

Alba e oscurità, vita e morte nella poesia di Caproni
الفجر والظلمة، الحياة والموت في شعر "كابروني"

Dr. Marwa Ali Fawzy
Literature lecturer - Italian Departmentat
Faculty of Al-Alsun - Ain Shams university

د. مروة علي فوزي علي
مدرس بقسم اللغة الإيطالية
كلية الألسن – جامعة عين شمس

Dawn and darkness, life and death in the poetry of Caproni

Abstract

Two of the most important women in Caproni's life and poetry are Olga, the young fiancée who died few days before the wedding and Rina, the future wife. This research aims to feature the relationship between the two women through analysing two poems that have the same title: *Dawn*. The researcher used the descriptive analytic method to analyse both poems. When having a look on the whole poetry of Caproni, the result is that the symbols of Olga progressively give the meaning of a deadly and destructive condition. These symbols don't emphasize a personal connotation, while the symbols of Rina are being widely used by Caproni to express the dawn of a new life.

الفجر والظلمة، الحياة والموت في شعر "كابروني"

ملخص

لعل من أهم الشخصيات النسائية في شعر "كابروني" "أولجا" عروس الشاعر التي توفيت في ريعان شبابها قبل زفافهما المرتقب بأيام قليلة و"رينا" التي أصبحت زوجه فيما بعد. إن الهدف من هذا البحث هو دراسة العلاقة بين هاتين الشخصيتين من خلال تحليل قصيدتين مرتبطتين بالمرأتين وتحملان نفس العنوان "فجر". استخدمت الباحثة المنهج الوصفي التحليلي لتحليل القصيدتين محل الدراسة وتوصلت بنظرة عامة على شعر "كابروني" إلى أنه في التجربة الشعرية وعلى الرغم من هول صدمة وفاة "أولجا" انحسرت ذكرى هذه الشخصية تمامًا أمام بهاء وعظم حب الشاعر لشريكة حياته وأم أبنائه "رينا". ومن ثم أصبحت الرموز والإحالات المرتبطة بوفاة "أولجا" رموزًا عامة تعبر عن حالة من الموت والدمار لا عن شخص "أولجا" فيما تعاضمت الإحالات المعبرة عن "رينا" بكونها فجرًا حقيقيًا لحياة جديدة.

Alba e oscurità, vita e morte nella poesia di Caproni

“Il testo poetico, per la specificità semiotica dei suoi segni e per la loro natura pluricodificata e connotata, non comunica come un qualsiasi messaggio linguistico o culturale” (Marchese 48). Infatti, il testo poetico, ogni testo poetico è unico nella sua connotatività essendo un insieme di segni che nel passar del tempo si sono avvalsi di una specifica, quanto soggettiva, valenza semiotica legata alla vita del poeta. Questui è colui che compie il viaggio agli inferi della propria psiche tornando a raccontarci quest’esperienza con dei significanti che diventano il nome in codice dei significati vissuti. Nasce così ciò che potremmo chiamare l’alfabeto simbolico di ogni poeta. In questo articolo prenderemo in esame la simbologia dell’alba in due poesie di Caproni¹ recanti lo stesso titolo e legate a due figure femminili della vita del poeta: Olga, la giovane fidanzata prematuramente morta e la moglie, Rina, compagna di tutta la vita. Nel 1936, il giovane Caproni viene mandato a Loco di Rovigno a far l’insegnante di elementari. Poco prima delle presunte nozze, in una gelida mattina di marzo vi muore la giovane fidanzata Olga Franzoni. Nel 1938 Caproni si sposa con Rosa Rettagliata, detta Rina, una giovane donna natia di Loco. Di lì la figura di Rina sarà onnipresente nella vita e nella poesia di Caproni. Cercheremo nelle poche pagine che seguono di gettare luce sulla relazione fra le due figure di Olga e Rina nei versi del poeta figure.

La storia della morte di Olga istituirà nella poesia di Caproni un insieme di *topoi*: il freddo del mattino, la morte, l’orrore della morte a sorpresa, il tremito del vetro e più importante fra tutti, l’ora dell’alba. Infatti, *Alba*, è il titolo di due poesie di Caproni: la prima fa parte di *Come un’allegoria*, prima raccolta poetica di Caproni pubblicata nel 1936. La seconda è posta a proemio della raccolta *Il passaggio d’Enea* pubblicata nel 1956; una raccolta che segna un momento importante nella vicenda poetica ed esistenziale di Caproni. Ecco il testo della prima *Alba*:

Una cosa scipita,
col suo sapore di prati
bagnati, questa mattina
nella mia bocca ancora
assopita.

Negli occhi nascono come
nell'acque degli acquitrini
le case, il ponte, gli ulivi:
senza calore.

