



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli studi di Padova
Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Triennale in
Lettere

Tesi di Laurea

*Il tema del vento nell'opera poetica di
Giorgio Caproni*

Relatore
Prof. Luca Zuliani

Laureando
Davide Mori
n° matricola 1151004

Anno Accademico 2021 / 2022

Indice

Indice.....	1
Introduzione	5
1. Il tema del vento da <i>Come un'allegoria a Finzioni</i>	7
1.1 Il vento e la natura.....	7
1.2 Il vento che “cancella”.....	8
1.3 Il vento e la memoria.....	10
1.3.1 Il vento e la labilità.....	11
1.4 Il vento e la figura femminile: un accenno.....	12
2. Da <i>Cronistoria</i> a <i>Il seme del piangere</i>	15
2.1 Il vento e il ricordo di Olga Franzoni.....	15
2.2 <i>Sonetti dell'anniversario</i>	17
2.3 <i>Il passaggio d'Enea</i>	20
2.3.1 Lo stile de <i>Il passaggio d'Enea</i> e il caso di “ventilabri”.....	23
2.3.2 Verso <i>Il seme del piangere</i> : il vento e il mare.....	24
2.4 <i>Il seme del piangere</i>	25
2.4.1 Il vento in <i>Scalo dei fiorentini</i>	29
2.5 Il vento e gli odori.....	31
3. Da <i>Il muro della terra</i> a <i>Res amissa</i>	33
3.1 <i>Il muro della terra</i>	33
3.2 <i>Il franco cacciatore</i>	35
3.3 <i>Il conte di Kevenhüller</i> e <i>Res amissa</i>	39
Conclusioni	43
Bibliografia	45
Sitografia.....	47

Introduzione

L'intento di questa tesi è di analizzare l'importanza del tema del vento e delle parole che lo rappresentano all'interno dell'opera poetica di Giorgio Caproni. Quest'idea di ricerca mi è stata suggerita dalla lettura di un articolo di Adele Dei dal titolo *Paura: storia di una parola e di una rima*¹ in cui l'autrice studia le ricorrenze della parola "paura" nelle poesie di G. Caproni analizzandole da un punto di vista semantico e stilistico. Ciò che emerge da questa analisi è che, nella produzione del poeta livornese, la ripetuta presenza di un vocabolo racchiude una ricchezza d'informazioni straordinaria che è almeno duplice: non si limita infatti solo a riproporre un "Significato, ma anche – forse soprattutto –" un "suono, che crea una serie di onde e di riprese, scopre legami inaspettati, che rifrangono" la parola "in plurimi riecheggiamenti"². Affascinato dalla possibilità di sviluppare questo tema ho sondato la produzione poetica di Caproni alla ricerca di una parola che fosse allo stesso modo ricorrente, individuando infine come più appropriato il termine "vento". Adele Dei, nell'articolo citato, già aveva lasciato un avvertimento metodologico, scorgendo le potenzialità di un'indagine che non riguardasse un vocabolo soltanto, e sostenendo come, nel suo caso, sarebbe stato "interessante analizzare più a fondo le varie ricorrenze di *paura*, e magari metterle in rapporto con altri frequenti sinonimi, o parole in qualche modo affini"³. Ben presto, in accordo con quest'ultima asserzione, mi sono infatti accorto che a ripresentarsi spesso agli occhi, durante la lettura, non era solo la parola "vento" ma tutta una serie di sinonimi e di termini affini: "brezza", "alito", "soffio", "fiato" e altri, per cui ritengo essenziale allargare la ricerca a tutte quelle

¹ A. Dei, *Paura: Storia di una parola e di una rima*, in Anna Dolfi (a cura di), «Per amor di poesia (o di versi)»: Seminario su Giorgio Caproni, Firenze, Firenze University Press, 2018, pp. 12-14.

² *Ivi*, p. 14.

³ *Ivi*, p. 12.

parole che sono in qualche modo legate al tema del vento, che esprimono in qualche modo un moto d'aria. La lettura preliminare dell'intera produzione poetica di Caproni ha fatto emergere una presenza di termini relativi al movimento d'aria che ammonta a più di cento ricorrenze (con un primato per quanto riguarda la parola "vento": compare settantaquattro volte) e che si estende per tutta l'opera, con l'eccezione delle raccolte *Erba francese* e *Versicoli del controcaponi*. Questa panoramica iniziale ha indirizzato la scelta della metodologia di ricerca verso un approccio diacronico, che vuole quindi passare in rassegna le raccolte e i componimenti secondo la disposizione cronologica impostata dal testo editoriale di riferimento. L'adozione di tale metodo permetterà di evidenziare se il tema del vento, lungo tutta l'opera poetica di Caproni, subisce variazioni importanti in termini semantici e stilistici e se esistono importanti richiami tra raccolte che sono tra loro lontane o nel tempo o nella poetica espressa. I capitoli in cui si dividerà la tesi sono tre e raggruppano ognuno un certo numero di raccolte poetiche: il primo andrà da *Come un'allegoria* a *Finzioni*, il secondo da *Cronistoria* a *Il congedo del viaggiatore cerimonioso & altre prosopopee* e il terzo da *Il muro della terra* fino alla postuma *Res amissa*. Questa suddivisione è stata decisa in base al cambiamento netto che opere come *Cronistoria* e *Il muro della terra* realizzano all'interno della poetica e del linguaggio caproniani. All'interno di ogni raccolta verrà quindi per prima l'individuazione dei termini che esprimono movimento d'aria a cui seguirà un tentativo di riconoscimento e analisi del significato espresso e un rilevamento di richiami fonici, in particolare rime e ripetizioni, di speciale rilievo. L'analisi semantica è quindi sempre accompagnata da quella fonico-retorica, perché, come rileva bene Valentina Colonna nell'articolo *Giorgio Caproni, la musica, la voce*, la scrittura di Caproni "è nota [...] per l'apparato musicale che la anima prosodicamente e la porta a distinguersi per la sua innata forza di risonanza"⁴. In coda a questo lavoro andrò, nelle conclusioni, a valutare quanto le voci analizzate, e in generale il tema del vento, siano correlati ai temi e alla poetica delle raccolte in cui compaiono e in che modo Caproni li abbia utilizzati per veicolare determinate esigenze espressive.

