni con una conferenza; nell'inverno successivo e nella stessa università ho potuto articolare, tramite un ciclo di incontri, un discorso più lungo sul poeta italiano e la poesia spagnola; dedicato a questi argomenti e ancora a Madrid, nell'autunno del 2015, si è tenuto il convegno internazionale di cui ho accennato nell'introduzione. Quello che il lettore ha fra le mani è, quindi, il culmine di cinque anni *caproniani* e *complutensi*, ma soprattutto *collettivi*. Il primo ringraziamento va a Elisa Martínez Garrido per l'empatia con cui mi ha accolto in Complutense e per la fiducia che mi ha accordato con generosità; grazie anche a chi ha diretto il Departamento de Filología Italiana, Juan Varela-Portas de Orduña prima e Mirella Ana Marotta Peramos poi, e a chi ha diretto l'Istituto Italiano di Cultura di Madrid, Laura Pugno; ringrazio la segretaria di Dipartimento Raquel Quilez Martín, l'addetto culturale dell'Istituto Mario Vecchione e tutti i collaboratori dei due *centros*. Rimanendo al convegno, ringrazio i relatori: Gian Luigi Beccaria, Enrico Testa, Luca Zuliani, Anna Dolfi, Margherita Quaglino, Adele Dei, Jaime Siles, Paolo Zublena, Pedro Luis Ladrón De Guevara, Marco Carmello, Aurora Conde Muñoz e Patricia Peterle; di Juan Carlos Reche e Lorenzo Peri avrei voluto restituire nel presente volume, rispettivamente, i versi tradotti e la lezione musicale preparati per l'appuntamento, con le letture in italiano e in spagnolo di Donatella Danzi e Pedro Zárate Duque, ma mi devo contentare di rinviare all'antologia *Poesía escogida* curata da Reche con la collaborazione di Juan Antonio Bernier (Valencia, Pre-Textos, 2012) e al volume *Là dove non esiste la paura. Percorsi e forme del «pensare in musica» nella poesia di Giorgio Caproni* di Peri (Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2014); le *observaciones* di Jaime Siles, invece, usciranno presto sui «Cuadernos de Filología Italiana». Ringrazio sentitamente il poeta Eugenio De Signoribus, il fotografo Dino Ignani e l'illustratrice Alisa Fomina per aver offerto le loro *opere* in quell'occasione e qui. Ringrazio, per l'impegno e la pazienza, i dodici relatori che hanno preso parte al convegno e al volume, con l'aggiunta di Stefano Verdino. È stato un privilegio e un piacere poter coordinare un progetto del genere, e confrontarmi sia con i tanti studiosi di Giorgio Caproni di lungo e medio corso che hanno voluto – e con quanta vitalità – occuparsene ancora, sia con gli studiosi che, invece, sono intervenuti – e con quale rispetto – sul grande poeta per la prima volta (forse perché cerco di *saber quien es per saper chi sono*, sin da quando, dieci anni fa, lo sentii nominare per la prima volta da Enrico Testa in un corso universitario). Ringrazio le Ediciones Complutense per il lavoro svolto; Franco Contorbia, Andrea Aveto e Leonardo Vilei per il

loro affettuoso supporto; e i figli del poeta, Silvana e Attilio Mauro Caproni per ciò che fanno instancabilmente per il padre (e amichevolmente per me). Ringrazio, infine ma *in primis*, coloro che hanno deciso di affacciarsi numerosi all'*homenaje* del 2013 e al corso del 2013-2014, e addirittura di affollare, durante il convegno del 2015, il Salón de Grados dell'Universidad Complutense di Madrid e il Salón de Actos dell'Istituto Italiano di Cultura; come ringrazio chi ha voluto approssimarsi al presente volume su un autore che merita d'esser popolare. Chiuderei, a tal proposito, con la traduzione di Giorgio Caproni di *Cualquiera canta un cantar*, in cui Manuel Machado riflette sul ruolo e sul destino della poesia rivolgendosi a Jorge Guillén:

Finché non le canta il popolo
le strofe non sono strofe,
e quando le canta il popolo
nessuno sa più l'autore.

Questa è la gloria, Guillén,
di chi compone canzoni:
sentir dire la gente
che non le ha scritte nessuno.