È assente il sale
del mondo: il sole. (Zuliani 8)

Da subito si avverte l'aria fredda incolore che sa appunto di "scipito". Il poeta, ancora assopito non del tutto veglio e consapevole, non sa neanche lui di cosa si tratti. Siamo di fronte ad una percezione di qualcosa, di una condizione di vaghezza, come la vita del poeta forse non più entusiasta per le prossime nozze. Per il poeta, il ricordo è vago come lo era stato l'accaduto. Questa condizione di vaghezza è attorniata dall'aria scipita del freddo incolore delle montagne di Loco. Siamo ancora lontani dal sole e dal sale del mare di Genova, che incederanno con l'arrivo di Rina.

Se le poesie risalenti ai tempi di Olga hanno connotati prevalentemente cupi e ispidi, l'immagine di Rina che pian piano viene alla luce in *Ballo a Fontanigorda* (1938) porta con sé connotati limpidi, amorevoli e materni: "tu che di latte hai gonfio / il petto, e nella fiera / iride rechi l'altera / luce che ti dà l'aria / di Flora" (*A una giovane sposa* ne *L'opera in versi*, p. 33, vv. 4-8). L'impatto della luce nuova sul poeta è tale che comincia a diventare ansioso di non perdere la propria donna, di saperla sempre vicina come a volersi rassicurare che niente gliela possa portare via. Il tutto è in segno di amore e gratitudine a colei che "senza / strepito hai accolto in sorte / nuova umana semenza." (*A una giovane sposa*, *L'opera in versi*, p. 33, vv. 18- 20). Vale la pena ricordare che l'aggettivo "nuova" è stato cambiato in un manoscritto, in un'edizione su rivista nonché in *Finzioni*, in "nostra", ma "sulla copia in possesso di Caproni è corr. in nuova" (Zuliani 1077). Preferire "nuova" a "nostra" è indicativo. Caproni sente di aver cominciato una vita nuova con una donna "nuova".

Dalla descrizione dell' *Alta Val Trebbia*, nell'omonimo racconto si capisce come Caproni vedeva la valle: "la Trebbia, di ruinoso memorie,

con quel tal suo colore d'indaco e di buio verde nell'acque perennemente serali, quasi raggela gli occhi anziché essere, come di solito un fiume, elemento di distensione nel paesaggio di sasso.” (Caproni, *Alta Val Trebbia* 14). Il paesaggio dominato da colori oscuri e grevi, è piuttosto rigido e fermo. Persino le acque del fiume raggelano gli occhi piuttosto che rilassarli. Una visuale irrigidita da un disagio dovuto anche al carattere abbastanza scontroso di Olga. Poco dopo, la descrizione cambia tonalità: “E dico naturalmente la Trebbia vergine, quella cioè colta quasi alle radici nel tratto che da Torrighia corre fino al punto ove si sposa con l'Aveto, sebbene per questo matrimonio essa non perda né il nome, che anzi impone al torrente, né in tutto il suo carattere cupo e selvatico, pronto però a far trasparire a chi l'intenda, sotto la scorza del suo aristocratico orgoglio, il lume d'un'angelica tenerezza.” (Caproni, *Alta Val Trebbia* 14). Questa nuova luce dell'“angelica tenerezza” del fiume, dopo il “matrimonio” con il torrente, fa pensare a Rina e la sua accogliente tenerezza che illumina e raddolcisce il paesaggio una volta scontroso e ruvido.

Caproni sembra aver fatto veramente pace con il posto, e che prima di tutto ha messo una pietra sopra la storia di Olga. A differenza di altri poeti, il fantasma di Olga non sembra tormentare Caproni. Per come viene citata e ricordata, la storia con Olga sembra essere stata una lunga notte, cui è successa finalmente un'*alba* grazie all'arrivo di Rina. Tant'è vero che il posto stesso di natura così arida e scontrosa non sembra più tale. E le figure tanto care al poeta, come i genitori e la sorella, gli sembrano addirittura nel loro posto nativo. (Caproni, *Alta Val Trebbia*).

L'avvento di Rina cancella pian piano le orme di Olga. A confermarlo è la poesia intitolata *A Rina* messa ad inizio della seconda raccolta *Ballo a Fontanigorda*, che comprende in mezzo poesie ancora in vita di Olga. Caproni ritoccava in continuazione le poesie e l'esposizione di queste all'interno delle singole raccolte. In seno a questo continuo processo di spostamenti e riesposizioni il passaggio da Olga a Rina ha visto episodi interessanti come, per esempio, i primi due testi del *Ballo a Fontanigorda: A Rina* e *Altri versi a Rina*. I due testi non sono mai datati e “compaiono nelle carte inizialmente come a sé stanti, in serie recanti testi di *Come un'allegoria* in stesure senz'altro anteriori alla

