

---

G. Caproni, *Prose critiche (1934-1989)*, ed. e intr. a cura di R. Scarpa, prefazione di G. L. Beccaria, Aragno, Torino 2012, 4 voll., pp. LXVI-2167.

In tempo utile per il centenario della nascita, Raffaella Scarpa ha dato alle stampe la raccolta completa delle *Prose critiche* di Giorgio Caproni. Composti in oltre cinquant'anni di attività e pubblicati su riviste come la *Fiera letteraria* e *La Nazione*, questi articoli rivelano per la prima volta la loro mole complessiva, scoprendosi più di cinquecento fra scritti di poetica, recensioni e pezzi fra cronaca e memoriale. La curatrice specifica che non sono state incluse nel *corpus* divagazioni letterarie d'intrattenimento e interviste.

Nei quattro eleganti volumi pubblicati dall'editore Aragno di Torino, i testi sono organizzati secondo un ordine cronologico a partire dal 1934. Un saggio introduttivo chiarisce i termini del lavoro critico di Caproni, mentre nelle *Note*, poste in fondo all'ultimo tomo, sono riportate le notizie necessarie alla comprensione degli articoli, oltre a segnalazioni di eventuali ristampe, seguite da trascrizione laddove si registravano variazioni sostanziali. Una *Bibliografia* e un *Indice dei nomi* consentono un uso mirato del materiale raccolto. Manca un commento

critico ai testi, che del resto era fuori dalle intenzioni della curatrice, e dispiace per alcuni refusi di stampa che tuttavia non inficiano il valore di questo sforzo quindicennale.

Il lavoro pionieristico della Scarpa costituisce una stazione sicura negli studi caproniani, che sul versante dell'attività critica erano fermi alla raccolta antologica *La scatola nera* del 1996. Questi volumi hanno il merito di mettere in luce un sommerso letterario fino ad ora inimmaginabile, lasciando intuire ponti e gallerie sotterranee con l'opera in versi. Così si esprime Gian Luigi Beccaria nella *Prefazione* affermando che «Caproni quando legge un poeta non fa che leggere se stesso» (p. XXII).

Diviso tra la modestia e la fatica del critico giornaliero, il poeta livornese redige negli anni un laborioso diario dal basso che restituisce al lettore di oggi una messe di autori dimenticati o non più letti (Fallacara, Prestinenzza, l'amico Bigiaretti) insieme al nocciolo della nostra ultima tradizione letteraria. A tenere un occhio alla data ci si renderà conto di come in questi pezzi fanno capolino con straordinario anticipo sui tempi le figure, i luoghi e le *querelles* che risulteranno determinanti nel corso del Novecento.

Nella prima fase della sua produzione critica Caproni si dedica istintivamente a lirici contemporanei come Mario Luzi, di cui recensisce il libro d'esordio nel 1935 su *Il Popolo di Sicilia*. Il presente culturale viene scandagliato in ogni direzione e alla ricerca letteraria si affianca il gusto del reportage di carattere sociale, particolarmente notevoli le collaborazioni del

1946 con *Il Politecnico* sullo stato delle borgate romane. Sono questi gli anni di una ritrovata libertà intellettuale e politica, dopo il "doveroso" ossequio al regime documentato dalla collaborazione prebellica con la rivista *Augustea*. Gli autori di questo primo periodo sono Alfonso Gatto, il Sereni di *Diario d'Algeria*, e Pier Paolo Pasolini, segnalato già in occasione dei versi friulani, e del quale negli anni a seguire verrà reso un ritratto esemplare. Sul tavolo del recensore cominciano a passare volumi freschi di stampa, Vallecchi, Guanda, Scheiwiller, le novità di questi ed altri editori vengono inviate all'infaticabile Caproni che esegue con pazienza il compito di un'esegesi tempestiva. I maggiori luoghi critici degli attivissimi anni Cinquanta sembrano essere la polemica intorno alla staffetta ermetismo-neorealismo a cavallo del 1945 e una cosiddetta «linea ligustica», descritta a puntate sulle pagine della *Fiera*, con cui si tenta di riunire sotto l'egida regionale i poeti della terra adottiva Roccatagliata Ceccardi, Boine, i Novaro, l'amatissimo Sbarbaro e naturalmente Montale, «il poeta che con maggiore potenza è riuscito a fondere [...] i motivi della poesia ligure» (Montale, 1959). Il panorama poetico italiano è l'oggetto di un monitoraggio che a ogni turno di anni aggiornerà il quadro di alcune questioni sensibili, come quella delle ultime generazioni.

Ma la ricerca caproniana attraversa anche le strade dell'arte visiva e dell'inchiesta di viaggio, posando lo sguardo negli anni Sessanta sulla prosa, nelle opere principalmente di

Gadda, Bassani e Landolfi. Se i confini di questo territorio restano da stabilire, ci troviamo in ogni modo davanti al panorama di una peregrinazione disordinata e vastissima.

Eppure la posizione del viaggiatore è tutt'altro che pacifica. Ricorda Raffaella Scarpa come «in un'intervista radiofonica del 1988 Giorgio Caproni rifiutava la qualifica di critico letterario e si attribuiva quella di recensore» (p. XXV). Il motivo di minimizzazione del proprio lavoro è una vera ossessione in queste pagine. Sul suo rapporto con «le degradanti cose denominate recensioni» (*Quaderno gotico*, 1947) Caproni sarà costretto a fare i conti fino agli anni estremi della sua vita allorché – ricorda ancora la curatrice –, il 2 novembre 1989, Beniamino Placido condurrà in un breve articolo uscito su *la Repubblica* un attacco contro le «frodì dei critici» con diretto riferimento ad alcune esternazioni del livornese.