⁴ V. Colonna, *Giorgio Caproni, la musica, la voce*, Incroci: semestrale di letteratura e altre scritture, Bari, anno XXI, numero 41, pp. 109-119, gennaio-giugno duemilaventi, p. 110

medesime immagini di *Marzo e Maggio*, (“risa” e “fieni”, v. 2; “prato”, v. 3; “sera”, v. 8; “odor [...] acre”, vv. 16-17; “giovani donne”, v. 19) e così è anche per *San Giovambattista*⁹ (“la notte odora acre”, v. 2; “stuolo di bimbi”, v. 7; “chiare donne”, v. 10; “voci e canzoni”, v. 12) e *Ballo a Fontanigorda*¹⁰ (“amaro aroma”, v. 2; “risa”, v. 6; “carnagioni / giovani”, vv. 10-11; “prateria”, v. 14). Tuttavia, se in *Marzo e Maggio* il vento era una semplice presenza viva della natura (“fiato del fieno”; “folate calde dell’erba”) che al massimo partecipava della sua gioiosa primavera, in *San Giovambattista* e *Ballo a Fontanigorda* assume un’identità che lo distanzia dalla sfera calorosamente vitale della natura. In *Ballo a Fontanigorda* il moto d’aria, assunto dalla parola “folata”, arriva nella seconda strofa a stendere nell’aria, per una smisurata estensione, un umore inquieto:

[...] A farne inquieta
l'aria, una folata
basta fino al confine
ultimo della prateria¹¹. [vv. 11-14]

Poco prima di questi versi si presentava uno scenario festoso “fra luci di colori / e risa”, in cui giovani infatuati ballavano allegri una danza, ma al mezzo del v. 11 la parola “inquieta”, in relazione d’omoteleuto con “folata”, muta la gaiezza dell’ambientazione portando in finale un accenno di turbamento. In *San Giovambattista* si ha un andamento simile ma non identico. Nella poesia è rappresentato il momento del festeggiamento della notte di San Giovanni in cui, attorno a falò, ci si propiziava buoni raccolti e una vita sociale rispettosa. L’atmosfera concitata tra le “grida selvagge” dei bambini e le “chiare donne” che si entusiasmano “ad ogni scoppio di razzo”, fa capo allo sguardo del poeta, collocato alla fine tra parentesi nel testo come sembra collocato in disparte, sul finire delle cose, nell’ambientazione della poesia. La strofa finale ridimensiona la gittata dell’azione descrittiva, dai luoghi aperti e infervorati della festa il lettore è indotto a ritirarsi per ascoltare il resoconto appartato del poeta¹².

⁹ *Ivi*, p. 19.

¹⁰ *Ivi*, p. 19.

¹¹ *Ibidem*.

¹² In N. Scaffai, *Una costante in Caproni: l’«uso (in un certo modo) della parentesi»*, in D. Colussi e P. Zublena (a cura di), *Giorgio Caproni: Lingua, stile, figure*, Macerata, Quodlibet, 2014, p. 116, è analizzato lo stesso passo con un’analoga conclusione “la clausola parentetica determina un marcato spostamento dall’oggetto [...] al soggetto”.

[...]

(Voci e canzoni cancella
la brezza: fra poco il fuoco
si spenge. Ma io sento ancora
fresco sulla mia pelle il vento 15
d'una fanciulla passatami a fianco
di corsa)¹³.

In questo intimo finale il movimento d'aria ha un ruolo essenziale. Dapprima entra in scena come un fattore dissolutore che accompagna lo spegnersi delle cose, come una "brezza" che "cancella" ogni informazione sensoriale legata alla vitalità del momento festoso ("brezza" in assonanza con "cancella") e poi invece ritorna in forma di vivido ricordo, quasi ancora sensibilmente percepibile dal poeta ("Ma io sento ancora / fresco sulla mia pelle"; dove "vento" è in rima con "sento"), come *memorandum* di un lieto momento, di una felice occasione: il passaggio "di corsa" (ecco l'origine del vento) "d'una fanciulla". Il vento è in questo finale quindi primariamente un annebbiante dei sensi e poi invece, attraverso il ricordo, un esaltatore della percezione materiale.

1.3 Il vento e la memoria

A quest'ora il sangue
del giorno infiamma ancora
la gota del prato,
e se si sono spente
le risse e le sassaiole 5
chiassose, nel vento è vivo
un fiato di bocche accaldate
di bimbi, dopo sfrenate
rincorse.¹⁴

Nella poesia *Vento di prima estate* la parola "vento" (v. 6) rappresenta ancora una volta un moto d'aria che conserva le manifestazioni di vivace vitalità¹⁵ nate durante il giorno ("risse", "sassaiole chiassose") che stentano a esaurirsi, così porta in sé "vivo / un fiato di bocche accaldate / di bimbi". Tutte le azioni o i movimenti che palesino l'esistenza di una forma di vita, proprio come le "sfrenate / rincorse" della poesia (vv. 8-9), sono

¹³ OV, p. 19.

¹⁴ *Ivi*, p. 11.

¹⁵ In Mariani, *op. cit.*, p. 30, si citano, come tratto distintivo del primo Caproni, le azioni dei fanciulli contraddistinte da "un movimento istintivo e incontrollato ma carico di vita e sostanzialmente felice".

dotate nella poetica di Caproni di una speciale riverberazione nell'aria, per cui riescono a giungere, come spie delle cose passate, alla sensibilità del poeta. A riprodurre infatti, come fosse ancora nell'aria il rumore dei fatti accaduti, troviamo una evidentissima allitterazione della lettera "s" nei vv. 4-6 ("se si sono spente", "risse", "sassaiole", "chiassose") e la concretezza del ricordo di tali azioni trova forse una forza esclamativa nella ripetizione della lettera "v", per tre volte in due parole, nell'espressione al v.6 "vento vivo". Ciò che più risulta lampante nell'analisi di *Vento di prima estate* è che il vento comincia qui a caricarsi di significati che travalicano il suo semplice stato, la sua semplice forza naturale, e cominciano a riguardare l'interiorità del poeta e il modo che ha di leggere la realtà.

1.3.1 Il vento e la labilità¹⁶

Il moto dell'aria quindi, percepito sensibilmente dal poeta, porta con sé un carico semantico che lo rende quasi un messaggero, una presenza che a tratti giunge ad essere ammonitrice della labilità delle cose, della vita nella sua interità. In *Spiaggia di sera* il vento è l'unica presenza che, insieme a un "pigro schiumare" del mare, rimane di "tante risa di donne". Ancora una volta abbiamo un movimento dell'aria che è l'unica cosa a muoversi sopravvivendo ad un fenomeno di desolazione che sembra innescarsi al calar del sole ("Come una randa cade / l'ultimo lembo di sole.", vv. 8-9).

[...]

Di tante risa di donne, 10
 un pigro schiumare
 bianco sull'alge, e un fresco
 vento che sala il viso
 rimane¹⁷.

Al tramonto sembra venire meno la durevolezza delle cose, la certezza della loro esistenza, come se svanendo la possibilità di percepirle sparisse anche la loro sussistenza e potessero sopravvivere solo nella dimensione del ricordo, del richiamo poetico. In *Fine di giorno*, che già dal titolo indica il momento del tramonto, la fragilità del "giorno"

¹⁶ In F. Camon, *Il mestiere del poeta*, Milano, Lerici, 1965 p. 128, Caproni, intervistato, dichiara: «All'origine dei miei versi c'è la giovinezza e il gusto quasi fisico della vita, ombreggiato da un vivo senso della labilità delle cose, della loro fuggevolezza...».

¹⁷OV, p. 13.

(inteso forse come il ricordo di ciò che è avvenuto o come il mondo per intero) è palesata al poeta dal fiato di un giovane che gli passa accanto.

[...]
ma se mi passa accanto
un ragazzo, nel soffio
della sua bocca sento 10
quant'è labile il fiato
del giorno¹⁸.

Come in *San Giovambattista* una presenza giovanile è responsabile dell'evocazione di un ricordo tramite la creazione di un movimento d'aria.