pubblicazione di tale volume nell'aprile del '36." (Zuliani 1072). Sembrerebbe quindi, che i due testi fossero inizialmente dedicati ad Olga Franzoni, morta poche settimane prima dell'uscita di *Come un'allegoria*. Ma ovviamente viste le circostanze e l'incontro, avvenuto poco dopo con Rina, non avevano più posto nella Raccolta. E così sono state prese in prestito per essere dedicate a Rina. Si ricorda che "il nome di Rina come dedicataria fu introdotto solo a distanza di vent'anni, a partire dal *Passaggio d'Enea* (1956)." (Zuliani 1073). Anzi, i due testi insieme a *Triste Riva*, che è appunto datata «30 novembre 1935» "sono gli unici di *Ballo a Fontanigorda* che compaiono in una serie delle carte del poeta (A47-66) recanti altrimenti poesie di *Come un'allegoria*. E in un altro fascicolo di carte (A38) i due testi sono riuniti sotto il titolo *Galanterie*, insieme a *Ricordo d'estate (Come un'allegoria)*, altrove «esplicitamente dedicate ad Olga»." (Zuliani 1072-1073).

Così a partire da *Ballo a Fontanigorda*, sono tante le poesie in cui viene descritta la nitida e amorevole innocenza di Rina dagli occhi azzurri e teneri. Anche quando guizza dal buio, il ricordo di Olga è un ricordo fugace:

Nell'aria fresca d'odore
di calce per nuove case,
un attimo: e più non resta
del tuo transito breve
in me che quella fiamma
di lino – quell'istantaneo
battito delle ciglia,
e il pánico del tuo sorpreso
– nero, lucido – sguardo.

Incontro (Zuliani 30)

Si tratta di un passaggio breve e "più non resta". In mezzo al mondo nuovo che sa di vernice nuova con Rina, passa molto lieve il ricordo rigido di Olga. Del "transito breve" di Olga ormai spento rimane una "fiamma di lino" che sarebbe l'istantaneo battito delle sue ciglia. Quello che rimane del ricordo è lo sguardo istantaneo pietrificante e soprattutto il panico dello sguardo sorpreso dalla morte. Il ricordo fisico è

molto breve in sé, quello che preme al poeta è il panico che sopravvivrà nel suo animo indipendentemente dalla vicenda di Olga come appunto il panico della guerra. Infatti, il “nero lucido” è messo in frase incidentale come a sottolineare l’incidentalità di questo ricordo.

A squarciare il buio dei brutti ricordi, il mare di Genova ha regalato a Caproni la sua nuova compagna dagli occhi chiari come il mare, limpidi come il cielo e dai capelli dall’odore marino: “Questo odore marino / che mi rammenta tanto / i tuoi capelli, al primo / chiareggiato mattino.” (*Questo odore marino ne L’opera in versi*, p. 29, vv. 1-4). Con Rina è arrivata l’alba, quella vera, il primo “chiareggiato mattino” plasmato di salsedine. Il connubio fra “sale” e “sole”: “Negli occhi ho il sole fresco / del primo mattino. Il sale / del mare...” (Ivi, vv. 5-7). Il momento dell’alba finora tratteggiato nell’immaginario del poeta come momento tetro e opaco, sembra sia ormai superato da un *mattino*, dove il sale, insieme al sole inebria illuminando la vita del poeta: “Sul petto ho ancora il sale / d’ostrica del primo mattino.” (Ivi, vv. 11-12).

Finzioni nell’edizione del 1941, è datata (1932-1940). La copia personale di Caproni reca sulla prima pagina questa annotazione: “Tanto volentieri gli scienziati e i matematici si vantano, ai giorni nostri, creatori di mondi, di *fictiones*, simili persino nel vocabolo che le designa alle finzioni o figurazioni dei poeti | B. Croce.” (Zuliani 1081). Interessante pensarle così le *finzioni* di Caproni che inizialmente si componevano di cinque sezioni di cui le prime due costituite da un corpus di testi che figurava già nelle plaquette precedenti. Le tre seguenti erano costituite da una selezione abbastanza ristretta delle poesie scritte a partire dal 1938. La raccolta poi subì molte variazioni e spostamenti per cui figurerà come seconda parte di *Cronistoria* e molte altre variazioni ancora. La prima poesia che ci appare è *Senza titolo*, inclusa già in un quaderno in cui sono elencate altre poesie per una sistemazione provvisoria della raccolta, «per una eventuale pubblicazione | ottobre 1939» (Zuliani 1043). Collegando questa poesia ad alcune di quelle ultime di *Ballo a Fontanigorda*, come *A una giovane sposa*, *Alla giovinezza* e *Venere*, e collegandola alla prosa ad esse contemporanea di *Alta Val Trebbia*, vedremmo che la figura di Rina sta prendendo il sopravvento su quella di Olga, alla cui memoria ormai è dedicata una poesia in chiusura della raccolta precedente. Sulla folla

anonima di donne, pastore scontrose, le «carnagioni indocili», che per fingere un ballo farebbero un gaffe per la poca naturalezza, spicca per la splendente semplicità Rina, la giovane del posto che “con poca cipria / e minio, che bella festa / inventi sopra il tuo viso / giovane!”. (*Finzioni, L’opera in versi*, p. 53, vv. 1-4).