Ma è proprio nel lamento del recensore che si colgono i toni più utili per una considerazione dell'opera caproniana *tout court*. L'esercizio faticoso di questo montaliano secondo mestiere, che dovrebbe essere considerato il terzo o il quarto, si pone diametralmente all'opposto rispetto alla levità del verso. Questo Caproni lavoratore della penna, impegnato su una prosa che gli risulta ostica, è lo stesso creatore del verso fine e popolare de *Il seme del piangere*, e il periodo lungo che affastella lacerti di pensiero deve necessariamente essere parente della strofe ariosa con cui si alterna sul tavolo da lavoro del poeta-critico.

Tuttavia Caproni non è stato solo un

lettore di libri, ma un testimone di cultura. Succede così che i tempi e i luoghi della sua esperienza personale confluiscono in una biografia generazionale rievocata con parole nette, «infanzia: devastata dalla guerra. Adolescenza: marcia su Roma e istantanea chiusura degli *orizzonti* che l'età stessa schiudeva. [...] Prima giovinezza fino ai vent'anni: la parola guerra, anzi la "parola d'ordine" guerra, e quindi [...] la paura o angoscia della guerra, vale a dire l'impossibilità di vedere un qualsiasi futuro della nostra persona. E dai venti ai trent'anni: il "premilitare" (quantunque il moschetto ce lo avessero dato in mano da molti anni prima) e il militare "con l'animo mobilitato" fino alla mobilitazione nera, fino alla guerra vera d'Africa, di Spagna, del Mondo» (*Noi quasi quarantenni*, 1949).

Nello stile del livornese il racconto critico è condotto di norma a due voci, l'una pacifica e raumiliata, per usare un termine ricorrente, che estende i propri ragionamenti su una lettura di marca personalistica, appigliata alla sensibilità di lettore, e l'altra più salace, incastrata dalle parentesi e foriera di una polemica aspra. Man mano che le incise si incassano una nell'altra, esce l'opinione del poeta, per il resto occupato a mantenere un atteggiamento politicamente corretto esercitato fino all'esibizione, o meno spesso incline a inseguire le ragioni del cuore, davanti alle quali la fiducia argomentativa lascia il posto alla commozione. L'acutezza critica di Caproni elabora i suoi segnali più affascinanti nella bizzarra di alcune definizioni su cui anche Beccaria pone l'attenzione, «il mo-

do strano di scrivere poesie» di Leonardo Sinisgalli, ad esempio, «cioè di carezzarci la faccia con la punta secca del suo pennino, dal momento che mai è riuscito di darci l'impressione [...] che le sue poesie egli veramente le scriva» (p. XXI), o l'endecasillabo di Camillo Sbarbaro «dinoccolato, quasi in ciabatte ma per nulla crepuscolare» (*Le «Rimanezze» e i «Fuochi fatui» di Sbarbaro*, 1956). Il rapporto di questo autore sfuggente e spigoloso con i massimi sistemi della letteratura non può essere liquidato con il semplice alibi di una modestia pacata, e si divide fra sentimenti di voluta integrazione e di sottile antagonismo.

Ma la parte che Caproni riconosce senza dubbio per sé è quella dei poeti. E in questa schiera si ritrova anche in virtù di una orgogliosa inclusione che lo differenzia di diritto dalle tante voci avvertite come inopportune. La critica dei professori è un tasto dolente che si inserisce nella dialettica intorno alla poesia come un corpo estraneo e rischia di inquinare un'idea di purezza residua nel livornese, un mondo, in definitiva, «dove certo non mancano ingegni probi ma nascosti al pubblico dalla siepe dei recitanti in primo piano per puro amor di ribalta, [...] una sempre più agguerrita falange di *bâtisseurs* di ingegnose teorie aprioristiche su come *deve* essere la poesia (tutti coi loro bravi "periodi" Gramsci, Lukács, Spitzer e via dicendo) [...] son giunti oggi non certo alla parola essenziale e magari rozza come il pane, ma alla concorde conclusione che la poesia è morta» (*Le risposte di Sereni*, 1965). Ma se Caproni rinuncia al titolo di

critico è anche per il profondo rispetto che prova nei confronti di personaggi come Anceschi, Falqui e Debenedetti, di cui queste pagine restituiscono ritratti ammirati e commossi.

Per avere un'idea di quanto il rapporto di Caproni con la critica sia articolato, non si può ignorare l'ambizione teorica che accompagna i primi anni della sua attività giornalistica. E il centro più fortunato di queste tirate filosofiche è l'intuizione, matura già sul finire degli anni Quaranta, che le parole deformano la realtà, creandone una nuova. Se questa idea verrà rivendicata sul finire della sua carriera come una anticipazione delle teorie di Blanchot, dobbiamo allora convincerci del fatto che le velleità critiche di Giorgio Caproni siano sospese fra desiderio e alterità con meno rinunce di quanto siamo indotti a pensare.

Queste *Prose critiche*, curate e introdotte da Raffaella Scarpa, possono essere considerate come uno zibaldone di pensieri, oppure alla stregua di una sofferta testimonianza del mestiere di vivere e di scrivere. Davanti alla vastità di questa produzione, trascurabile nel parere stesso del suo autore, la critica contrae automaticamente un debito che è anche un dovere. Quello cioè di fare un uso responsabile di un mezzo così potente, per non bruciare in una vampa, fosse pure d'entusiasmo, l'ingrata fatica di una vita intera.

Giunti nel porto di una edizione che si presume definitiva, resta da fare chiarezza circa uno sforzo sofferto e maledetto, un ragionamento sul ruolo delle lettere in una società avvertita come impermeabile al carico morale che la

*La nostra biblioteca*

797

versificazione onesta impone, seguendo l'estrema responsabilità di una difesa della poesia. [Fabrizio Miliucci]

---