1.4 Il vento e la figura femminile: un accenno

Nella prima produzione poetica, soprattutto in *Finzioni*, comincia a formarsi l'importanza che la figura femminile riveste in Caproni e che poi, ne *Il seme del piangere*, raggiungerà il suo più alto impiego poetico unitamente, per ciò che interessa in questo contesto, al tema del vento. Il rapporto donna-vento sarà affrontato più in là nel lavoro con maggiore impegno ma sono comunque da segnalare preliminarmente due poesie, *Donna che apre riviere* e *Sono donne che sanno*. Entrambe con la parola "donna" nel titolo ed entrambe correlanti la figura femminile alla figura del mare, strettamente connesso con la presenza del moto d'aria.

Sei donna di marine,
donna che apre riviere.
L'aria delle mattine
bianche è la tua aria
di sale – e sono vele 5
al vento, sono bandiere
spiegate a bordo l'ampie
vesti tue così chiare.¹⁹

In *Donna che apre riviere* il movimento dell'aria è presente ben tre volte, due volte con il termine "aria" (v. 3; v. 4) e una volta col termine "vento" (v. 6).

Sono donne che sanno
così bene di mare

che all'arietta che fanno
a te accanto al passare

senti sulla tua pelle 5

¹⁸ *Ivi*, p. 16.

¹⁹ *Ivi*, p. 49.

fresco aprirsi di vele

e alle labbra d'arselle
deliziose querele.²⁰

In *Sono donne che sanno* ritorna il tema già incontrato, ad esempio in *San Giovambattista*, della giovane ragazza che passando accanto genera vento, in questo preciso caso, un'“arietta”, un “fresco aprirsi di vele”.

²⁰*Ivi*, p. 51.

2. Da *Cronistoria* a *Il seme del piangere*

2.1 Il vento e il ricordo di Olga Franzoni

Con *Cronistoria* (1943) si apre una nuova stagione per la poetica di Giorgio Caproni che, da allora in poi, comincerà a portare sulla pagina con maggior evidenza i tragici segni dell'esperienza della guerra e della perdita della fidanzata Olga Franzoni²¹, avvenuta nel 1936. Nella nuova raccolta infatti il dolore espresso non apre mai a prospettive speranzose, perché troppo fortemente nutrito dai funesti eventi storici e personali incorsi al poeta. Le poesie sono percorse dai ricordi della fidanzata defunta, risultando pervase da un alone di morte, in cui il tema del vento si carica di una nuova, più drammatica, semantica. *Cronistoria* si suddivide in due sezioni, la prima chiamata *E lo spazio era un fuoco...* e la seconda, sulla quale ci soffermeremo di più vista la presenza massiccia di riferimenti al vento, prende il nome di *Sonetti dell'anniversario* e, come lascia intuire il titolo, ha origine da una ricorrenza, quella della morte di O. F.

Tuttavia anche nella prima metà di *Cronistoria*²² ci sono interessanti riferimenti al tema del vento, alla seconda poesia che leggiamo infatti ritroviamo subito la parola “vento”, ben tre volte.

Quale debole odore
di gerani ritocca
questa corda del cuore
come un tempo? [1-4]

[...]

E lo spazio era un fuoco
dove ardevi per gioco 10

²¹ D'ora in poi O.F.

²² OV, p. 74.

coi tuoi abiti – il bianco
del tuo petto, ed il fianco
che nel vento odoroso
dei gerani, in riposo 15
replicava il tuo accento.

Era un debole vento
che portava lontano
il tuo nome – un umano
vento acceso sul fronte 20
d'un continuo orizzonte.

Il componimento prende avvio da una sensazione olfattiva (“debole odore / di gerani”, vv. 1-2) che fa rivivere al poeta, emozionandolo, un sentimento del passato (“ritocca / questa corda del cuore / come un tempo?”, vv. 2-4). Alla seconda strofa, all’interno di un ritratto quasi incantato di O.F., vengono citati alcuni particolari della figura femminile che, nelle opere successive, avranno molte altre occorrenze, come gli “abiti”, il “petto” e il “fianco” e ancora una volta come nelle passate raccolte, a reggere la connessione del ricordo c’è un odore, quello di gerani della prima strofa, che viene portato dal vento (“vento odoroso / dei gerani”, vv. 14-15). Il “debole odore” del primo verso che riporta al poeta il ricordo del “vento odoroso” della seconda strofa sembra essere anche, nella terza strofa, il “debole vento” (v. 17), fievole quanto l’esalazione del primo verso ma diventato asettico perché privato dell’intenso profumo dei fiori. Questo “debole vento” che sembra rispondere alla domanda posta nella prima strofa, dà l’idea di provenire da una dimensione alternativa a quella del lieto ricordo, non provoca la rimembranza ma la trascina lontano (“portava lontano / il tuo nome”, vv. 18-19), come la “brezza” di *San Giovambattista* sopprimeva “Voci e canzoni”, ma se in quel caso ad essere obnubilate erano sensazioni uditive, schiamazzi di una festa, nel componimento di *Cronistoria*, a subire l’azione depennante del vento è il nome di O.F., forse proprio lei stessa? Forse il suo ricordo? Comunque sia, il vento ora, connesso al trapasso di O.F. (come il suo “nome”, portata lontano, definitivamente), diventa un moto d’aria che rappresenta la morte. Nel terzo componimento²³ di *E lo spazio era un fuoco...*, appena successivo a quello appena analizzato, la figura di O.F. evocata in un ricordo sembra manifestare la sua presenza proprio attraverso dei moti d’aria: la sua bocca emana un

²³ *Ivi*, p. 68.

“vento / lieve” (vv. 10-11) e il suo “petto commosso” (perché sudato?) a sua volta sembra permeato di aria.

Dove l’orchestra un fiato
dava a dolci figure
sopra la scena, ancora
mi conduce al tuo lato
la tua insistenza – al rosso 5
buio che appena in fuoco
liberava il tuo volto.

Io non ero in ascolto
di quelle note: l’ore
le bruciava l’odore 10
della tua maglia – il vento
lieve che la tua bocca
senza colore, nel rosso
del teatro librava
il tuo sudore – l’aria 15
del tuo petto commosso.

2.2 Sonetti dell’anniversario

È nella seconda sezione di *Cronistoria*, inizialmente denominata *Anniversario* e poi *Sonetti dell’anniversario*, che il tema del vento qualifica ancor più chiaramente il proprio carico simbolico. Il sonetto IX presenta al suo interno per due volte la parola “vento” e in entrambi i casi è sintatticamente relata a termini connessi al tema della morte:

Il vento ahi quale tenue sepoltura,
amore, alla tua voce. Mai una diana
più limpida troncava alla pianura
la parete di roccia – mai più umana
sul fieno della sera una figura 5
si piegava nell’ombra. Aria lontana
e chiusa! E ora alla terra che s’oscura
di dolcezza in dolcezza, ecco la vana
eclissi alla speranza – ecco tristezza
sollevata dall’erba in questa bara 10
di vento appena mosso. E la stanchezza,
la stanchezza del sole cui si schiara
la fatica del ponte! (Avrà l’altezza
del cuore – morirà con te in quest’aria)²⁴.