Non è che ad un certo punto si instaurò nell’anima di Caproni un nuovo ciclo di stagioni e alla primavera luttuosa, è succeduto un autunno gioioso? Un ciclo che ricorderebbe quello di Arletta e Clizia nella parabola montaliana. Arletta, la giovane donna frequentata nelle villeggiature, si butta nel gorgo marino, e nella vicenda poetica detta morta; per lasciare poi nascere, dopo il suo crepuscolo, Clizia, il girasole che sarà la nuova bussola del poeta. Ora al di là di lievi differenze delle circostanze della perdita della musa: Olga muore a marzo, invece Arletta si butta nel mare del Monterosso, il punto d’incontro fra le due vicende è sicuramente la fine che auspica la nuova nascita. Che sia realmente morta o no, Arletta consegna la staffetta a Clizia. Parallelamente che sia continuato l’amore e il ricordo di Olga dentro Caproni o che sia veramente cessato, al mondo gelido e convulso di Olga è subentrato il mondo liscio e luminoso di Rina. Ad entrambe le figure delle donne nuove, Irma nel caso di Montale e Rosa nel caso del nostro, viene dato un nome in codice: Clizia e Rina, rispettivamente. Sono entrambe battezzate nel segno della luce, quella forte ed amorevole del sole. Nel caso di Caproni, il sole giallo oro è anche riflesso sulla sabbia marina plasmata anche essa e fatta luccicare per via del sole.

Non solo Arletta e Clizia, ma la vicenda di Olga e Rina è stata anche associata alla linea Matelda-Beatrice. Il testo di *Ad Olga Franzoni (in memoria)* specie il congedo rappresenta una serie di rimandi a luoghi della tradizione sulla donna amata che canta e incanta, tratta in un luogo ameno per la precisione presso un fiume chiaro di cui Caproni era un grande conoscitore (Pregliasco 208). Nella fattispecie, Pregliasco preleva nella chiusa del testo di Caproni il canto XXVIII del Purgatorio, vv. 34-69 dove appare a Dante la figura di Matelda, la bellissima donna che canta lungo la riva del fiume. Matelda rappresenta la felicità terrena dell’uomo prima del peccato ma soprattutto preannuncia l’apparizione di Beatrice (Pregliasco 209-211). Il presagio di Rina: “stasera ancora /

rimuovere sfocando il lume / nel fiume, qui dove bassa / canta una donna china / sopra l'acqua che passa.” (*Ad Olga Franzoni (in memoria), L'opera in versi*, p. 42, vv. 10-14).

A *Finzioni*, segue *Cronistoria* dove entra in scena anche la guerra. Guizzi di fuoco, venti e bombardamenti. Tutto il fuoco dell'evento non si scontra con la dolcezza marina di Rina, anzi la permea di una nuova dimensione di intimi accenti come in *Quale debole odore*:

E lo spazio era un fuoco
dove ardevi per gioco
coi tuoi abiti – il bianco
del tuo petto, ed il fianco
che nel vento odoroso
dei gerani, in riposo
replicava il tuo accento. (Zuliani 68)

Caproni è sul fronte, il desiderio di Rina lontana è forte. Uno spruzzo di eros si ha in *Ora il tuo viso ha spazio*. E qui emerge un dato interessante, il 'marmo': “Ora il tuo viso ha spazio / per rompere il marmo di maggio / sulla mia fronte” (*L'opera in versi*, p. 77, vv. 1-3). Il marmo prima associato a Olga è stato rotto. Un altro dato importante si segnala in chiusura del componimento: “sulle tue labbra più certe / prive d'umane finzioni” (*L'opera in versi*, p. 77, vv. 12-13) che richiama e spiega il bellissimo componimento posto ad inizio della raccolta, *Il mare brucia le maschere*:

Il mare brucia le maschere,
le incendia il fuoco del sale.
Uomini pieni di maschere
avvampano sul litorale.

Tu sola potrai resistere
nel rogo del Carnevale.
Tu sola che senza maschere
nascondi l'arte d'esistere. (Caproni, *L'opera in versi* 67)

Sembra un inno alla sincerità di Rina che, a detta della figlia, è una donna pratica e schietta, una donna «di polso». Ne *Al primo galletto* – dove si parla sempre di alba – Caproni prende in prestito da Montale l'arciera Diana. Ma è un'alba positiva radiante in cui questa Diana risveglia, come una divinità, le donne dei pescatori – anch'esse come Rina “saporite di sale” (*Al primo galletto, L'opera in versi*, p. 38, v. 5). Non solo ma la Diana apre le battenti ad un mondo fermentante di erbaioli che gridano. Si sentono segni giulivi di gaiezza primitiva. Il fascino semplice e primitivo di Rina ha il potere di far tornar verginee le cose da esso bacciate:

Con pochi tratti, con pochi
primitivi colori,
per te il mondo ritorna
coi più casti pensieri.