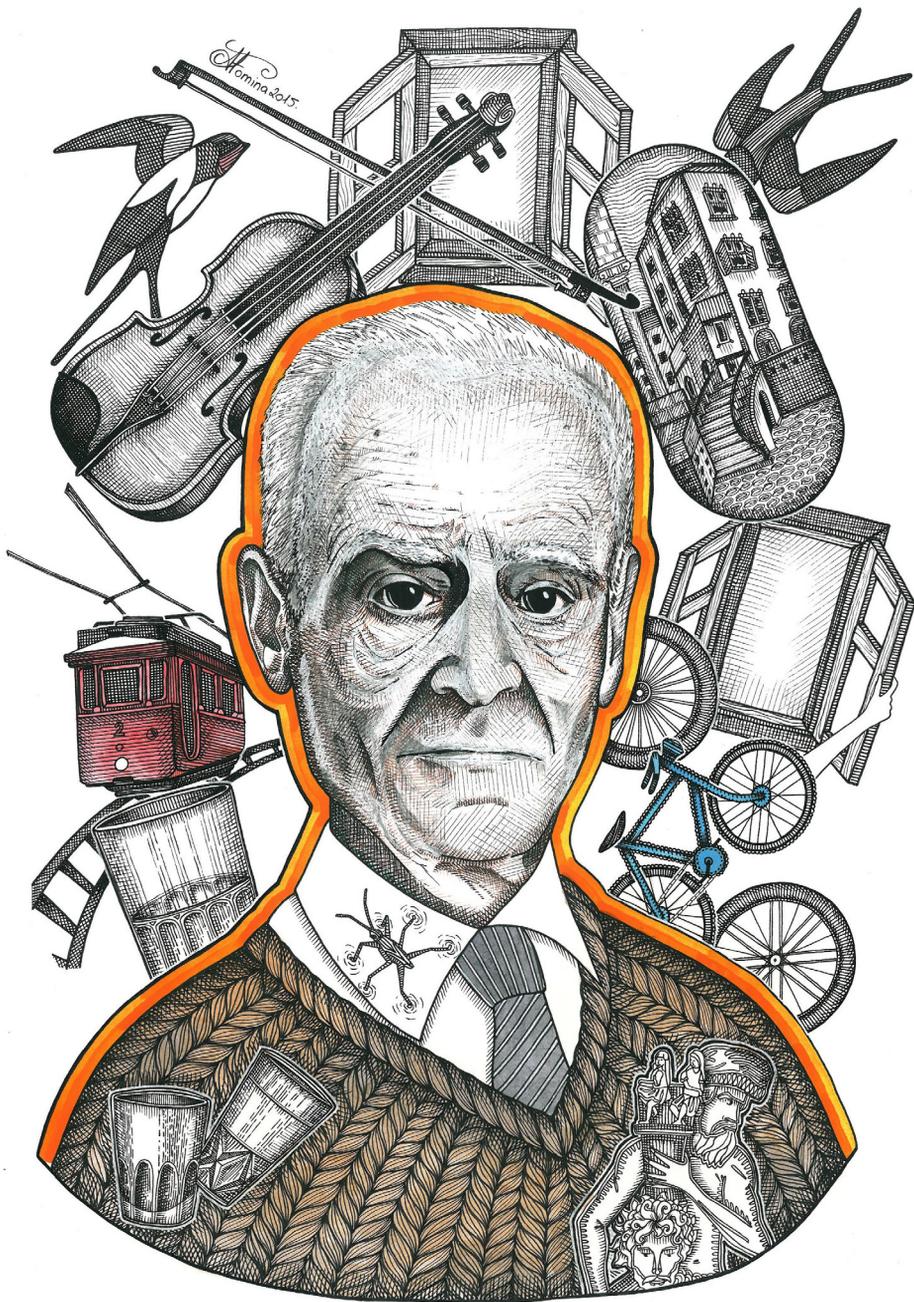
Fa' in modo che le tue strofe
finiscano tra il popolo,
e cessino d'esser tue
per esser degli altri.

Ché a fondere il proprio cuore
con l'anima popolare,
ciò che si perde del nome
s'acquista d'eternità.

A. F.

Avvertenza

OV = Caproni, Giorgio (1998): *L'opera in versi*, edizione critica a cura di Luca Zulliani, introduzione di Pier Vincenzo Mengaldo, cronologia e bibliografia a cura di Adele Dei, Milano, Mondadori («I Meridiani»).



Alisa Fomina (2015)