Il sintagma “Il vento” apre la poesia al v. 1 ed è seguito da un’interiezione esclamativa (“ahi”) e poi da un’apposizione composta (“quale tenue sepoltura”) che ne manifesta il significato all’interno dell’immaginario poetico della raccolta. Il vento è una

²⁴ *Ivi*, p. 99.

2.3 Il passaggio d'Enea

Questa raccolta di Giorgio Caproni lascia in parte alle spalle i dolori personali legati alla perdita di O.F. e verte sulle difficoltà esistenziali di un'epoca massacrata, fisicamente e ideologicamente, dal trascorso della guerra, smarrita nella ricerca di un senso da conferire alla vita e alla quotidianità. Cominciano ad entrare nella poesia nuove immagini e, per ciò che riguarda questa ricerca, anche nuove associazioni al tema del moto d'aria. Incontriamo nella poesia *Strascico*, collocata prima della sezione *Gli anni tedeschi*, la formula “il vento / preme profondo un portone” (vv. 6-7) che ricorre variamente da qui in poi: un movimento d'aria che esercita una pressione insistendo su una superficie, in questo caso un portone, quotidiano oggetto che ritornerà più volte.

[...] Il vento
preme profondo un portone – d'un cane
entro la notte, il gemitio un accento
pone di gelo nel petto. E tu i fini
denti, perché tu non riaccendi, amore, 10
qui dove alzava di braccia i suoi vini
sul selciato ogni giovane? Un madore
di brina, ora il giornale dove i primi
crimini urlano copre, e il tuo cuore.²⁸

Una medesima versione della frase appena menzionata infatti la rinveniamo ai vv. 10-11 del quarto componimento di *Lamenti*:

[...] O sarà il vento
vacuo dei lastrici - il soffio che forte 10
preme in un lontanissimo tormento
di cani?... Sarà un gemito di porte
spinte. E nell'impeto chiuso ahi l'accento
ch'urge - la grande stanza della morte.²⁹

Sembra di ritrovare lo stesso passo di *Strascico*, solo con alcuni minimi cambiamenti: abbiamo ancora il “vento”, l'azione del premere, la porta, il “gemito”, il cane e un “accento”³⁰. Ritornando a ciò che avevamo esposto nello studio del tema del vento nelle prime raccolte di Caproni, è utile ricordare come, in quei contesti poetici, la presenza e l'azione del vento erano elementi logicamente giustificabili in una

²⁸ OV, p. 118.

²⁹ *Ivi*, p. 118.

³⁰ A. Baldacci, *Giorgio Caproni: l'inquietudine in versi*, Firenze, Franco Cesati editore, 2018, p. 66, “I *Lamenti* ci portano all'interno di un “canzoniere della paura” percorso da ululati di cani, suoni sinistri, luci spettrali, portoni che sbattono, in un allarme costante, in un soprassalto continuo che non concede tregua [...]”.

partecipazione alla vitalità gioiosa della natura. In questi due componimenti i moti d'aria, il "vento" di *Strascico* e il "soffio" della quarta poesia dei *Lamenti*, partecipano invece come semplici immagini collocate al fianco di altre, in una carrellata sia logicamente che sintatticamente sconnessa³¹. Questa scelta stilistica sembra voler comunicare una generale sfiducia nella potenzialità chiarificatrice della parola e del discorso logico-filosofico, una posizione di Caproni che è viva con ancor più impeto nella tarda produzione, ma che l'autore stesso dichiara in un'intervista essere già presente a quest'altezza temporale:

Io la sentivo già a quei tempi, quest'insufficienza della parola: il mio ideale era quello di scrivere sul pentagramma, insomma, andare oltre la parola [...] la parola dissolve l'oggetto, crea una realtà che non è quella vera, se esiste³².

Il *topos* caproniano della parola che si fa esile emissione di aria che avevamo già rilevato altrove lo ritroviamo anche nei *Lamenti* al componimento VI, in cui la brezza del sospiro che anticipa l'emissione verbale di un nome è troncata:

[...] - È l'occlusione,
nel teatro d'orgasmo, d'una brezza
troncata sul sospiro del tuo nome.³³ [vv. 12-14]

Con molta cautela potremmo sostenere di riconoscere anche nel testo I di *Lamenti* un affiancamento del moto d'aria a quello della radicale sfiducia nelle parole, laddove il poeta si dispera rilevando la difficoltà di potersi salvare da un "vento / muto sui morti" (vv. 10-11). Poco dopo è posto che "da tanto distrutto / pianto" possa risultare solo un "Unico frutto", un esito obbligato, un insieme di "nomi senza palpito" ossia morti, muti, ossia gli elementi di un "lamento". Quel "vento" legato in rima con "sgomento" (come anche nel primo dei *Sonetti per l'anniversario*) e "lamento", potrebbe costituire un'immagine, con la sua afonia ("muto"), dell'inutile sforzo delle parole di fronte all'insormontabile dolore della vita. Anche qui inoltre abbiamo al v. 6 un "soffio" che tronca "le parole / morte" come nel testo VI dei *Lamenti*.

³¹ R. Scarpa, *Sintassi e respiro nei sonetti di Giorgio Caproni*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2004, p.66, l'autrice sottolinea come ci sia, al di là delle moltissime analogie, una differenza sostanziale tra i sonetti di *Cronistoria* e quelli di *Lamenti* a livello sintattico, dove, in questi ultimi, è prassi "protrarre la sintassi grazie a strutture difratte o per ripetizione o moltiplicate per coordinazione" portando i temi esposti a disperdersi.

³² L. Surdich (a cura di), *«Era così bello parlare». Conversazioni radiofoniche con Giorgio Caproni*, Genova, Il Nuovo Melangolo, 2004.

³³ OV, p. 120.

Ahi i nomi per l'eterno abbandonati
 sui sassi. Quale voce, quale cuore
 è negli empiti lunghi – nei velati
 soprassalti dei cani? Dalle gole
 deserte, sugli spalti dilavati 5
 dagli anni, un soffio tronca le parole
 morte – sono nel sangue gli ululati
 miti che cercano invano un amore
 fra le pietre dei monti. E questo è il lutto
 dei figli? E chi si salverà dal vento 10
 muto sui morti – da tanto distrutto
 pianto, mentre nel petto lo sgomento
 della vita più insorge?... Unico frutto,
 oh i nomi senza palpito – oh il lamento³⁴.

Nella sezione de *Le stanze* il tema del vento perde un po' della propria tragicità acquisita precedentemente e, nelle poche occorrenze che conta, diviene una presenza quasi innocua. Lo ritroviamo due volte nel secondo componimento de *Le stanze, Versi*³⁵, come una “brezza” alla seconda strofa “É all'improvviso una brezza che apre / allo sbocco del tunnel, con le spine / delle sue luci acide [...]” (vv. 1-3) e poi alla undicesima strofa “Oh, una brezza ha potenza, e via trascina / con il cavo inflessibile, anche il suono / di quei sandali freschi [...]” (vv. 1-3). Nella sezione *All alone* abbiamo diverse ricorrenze del tema del moto d'aria, ancora abbastanza neutre. Nel primo componimento *Didascalìa*³⁶, dedicato al musicista Erasmo Valente, è proprio il vento a dare origine a un suono, proiettandosi dentro al “lungo corno” (v. 13):

[...]
 Dal vicolo, all'oscillare
 d'una lampada (bianca
 ed in salita fino 10
 a strappare il cantino
 al cuore), ahi se suonava
 il lungo corno il vento
 (lungo come un casamento)
 nell'andito buio e salino.³⁷ 15
 [...]