(*Al primo galletto* ne *L'opera in versi*, p. 38, vv. 8-11)

Forse solo in *Sonetti dell'anniversario* il ricordo di Olga viene proprio messo esplicitamente come argomento delle poesie come si vede nella prima poesia: “Poco più su d'adolescenza ahi mite / fidanzata così completamente / morta.” (*Sonetti dell'anniversario I*, vv. 1-3, *L'opera in versi*, p. 91). Già l'avverbio “completamente” conferma il distacco emotivo. Per non parlare della cesura fra i due versi che segna la rottura, la distanza fra il regno delle creature completamente morte e noi. Il fantasma di Olga non ha molta vivacità nel mondo di Caproni. Tutto il testo della poesia è intriso di indizi che vanno nella direzione di fiacchezza del ricordo della “mite fidanzata”: «Ora nel lutto in cui rovine / giorno per giorno, il tuo umano dolore / non reggi più». (*Sonetti dell'anniversario I*, vv. 4-6, *L'opera in versi*, p. 92).

Adele Dei conferma questo distacco con cui il poeta ormai in *Cronistoria* sta guardando alle vicende del passato:

“Gli oggetti, le ore, le persone vengono ricercati, rimpianti, ritrovati anche a tratti, ma come dopo un passaggio definitivo che ha mutato tutto, e spinge verso la pietrificazione e l'immobilità. Cronistoria non va letta in senso diaristico, ma come una sorta di pausa retrospettiva, come un testardo

seguito di ripensamenti a un prima non lontano o, talvolta, a barlumi incerti di futuro in cui si proiettano possibili ma precari recuperi. La tensione che si somma in questa ardua percezione temporale si accentra sempre più su un identico rapporto: la volontà, la difficoltà, la diversità del ritornare.” (Dei 35).

La ricomparsa di alcuni ricordi di Olga nelle poesie scritte durante il soggiorno romano non sono altro che la proiezione dello stato d’animo del poeta, del suo modo di vivere Roma. Il paesaggio monumentale di Roma si apre al poeta come un’allegoria delle proprie rovine. La ricorrente presenza di ossa lapidate o di pietre segna la calcificazione dei ricordi, la loro semplice riduzione sotto l’effetto del tempo e della volontà. Il tutto è ormai così ridotto come i segni incisi di una «precaria chiusa grafia». È vero che il paesaggio romano è aperto, grande ma non è vivo, non è accogliente non è compartecipe del presente, anzi è un paesaggio di sassi e di marmi, il vento ne smuove la polvere ma è solo una breve illusoria speranza di vitalità: “lo spazio si dilata, si slarga, ma sempre più prossimo è sentito il pericolo di inaridimento, di una chiusura tombale, di una riduzione in cenere. La forma chiusa del sonetto ben corrisponde alla “frattura temporale, al sigillarsi nel ricordo di esperienze ormai lontane e quasi sepolte.” (Dei 41). Infatti i ritorni dello spettro di Olga a volte si rivestono del rossore che si oppone al biancore delle ossa lapidate e calcificate delle rovine romane: “O fu / anche il tuo nome una paglia in estate / strinata fra i papaveri – un di più / appena opposto alle corse accecate / per non sperdere a sangue ogni virtù?” (*Sonetti dell’anniversario, L’opera in versi*, p. 91, vv. 10-14). Torneremo più avanti sul discorso dell’impatto della guerra e delle rovine.

Anche in *Anniversario* dove la ricorrenza non sembra più quella di un lutto privato, la morte di Olga viene ormai declinata come un simbolo di morte universale [Olga morta così nel pieno scoppio della guerra come se avesse inaugurato con la sua morte all’alba una serie di fucilazioni eseguite sempre all’alba durante gli anni di guerra]: “È ancora taciuto, se non rimosso, il dramma storico della guerra, assorbito e riflesso in un’insistenza mortuaria apparentemente privata. La fine di Olga è però sempre meno circoscritta o legata a un suo tempo narrativo, ma si

rinnova, si ripresenta come simbolo totale di morte.” (Dei 39). Caproni non rimpiange la fidanzata persa ma ha paura del ritorno della condizione di morte in sé.