³⁴ OV, p. 115.

³⁵ *Ivi*, p. 147.

³⁶ *Ivi*, p. 150.

³⁷ *Ivi*, p. 144.

e poi dall'immagine delle canne dell'organo percorse dall'aria che il significato del termine ispira. Tuttavia anche il primo significato che lo configura come attrezzo agricolo usato per ventilare il grano, proprio per il suo uso lavorativo, è anch'esso fortemente collegato al tema del moto d'aria e quindi, come significato può innescarsi nel momento della lettura del testo. L'attivazione estesa della molteplicità dei significati di un termine che questo stile poetico induce, trova in questo caso collegato al moto d'aria, un esempio lampante.

2.3.2 Verso *Il seme del piangere*: il vento e il mare

Nella raccolta successiva, *Il seme del piangere*, una delle presenze che sarà più fitta nel testo sarà quella del mare, unitamente a quello del vento. Già nelle ultime poesie de *Il passaggio di Enea* possiamo apprezzare i sempre più frequenti riferimenti a questo tema, in un clima di generale stemperamento dei toni. Nel componimento *Epilogo*, che è la poesia che chiude la sezione *Il passaggio d'Enea*, il poeta racconta di sentire approssimarsi il “ventilare” del “respiro del mare” (vv. 6-7) mentre passando alla sezione *In appendice*, nel primo componimento senza titolo ritroviamo ancora il mare accompagnato da “brezze” e “vele”, altro elemento marinaresco altamente presente ne *Il seme del piangere*. Poco dopo, nella terza strofa de *L'ascensore* è “la luce nera del mare” ad “alitare” (v. 14) fra le ciglia del poeta e nella poesia *Stornello*, sempre contenuta nella sezione *In appendice*, Genova prefigura la città di mare della raccolta successiva, Livorno, presentando delle case esposte “a fresco, in piena aria” (v. 4), “sospese nella brezza/salina” (vv. 6-7) e l'ultimo aggettivo lascia intuire la presenza del mare a generare questo venticello.

Mia Genova difesa e proprietaria.
Ardesia mia. Arenaria.

Le case così salde nei colori
a fresco in piena aria,
è dalle case tue che invano impara, 5
sospese nella brezza
salina, una fermezza
la mia vita precaria.

Genova mia di sasso. Iride. Aria.⁴²

⁴² OV, p. 171.

Alla lettura di questi componimenti sembra che il tema del vento sia, tra gli altri elementi, un tratto della poetica caproniana su cui più si può misurare la svolta che dalla poesia tragica e nichilista de *Il passaggio d'Enea* porta a quella più lieve e meno opprimente de *Il seme del piangere*.

2.4 *Il seme del piangere*

La raccolta *Il seme del piangere* (1956) nasce dalla volontà del poeta di parlare della madre Anna Picchi, scomparsa a Palermo nel 1950, e per adempire a questo desiderio espressivo sceglie di raccontarla ancora ragazza, all'interno della città di Livorno, dov'era nata e dove Caproni visse fino ai dieci anni. Così dichiara infatti il poeta:

“[...] mi è piaciuto appunto rievocare questa snella figurina, questa vivacissima figurina e così raccontare la sua storia, la sua morte e direi anche la sua oltremorte di ragazza fina, d'ingegno, di fantasia eccetera, [...]”⁴³

La rappresentazione di Anna Picchi non si sostanzia solo di temi originali, nuovi, anzi, come ha notato bene Alessandro Baldacci:

“La madre diviene in qualche modo la massima incarnazione di tutte le ragazze che abbiamo visto attraversare e animare la poesia caproniana, ultima apparizione di una giovinezza che da un lato è tripudio, incanto dei sensi e della vita stessa, e dall'altro, seguendo le sorti della fidanzata morta Olga, ossessione luttuosa, continua esperienza della perdita.”⁴⁴

Questa tendenza a ripescare elementi che già hanno fatto la loro comparsa nelle raccolte precedenti coinvolge in pieno anche l'elemento del vento, della brezza, dell'aria, spesso associato al tema della giovinezza e della spensieratezza e ora attribuito frequente della figura della madre. Al terzo componimento della raccolta, *Né ombra né sospetto*, incontriamo il primo affiancamento del tema del moto d'aria alla madre:

E allora chi avrebbe detto
ch'era già minacciata?
Stringendosi nello scialletto
scarlatto, ventilata
passava odorando di mare 5
nel fresco suo sgonnellare⁴⁵.
[...]

⁴³ G. Caproni, “Era così bello parlare”: *Conversazioni radiofoniche con Giorgio Caproni*, pp.45- 46.

⁴⁴ Baldacci, *op. cit.*, p. 83.

⁴⁵ OV, p. 193.

All'interno di questo frammento possiamo anche notare che “ventilata” al v. 4 (in rima con “minacciata” al v. 2) è un aggettivo che solitamente si riferisce a uno spazio o a un clima, nel dire che è “ben aerato; esposto all'azione del vento: stanza v.; località molto v.”⁴⁶ ma nella poesia questo aggettivo è riferito ad Anna Picchi, proprio come se la figura femminile fosse una città, magari quello di Livorno, come se a entrambe si potessero riferire i medesimi aggettivi. Questa affermazione appare meno azzardata se in qualche modo corroborata da una dichiarazione di Caproni stesso in cui egli si dichiara disinteressato alle notizie della Livorno odierna e dice di avere, di Livorno, solo il ricordo della propria infanzia, periodo a cui corrisponde anche la figura della madre presente nella raccolta:

“Ora di Livorno ho un'immagine che appartiene alla geografia e alla mitologia della mia infanzia. Ed è perciò del tutto inutile il dirmi (credendo di farmi dispetto), che Livorno è quasi totalmente a pezzi, io sapendo bene che la mia Livorno nessun bombardiere può averla toccata; cioè che esisterà sempre, finché esisto io, questa città malata di spazio nella mia mente [...]”⁴⁷

La sua Livorno è un po' come la sua “Annina”, vivono entrambe e si nutrono entrambe dei ricordi infantili del poeta avvalendosi entrambe degli stessi attributi e delle stesse immagini. Le atmosfere bianche, fresche e ventilate di questa raccolta infatti appartengono tanto alla figura della madre quanto a quella della città di Livorno:

“Circola, è il caso di dirlo, molta corrente d'aria, in questi versi: gli azzurri e il bianco della spuma del mare e le trasfigurazioni delle tele, che Annina ricama, in vele battute dal vento sono tra le immagini memorabili di questa figurina fatta di aria e di profumo di mare [...] è tutto un tripudio di suoni che evocano profumi, che evocano a loro volta liete immagini vitali.”⁴⁸

Così dice S. Tamiozzo rilevando un'atmosfera generale che investe, potremmo dire, sia la donna che la città. Da notare inoltre in questo componimento che anche gli accessori e gli abiti della madre sono in movimento e idealmente contribuiscono a creare un'atmosfera mossa, arieggiata: Anna Picchi infatti passa “nel suo fresco sgonnellare”⁴⁹.

Un altro esempio della estrema vicinanza tra le caratteristiche della figura femminile (non necessariamente quella di Anna Picchi) e quelle di Livorno, lo cogliamo nel componimento *Ultima preghiera*, in cui le ragazze di Livorno sono dette “aperte come

⁴⁶ “ventilato”, treccani.it, 2022, estratto il 18 novembre 2022.

⁴⁷ G. Caproni, *Il mondo ha bisogno dei poeti. Interviste e autocommenti 1948-1990*, Firenze, Firenze University press, 2014, p. 34.

⁴⁸ S. Tamiozzo Goldmann, *Il dialogo con le ombre: note sulla poesia di Giorgio Caproni*, Venezia, Marsilio, 2005, p. 327.

⁴⁹ Anche in *Odor vestimentorum* (OV, p. 270) “Colpito in pieno dal vento / fondo del tuo vestiario”.

le sue piazze” (v. 26). In questo componimento il poeta manda la propria anima a parlare con la madre e ad un certo punto della poesia, all’altezza della terza strofa, allerta la propria anima (“ma, attenta!”, v. 28) del pericolo di lasciarsi rapire dalle ragazze “grande e vive” (v. 27) a causa del “bianco vento che fanno”⁵⁰ (v. 34).

[...]

Livorno, come aggiorna, col vento una torma popola di ragazze	25
aperte come le sue piazze. Ragazze grandi e vive ma, attenta!, così sensitive di reni (ragazze che hanno, si dice, una dolcezza	
tale nel petto, e tale energia nella stretta) che, se dovessi arrivare col bianco vento che fanno, so bene che andrebbe a finire	30 35
che ti lasceresti rapire. ⁵¹	

[...]

Il vento ritorna quindi a configurarsi in questa raccolta come un attributo di piacevolezza, addirittura nel testo appena citato, una peculiarità irresistibile delle giovani livornesi che distoglierebbe inesorabilmente l’anima del poeta. La madre del poeta colta in un “passaggio” è ancora una volta “ventilata” (v. 21) in *Battendo a macchina* mentre in *Sulla strada di Lucca* abbiamo l’immagine della madre che corre veloce in bicicletta e poi, nel verso finale, il “vento della sua rincorsa” (v. 6). Un caso interessante riguarda la struttura tematica di *Urlo* in cui il vento apre e chiude la poesia.

Il giorno del fidanzamento empiva Livorno il vento. Che urlo, tutte insieme, dal porto, le sirene!	[vv. 1-4]
---	-----------

[...]

Fuggi nel vento, stretta al petto la sciarpetta. In cielo, in mare, in terra che urlo, scoppiata la guerra...	15
--	----

⁵⁰ In *Divertimento II* (O. V., p. 300) le ragazze, minuziosamente descritte, hanno i capelli “mossi / dall’aria” e in *Il fischio (parla il guardiacaccia)* (Ivi, p. 250), “[...] come si popolava / quel vento, e che figliole passavano”.

⁵¹ OV, p. 216.

⁵² OV, p. 203.

(l'orecchio alla serratura e il fiato spesso) aspettava, mentre il vento soffiava, un segno della mia paura.	60
Sapevo che col giorno sarei tornato a Livorno.	65
Sapevo che avrei trovato pioggia e vento al mercato, e che (tra pesci e verdura, e odore d'acqua e d'aria sfatta) un bambino	70
di nuovo sarebbe corso, sfuggito di mano, sul Fosso per mettersi a singhiozzare (bagnato dal vento di mare) sul nero becolino	76
lungo, e sul suo scivolare. ⁵⁴	

Il becolino è un battello con fondo piatto, prua e poppa rialzate, che percorreva i canali di Livorno con scopi prettamente di natura commerciale. Questo componimento tratta di una traumatica iniziazione all'amore fisico ed è contrassegnato da un senso di rammarico per una realtà, quella della purezza infantile, ormai perduta. Le occorrenze della parola "vento" iniziano dopo il racconto della visione di una prostituta che "su e giù pel molo" (v. 33) soddisfaceva gli inariditi "guardiani" (v. 35). Nella quarta strofa si parla infatti di una perdita che la sua anima ha subito "in fretta" (v. 47), mentre soffiava un vento "di ciclone" (v. 48). Nell'ultima strofa Caproni esce dalle ambientazioni claustrofobiche e ci riporta all'aperto a Livorno dove il vento torna ad essere una presenza certa della città ("sapevo che avrei trovato / pioggia e vento [...]"; vv. 66-67) caricandosi però di un alone di abiezione e di squallore ("odore [...] d'aria / sfatta", vv. 69-70). Nel bambino che, sfuggito alla madre, piange rivolto al becolino alla fine del componimento ritroviamo ancora il moto d'aria, un vento "di mare" (v. 74) che bagna il bambino singhiozzante, l'ultima immagine di una poesia segnata da una intima disperazione e da un segno di inquietudine⁵⁵.

2.4.1 Il vento in *Scalo dei fiorentini*

Con *Scalo dei fiorentini* passiamo alla raccolta *Il congedo del viaggiatore cerimonioso e altre prosopopee* che, per quanto riguarda le occorrenze del tema del vento

⁵⁴ *Ivi*, p. 230.

⁵⁵ A. Malaguti, *op. cit.*, "[...] il vento turba il presente [...]", p. 121.

non è molto rilevante, escluso questo componimento che prenderemo in esame perché anticipa un elemento che troveremo nella raccolta successiva.

Li ho visti tutti. Sedevano
(le gambe penzoloni)
sulla spalletta. C'era
Otello, il Decio, il Rosso,
l'Olandese. Il Vigevano. 5
C'erano altri... i nomi
li ha con sé il vento. Tenevano
le mani sotto le cosce
e tacevano. Gialla,
o verde, o d'altra 10
tinta (anche i colori
li prende il vento), avevano
la maglia da barcaiolo
di sempre. [...] ⁵⁶

La poesia è un testo di amara constatazione delle perdite umane che la guerra può procurare e l'*enumeratio* a inizio testo (vv. 4-5), introdotta da un *enjambement* che rompe la continuità tra verbo e soggetti, induce ad amplificare la portata e il dolore della perdita. L'elenco dei conoscenti seduti "sulla spalletta", disposti ordinatamente agli occhi del poeta, occupa due versi per intero creando una corrispondenza compatta tra figura retorica, metrica e ricordo. Di fronte all'estrema dignità e preminenza ottenuta in tal modo dall'enumerazione, la dichiarazione che segue risulta ancora più gravosa: "i nomi / li ha con sé il vento" (vv. 6-7). Il movimento d'aria rappresenta l'inesorabile e tragico passaggio della storia, del tempo⁵⁷, che porta con sé le persone, ne ruba la presenza ma soprattutto gli attributi, infatti, oltre ai "nomi" del v. 6, dei vv. 11-12 è detto "anche i colori / li prende il vento" (vv. 11-12). Già era capitato di incontrare una concezione simile del moto d'aria, in *Cronistoria* quando il poeta parlava di un profumo che gli ricordava O.F.: "un debole vento / che portava lontano / il tuo nome", tuttavia, nella poesia dedicata all'amata scomparsa il vento è una forza che strappa un affetto personale e quindi agisce all'interno di un preciso spazio affettivo privato del poeta. In *Scalo dei fiorentini* il vento invece impatta la società e il mondo intero perché è attribuito di un fenomeno, la guerra, che riguarda una collettività più estesa.