A parte i versi, Caproni scriveva anche in prosa: *Il gelo della mattina* è il titolo del racconto che doveva essere il capitolo conclusivo del romanzo *La dimissione*, che racconta la morte di Olga. Tuttavia il romanzo non è stato mai portato a termine. E il capitolo è stato pubblicato come racconto a se stante. Val la pena ricordare che il racconto viene scritto nel 1948, cioè ben dodici anni dopo la morte di Olga. Siamo nel dopoguerra e il poeta ripescava dalla propria memoria questo episodio. Se fosse stato per amore di Olga o per tenerne viva la memoria, non avrebbe ommesso le sue dediche da alcune poesie ad esse dedicate e/o ispirate; avrebbe ravvivato la figura di Olga nei suoi versi, avrebbe fatto in modo che avesse nella poesia un destino diverso da quello che ha avuto nella vita. L'avrebbe almeno rimpianta più a lungo. Qualcos'altro deve aver spinto Caproni a ripristinare il vago ricordo di morte. Adele Dei spiega come nei racconti di Caproni ricorrono con ossessiva costanza alcuni nessi associativi fra cui «alba-freddo-morte» (Dei 61). Per Caproni l'alba, oltre ad essere già nella memoria emotiva, associato alla morte della giovane fidanzata, è l'ora bianca delle fucilazioni, l'ora della esecuzione delle condanne a morte; l'ora della morte. Così, nel resoconto del dopoguerra, il poeta si è servito di alcuni episodi privati del passato per esprimere la condizione postbellica:

“molti brani narrativi di Caproni tornano a un amore (o a un'occasione, a un brivido d'amore) interrotto, o deviato, o estinto sul nascere. Questa insistenza sulla fine, o sulle opportunità perdute, sugli incontri non riusciti o mancati [...] si connette, come ombra privata. Al destino comune, che ha sospeso una protratta minaccia, l'aspettativa inquietante della guerra.” (Dei 61).

Non a caso allora la seconda poesia intitolata *Alba*, scritta nel 1945, viene posta ad apertura de *Il Passaggio d'Enea*, l'eroe reduce dalla guerra alla riscoperta di se stesso e della propria terra. Ecco l'*incipit*:

... Ma tu, amore,
non dirmi, ora che in vece tua già il sole

sgorga, non dirmi che da quelle porte
qui, col tuo passo, già attendo la morte. (*L'opera in versi* 111)

Innanzitutto si notano i punti di sospensione all'inizio del primo verso, che suppongono dunque la ripresa di un discorso già iniziato e interrotto tempo prima. La poesia fu scritta nel 1945. Riporta l'episodio dopo essere stato elaborato nell'anima del poeta. La poesia parla di morte ma soprattutto di seconda morte, di una sconfitta ulteriore. Già in vece della fidanzata moribonda, sorge il sole anzi "sgorga". Il poeta è consapevole dell'avvenuta rinascita. Non si sente il rimpianto della stella spenta quanto il lamento e il timore dell'imminente irruenza della morte. L'uso del verbo "sgorgare" piuttosto che "sorgere" farebbe pensare al mare della cara Genova dove visse il poeta con Rina. L'Euridice marina di Caproni sembra una venere che nasce dal gorgo marino. Si tratta di un ritorno, piuttosto che di una partenza. Olga non c'è più, dalle sue reliquie è nata Rina. E adesso il poeta parla di Rina.

A convalidare quest'ipotesi concorrono elementi della stessa ambientazione dell'*Alba* de *Il passaggio d'Enea* dove il poeta si siede in un bar e sicuramente il bar come posto fisico non ha niente a che fare con la stanza in cui è effettivamente morta Olga. Un indizio si trova nel canovaccio per un poemetto dedicato ad Olga, intitolato *La porta*, abbozzato fra la fine degli anni quaranta e l'inizio degli anni cinquanta dove viene "esplicitato il legame fra quest'alba e quella, sempre eguale, che appare nel *Passaggio d'Enea*" (Zuliani 1130).

Quello che ci importa è la scelta costante di Caproni di cancellare le tracce del ricordo di Olga. È vero che il tema dell'alba, specie nella variante tragica legata alla morte di Olga, e insieme ad essa, il motivo del bicchiere che trema [il poeta che regge un bicchiere d'acqua per Olga moribonda], viene declinato e usato in ambientazioni diverse. Con il passar del tempo si affievolisce la carica tragica dell'avvenimento e la moglie Rina subentra nella poesia come nella vita del poeta. A tal punto che, in un'intervista per la rivista «Gente» nel 1981, Caproni racconta: "A Roma, verso la fine del 1945. Ero in una latteria, solo, vicino alla stazione, e aspettavo mia moglie Rina che doveva arrivare da Genova. Una latteria di quelle con i tavoli di marmo, con le stoviglie mal

governate che fanno appunto di ‘rifresco’.” Ora, secondo Zuliani, si tratterebbe di una gentilezza da parte del poeta nei confronti di Rina che ai tempi del *Passaggio d’Enea* aveva preso il posto principale nella vita, e di lì a poco anche nella poesia di Caproni. È possibile che si sia trattato di una cortesia per la moglie, ma vista la stessa datazione e l’evoluzione del *topos* dell’alba e del motivo del tremetio del vetro esaminati dallo stesso Zuliani, è altrettanto probabile che nella memoria episodica, come anche ormai in quella emotiva, il poeta fosse ormai così legato alla figura della moglie che questa si sia pian piano sovrapposta a quella di Olga. Specie che ci sono degli elementi nella seconda *Alba* che sarebbero assenti dalla ambientazione originaria legata alla morte di Olga, il tram per esempio. Certo che la morte di Olga fu un grande trauma all’epoca per il poeta, ma il biasimo della donna riportato nel racconto *Il gelo della mattina*: “non sei nemmeno buono a reggere un bicchiere” (Caproni, *Il labirinto* 107), notiamo anche la reazione del protagonista a questo commento: “non potei fare a meno allora di scattare, anche per dare sfogo al mio risentimento per il disprezzo che avevo udito nella voce di lei.” (Caproni, *Il labirinto* 107). Non solo ma la volontà netta, chiara e documentabile del non fare esplicitamente il nome di Olga, retrodatando, e lasciando inediti e/o abbandonando altri componimenti, risulterebbe abbastanza comprensibile il commento del poeta su «Gente».

Comunque il passaggio dal gelo di Olga al calore luminoso di Rina non è stato all’improvviso, ma si è trattato di un processo lungo di sovrapposizione che ha visto al suo termine affermata la figura nuova di Rina. Continueranno tuttavia motivi come il gelo, il tremetio del vetro con progressivo distacco dalla figura di Olga. Ecco perché nella seconda *Alba*, aleggia ombra di morte, sussistono motivi come il tremetio del vetro, il bicchiere che trema, il tram che porta in un altro mondo, ma c’è anche un altro segnale importante. Esattamente a metà del testo, tornano i punti di sospensione come a separare due epoche, due tempi, il poeta usa lo stesso vocativo ma per un’altra donna; Rina e non più Olga:

... Amore, io ho fermo
il polso: e se il bicchiere entro il fragore
sottile ha un tremetio tra i denti, è forse
di tali ruote un’eco. Ma tu, amore,

non dirmi, ora che in vece tua già il sole
sgorga, non dirmi che da quelle porte
qui, col tuo passo, già attendo la morte.
(*L'opera in versi* 111)

Cosa sarebbero allora le ruote? Sono quelle del tram che molto probabilmente, anzi sicuramente, non c'era a Loco. Abbiamo accennato sopra che l'ora dell'alba è legata alle fucilazioni ai tempi di guerra. Nell'intervista radiofonica *Antologia*, 1988, Caproni spiega: "a queste fucilazioni udivamo la mattina alzandoci: si sentiva una scarica, l'unica eco era una latta che vibrava [...] Poi il latte si portava su carrette, e quando le bottiglie erano vuote (perché allora si usavano le bottiglie di vetro) sobbalzavano.". Il tremito del bicchiere fra i denti, che ricorda l'ormai lontano ricordo di Olga, è solo un'eco del tremetio attuale. Solo che alla fine, il poeta forse preso da queste dissolvenze e scambio delle parti, comincia a sentire se stesso nelle vesti di Olga, essendosi trovato lui nel luogo chiuso, dove torna lo stesso *frescume* dei piatti che sentiva quel lontano giorno di marzo quando si è spenta l'allora giovane Olga.

Gli stessi tasselli ritornano nell'*Interludio* delle *Stanze*:

E intanto ho conosciuto l'Erebo
– l'inverno in una latteria.
Ho conosciuto la mia
Prosèrpina, che nella scialba
veste lavava all'alba
i nebbiosi bicchieri.
Stanze della funicolare, 1. Interludio
(*L'opera in versi* 135)

Una variante del testo riporta ancora più scoperto il legame fra il poeta, la ragazza; il latte e la paura dove le ambientazioni nebbiose vedono una ragazza che lava i piatti (Zuliani 1146-1147). Il testo definitivo sarà più conciso, meno narrativo sfuma verso l'anonimo in scene che non c'erano nella stesura appena riportata:

Ho conosciuto neri
tavoli – anime in fretta
posare la bicicletta

allo stipite, e entrare
a perdersi fra i vapori.

Stanze della funicolare, 1. Interludio

(L'opera in versi 135)

Sembra una scena dell'Inferno, con la folla di anime che si perde nei vapori. E sempre a controbilanciare questa gravità dell'aria, arrivano i segnali di Olga, anch'essi sfumati nella forma plurale anonima:

E ho conosciuto rossori
indicibili – mani
di gelo sulla segatura
rancida, e senza figura
nel fumo la ragazza
che aspetta con la sua tazza
vuota la mia paura.