⁵⁶ OV, p. 259.

⁵⁷ A. Malaguti, *op. cit.*, l'autore parla del moto d'aria riferendosi ad esso in generale col termine "brezza": "la brezza è già in sé un elemento di repertorio in Caproni e punta proprio alla riflessione sul tempo", p. 120.

2.5 Il vento e gli odori

Da *Come un'allegoria* a *Il seme del piangere* possiamo notare che molto spesso, nelle occorrenze del tema del vento, il moto d'aria coinvolge il senso dell'olfatto. Molti sono gli esempi: i miasmi del fieno di *Marzo*, le folate dell'erba di *Maggio*, il fiato delle bocche dei bambini accaldati di *Vento di prima estate* e il vento della bocca di O. F. in *...e lo spazio era un fuoco* ecc. Il vento si fa veicolo di umori a cui il poeta dimostra di essere molto sensibile. Gli odori sono così importanti e così espressivamente esaurienti per Caproni che leggendolo ci si abitua a immagini della natura, presenze di persone, impressioni di scenari riportate sulla pagina solamente attraverso il filtro delle sensazioni olfattive avute dal poeta. La compresenza tra vento e odori, nonostante la produzione fino a *Il seme del piangere* ne offra più esempi, non si ferma all'arrivo della poesia più metafisica di Caproni, anzi, si adegua alle atmosfere irreali delle ultime raccolte contribuendo ad amplificare le sensazioni del poeta: ne è un esempio *Larghetto* dove il vento "sa d'acciaio".

3. Da *Il muro della terra* a *Res amissa*

3.1 *Il muro della terra*

All'interno di questa raccolta poetica che accoglie le composizioni prodotte tra il 1964 e il 1975 ci sono due poesie su cui vale la pena soffermarsi. La prima è *Parole (dopo l'esodo) dell'ultimo della Moglia*:

[...]
Certo
(è il vento degli anni ch'entra
nella mente e ne turba
le foglie) a volte
il cuore mi balza in gola se penso
a quant'ho perso.⁵⁸[...] 50

In questo componimento il moto d'aria è “il vento degli anni” (v. 56), una presenza che occorre nei momenti in cui c'è l'occasione di pensare agli effetti, più o meno rammaricanti, del passaggio del tempo (come ad esempio in *Scalo dei fiorentini*) e a cosa porta irrimediabilmente via con sé (“il cuore mi balza in gola se penso / a quant'ho perso”, vv. 59-60). Da osservare sia il motivo delle foglie accanto a riflessioni sulla morte, che ritornerà in opere successive e anche la disseminazione fonica di *-en-* innescata dalla parola “vento” che si ripete per due volte in “ch'entra” (v. 56), “mente” (v. 57) e due volte rivolta in “nella” e “ne” (v. 57).

Il secondo componimento è *Dopo la notizia* e ritengo sia fondamentale soffermarsi ad analizzarlo perché, per quanto concerne questa ricerca, è la poesia di Giorgio Caproni in cui è presente più volte la parola “vento”, ben dodici volte (le occorrenze del tema del vento diventano tredici se includiamo anche la parola “soffio” al v. 21).

Il vento... É rimasto il vento.
Un vento lasco, raso terra, e il foglio

⁵⁸ *OV*, p. 349.

(quel foglio di giornale) che il vento
muove su e giù sul grigio
dell'asfalto. Il vento 5
e nient'altro. Nemmeno
il cane di nessuno, che al vespro
sgusciava anche lui in chiesa
in questua d'un padrone. Nemmeno,
su quel tornante alto 10
sopra il ghiareto, lo scemo
che ogni volta correva
incontro alla corriera, a aspettare
– diceva – se stesso, andato
a comprar senno. Il vento 15
e il grigio delle saracinesche
abbassate. Il grigio
del vento sull'asfalto. E il vuoto.
Il vuoto di quel foglio nel vento
analfabeta. Un vento 20
lasco e svogliato – un soffio
senz'anima, morto.
Nient'altro. Nemmeno lo sconforto.
Il vento e nient'altro. Un vento
spopolato. Quel vento, 25
là dove agostinianamente
più non cade tempo.⁵⁹

Potremmo cominciare notando che la parola “vento” rima solamente con sé stessa, che sia in fine di verso o come “rima al mezzo”. Si verificano molteplici assonanze che accomunano la parola “vento” a termini come “nemmeno” (v. 6), “scemo” (v. 11), “vespro” (v. 7), “stesso” (v. 14), “senno” (v. 15), “tempo” (v. 27) e assieme a questi elementi si può constatare la generale presenza di parole parossitone che hanno l'accento forte sulla lettera “e” proprio come la parola “vento” (“terra”, v. 2; “questua”, v. 9; “nemmeno”, “saracinesche”, v. 18; “corriera”, 13; “correva”, v. 12; ecc.). Ritorna anche la disseminazione fonica del nesso -en- / -ne- e della lettera “n” presente in moltissimi termini: un chiaro esempio sono i vv. 5-7 “[...] Il vENto / e NiENt'altro. NEmmENo / il caNE di NEssuNo”. La poesia è poi costituita da una serie di proposizioni contenenti soggetti, singoli o plurali, che rispondo al verbo iniziale “É rimasto” (v. 1), tranne nel caso in cui il poeta parla del “cane di nessuno” (v. 7) e de “lo scemo”, che sono vicende sintatticamente isolate. Questa poesia quindi, esclusi gli episodi del cane e dello scemo, potrebbe essere una grande *enumeratio* in versi per cui si cerca serialmente di definire il più chiaramente e specificatamente possibile, tramite nomi, aggettivi, formule personificanti (“vento / lasco e svogliato”, vv. 20-21) e sinestetiche (“il grigio / del

⁵⁹ *Ivi*, p. 348.

vento”, vv. 17-18), cosa sia rimasto “Dopo la notizia” (ricorda per questo la poesia *Per lei*).

Il tema della poesia è cosa rimane dopo lo spopolamento di un paesino annunciato all’inizio di questa sezione *Tema con variazioni in Lasciando loco*⁶⁰ (“Sono partiti tutti.”, v. 1), e il protagonista delle poesie, colui che rimane al paese, è testimone di ciò che resta dopo la generale dipartita e lo racconta. Il vento sembra essere l’unica presenza rimasta nel paese ma un vento non energico, burrascoso, bensì “lasco”, quasi senza fiato che accompagna lo sfarfallio di un foglio di giornale (che forse annuncia la guerra) e che evidenzia l’assenza di qualsiasi altra cosa, persino le presenze più futili e dimenticate del paesino: “il cane di nessuno” e “lo scemo”. Il movimento d’aria quindi evidenzia il grigiore delle saracinesche e dell’asfalto (con un’ipallage che attribuisce al vento il grigio che invece è dell’asfalto ai vv. 17-18) portando con sé sempre “*quel*” foglio di giornale. È un movimento d’aria che, come già è comparso in Caproni, rappresenta la sfiducia nel linguaggio di fronte alla tragedia della vita, difatti è un “vento / analfabeta” e un “soffio / senz’anima, morto.” che riporta con la memoria anche ai vv. 10-11 de *Il lamento I*: “vento / muto sui morti”. Ai vv. 24-25 con l’espressione “vento / spopolato” ci è consegnata la formula che più riesce a restituire il ruolo del vento in questo componimento, che non è quello di riempire gli spazi della città ma di rimarcare, con la sua trasparenza, la totale assenza di vita in quegli spazi che attraversa e che sono osservati dal poeta, spazi che sono talmente deserti da essere anche privi del tempo (vv. 25-27).