Stanze della funicolare, 1. Interludio

(L'opera in versi 135)

Di nuovo allora è la paura di cui parla la Frabotta. Il poeta è come traumatizzato da un eventuale incontro con la ragazza. Appena si raggruppano i segnali: il pallore del latte nella nebbia dell'alba; la tazze vuote, qui senza neanche il tremito fra i denti, la paura è subito in agguato. Sarebbe questo il motivo per cui il poeta di *Alba* è così terrorizzato, quasi supplica la moglie: "Ma tu, amore, / non dirmi, ora che in vece tua già il sole / sgorga, non dirmi che da quelle porte / qui, col tuo passo, già attendo la morte." (*Alba*). Nella penultima stanza (XI), appare un'alba «che non ha calore / di figure e di suoni, e verso cui / l'arca silenziosissima sospira / la sua ultima meta." (*Stanze della funi, 2. Versi XI, vv. 7-11*). E si conferma l'immagine, la ragazza che lava il pavimento è l'unica che sa la nebbia della morte:

... Ma nei bui
bar lungomare, ohimè la lampadina
che a carbone s'accende per la sola
donna che lava in terra – che già sa
fra i bicchieri del latte ove sia l'ora
in cui l'utente può chiedere l'alt!

Stanze della funicolare, 2. Versi, XI (L'opera in versi 141)

Negli abbozzi è detto esplicitamente che la mano femminile della sesta strofa: «E la mano, chi muove ora? Chi accende / la mano corallina che saluta / trasparente di sangue» è la mano che compare – o compariva – nella stanza dalle persiane verdi della strofa precedente, e che tale stanza si trova nell'«Oregina / grigia di casamenti». La mano è dunque di Olga che abitò nel quartiere di Oregina. Infatti una variante riporta: «fra verdi persiane / e finestre che s'aprono, una mano / saluta corallina» e ancora «scompare / col saluto in estremis quella mano [*ossia la mano corallina del secondo verso della strofa*] / che nel vento chiamava d'Oregina». (Zuliani 1150). Dunque, se la funicolare è l'allegoria della vita e le sue varie stanze sono i momenti belli e brutti di essa, dove per quanto l'utente desidera di chiedere l'alt, fermarsi non è possibile, essendo la funicolare appesa alla fune del tempo, dell'inarrestabile destino; di tutte «la sola stanza / ove lieve era chiedere l'alt», fu la stanza fittizia – poiché la funicolare in realtà non arriva a Oregina – di Olga. Il poeta vuole arrestare e finì per sopprimere il ricordo di Olga. Le varianti appena citate confermano la consapevole soppressione del dettaglio della ragazza che porta ad una «deliberata vaghezza della stesura finale»: “al ricordo di Olga, in forma assai più estesa, era dedicata l'intera strofa V; ma poi, caso unico negli abbozzi del poemetto, questa stanza, già conclusa, fu accantonata, e solo una parte delle immagini in essa contenute fu ripresa: in un primo momento furono poste tutte nella parte finale della nuova stesura della quinta strofa, poi furono suddivise fra questa e l'inizio della successiva, con un'ulteriore perdita di trasparenza in quanto non fu più palese l'ambientazione all'Oregina ed il legame fra la stanza «di specchiere freschissima» e, nella strofa seguente, la mano di Olga.” (Zuliani 1151). C'è dunque, una deliberata volontà compositiva di sopprimere i dettagli della ragazza e usarne solo gli elementi che esprimono uno stato d'animo, una condizione umana, universalmente.

Bibliografia

Opere

- Caproni, Giorgio, *L'opera in versi*, a cura di Luca Zuliani, Milano, Mondadori, 1998
- Caproni, Giorgio, *Amore, com'è ferito il secolo*. Poesie e lettere alla moglie, a cura di Stefano Verdino, San Cesario di Lecce, Manni, 2006

Saggi

- Dei, Adele, *Giorgio Caproni*, Milano: Mursia, 1992.
- Frabotta, Biancamaria, (a cura di), *Poeti della malinconia*, Roma, Donzelli, 2001
- Frabotta, Biancamaria, *Giorgio Caproni il poeta del disincanto*, Roma, Officina, 1993
- Marchese, Angelo, *L'officina della poesia*, Milano, Mondadori, 2008
- Squarotti, *Giorgio Caproni*, in *I contemporanei*, vol. III, Milano, Marzorati, 1969
- Surdich, Luigi, *Giorgio Caproni. Un ritratto*, Genova, Costa & Nolan, 1990
- Verdino, Stefano. Devoto, Giorgio. *Per Giorgio Caproni* Genova Edizioni San Marco dei Giustiniani, 1997
- Zuliani, Luca, *Il tremito nel vetro temi, stile e metrica in Giorgio Caproni*, Padova: CLEUP, 2009

Periodici

- *Alta Val Trebbia*, pubblicato su *Augustea*, XIV, 19-20, 31 agosto 1939
- “Una fanciulla passatami a fianco”: destini della donna in Caproni, “Lettere italiane”, 2005, 1

¹ Giorgio Caproni (Livorno 1912 – Roma 1990). Visse gran parte della sua adolescenza nella cara Genova per poi trasferirsi nel 1945 a Roma. Fu un poeta, critico letterario e traduttore. Fra le sue opere più famose: *Il passaggio d'Enea* (1956), *Il seme del piangere* (1959), *Il muro della terra* (1975) e *Quaderno di traduzioni* uscito postumo (1998).