3.2 *Il franco cacciatore*

Da *Il franco cacciatore* in poi è definitivamente abbandonato, secondo un andamento confermato anche nelle raccolte appena successive a *Il seme del piangere*, qualsiasi riferimento del moto d’aria a elementi che esprimano intensa vitalità, per privilegiare invece concetti più tragici. Il contenuto centrale affrontato in questa raccolta riguarda il “tema del doppio, della crisi dell’identità, della scissione dell’io, dello scontro fra ragione e soprannaturale”⁶¹ e in questo contesto il vento si configura in vari modi, alcuni nuovi, altri già pervenuti precedentemente.

⁶⁰ *Ivi*, p. 347.

⁶¹ Baldacci, *op. cit.*, p. 122.

Faceva freddo. Il vento
mi tagliava le dita.
Ero senza fiato. Non ero
stato mai più contento.⁶²

Nel testo *Allegria*, il primo della raccolta in cui occorre la parola “vento”, il tema del moto d’aria è richiamato come una presenza avversa, in un contesto dai contorni non definiti, una forza che spira contraria e gelata, tanto da procurare al poeta dei tagli sulle dita (v. 2). Il vento non è qui poi aria da respirare serenamente, ossigeno, è invece un soffio violento e tagliente. Tuttavia in questo microambiente asettico e freddo il poeta si ritrova ad essere, come dice l’ultima parola del componimento in rima con “vento”, “contento” (v. 4), per cui si può dubitare che lo spazio descritto non corrisponda ad uno spazio interno ma a uno spazio interiore. Anche nel componimento *Larghetto* il vento sembra essere una presenza non appartenente al mondo della natura ma a una dimensione diversa, costruita dal poeta, metafisica.

[...]
Al di là del male
e del bene.
Dove
già sa d’acciaio il vento,
e un coltello è il canale.⁶³ [vv. 31-34]

In questa poesia viene proiettata, sin dall’inizio, una realtà ulteriore diversa da quella reale, e viene invitato l’interlocutore a provare ad andarci sino al finale, in cui la realtà alternativa viene descritta come un luogo “al di là del male / e del bene”, metafisico appunto, in cui è presente ancora una volta il vento, associato a un materiale freddo come l’acciaio. Il fatto che il vento *sappia* di acciaio è un ulteriore esempio di quella ossessione di Caproni per gli odori che, in questo caso, amplifica il senso di gelo e sterilità che lo scenario ostico offre. Anche la poesia *Radura* lascia indefinito il luogo in cui è ambientata, nonostante il titolo indichi un luogo naturale ben preciso e, come nel precedente componimento, abbiamo un vento che “scalza la fronte” (v. 10), un moto d’aria contrario che impatta contro il corpo, e che rima tra l’altro con “sgomento” (v. 9).

Dove ci siamo persi...
Dispersi...
Non
è un’indicazione.

Non

⁶² OV, p. 425.

⁶³ *Ivi*, p. 434.

(vv. 9-11), ma se nel testo de *Il muro della terra* nel luogo abbandonato rimaneva come unica presenza il vento, nell'ambientazione di *Foglie* non rimane nulla, "Nemmeno / il soffio" (vv. 3-4), anzi, coloro che hanno lasciato il posto sono, essi stessi, paragonati al vento (vv. 11-13). In questa immagine inoltre il vento è affiancato a un altro materiale freddo (dopo l'acciaio), il marmo, che avevamo incontrato già nel sonetto XII de *Sonetti dell'anniversario* associato a un processo di raggelamento ([...] cedevi l'amato / calore della mano al marmo [...], vv. 5-6). Da notare che il passo della poesia in cui incontriamo la parola "vento" costituisce la prima di una coppia di similitudini strutturate secondo una sintassi molto simile: congiunzione, verbo negativo, complemento oggetto, soggetto, complemento di luogo. Entrambe le similitudini esprimono un'idea di labilità e di vacuità. Anche in *Escomio* abbiamo, più concisamente, l'immagine di Livorno spopolata e *en passant*, incidentalmente, il vento, che viene ricordato come partecipante ma senza che ne sia precisata un'azione o una qualità. Tuttavia è interessante rilevare ancora gli echi sonori che alcune parole innescano nella poesia di Caproni: la parola vento dà inizio a una ripetizione della cellula *-ent-* che ritroviamo in "sENTore" nello stesso verso e in "pENTita" nel verso successivo (maiuscoli miei).

Gli amici sono spariti
tutti. Le piazze
sono rimaste bianche.
Il vento. Un sentore
sfatto d'acqua pentita. 5
A ricordare la vita,
un perduto piccione
plumbeo, sul Voltone.⁶⁶

Insieme a *Radura* ed *Escomio*, nella sezione de *Il franco cacciatore* denominata *Sul vento*, troviamo anche *Albàro*:

[...]

Non
lo sopporto più il rumore
della storia...
 Vento
afono... 10
 Glissando...
 Sparire⁶⁷

⁶⁶ *Ivi*, p. 465.

⁶⁷ *Ivi*, p. 467.

[...]

Il tema del vento collegato alla storia, soprattutto in relazione alla guerra, è già presente nell'opera caproniana e anche in relazione al linguaggio e alla sfiducia associata ad esso, ne sono esempi il VI componimento dei *Lamenti* (“vento / muto sui morti”) e *Dopo la notizia* (“vento / analfabeta”). In *Albàro* la storia e lo scetticismo verso il linguaggio sembrano fondersi nella figura del vento che, “afono” (v. 16), ossia privo di voce, è metafora della storia. Come nelle poesie precedenti anche in questa il vento è poi colto in un movimento sfuggente che sottolinea uno stato di transitorietà assoluta.

3.3 *Il conte di Kevenhüller e Res amissa*

Il conte di Kevenhüller è l'ultima raccolta pubblicata in vita da Giorgio Caproni e si caratterizza per una estremizzazione dei vettori stilistici e tematici presenti nelle ultimissime raccolte:

“Come già nel *Franco cacciatore* il verso, tutto suoni e silenzi, appare smozzicato, fitto di incisi, parentesi, ripetizioni, reticenze, con spazi bianchi che invadono la pagina [...]. Le poesie mostrano una sorta di anoressia del senso, ridotto a un torsolo di mela.”⁶⁸

L'impotenza del linguaggio è quindi portata alla sua massima evidenza tanto che “la parola non incide sulla realtà, ma si torce su chi la usa: da segno del potere dell'uomo a segno della sua condanna”⁶⁹. Il vento in questa raccolta fa spesso da sfondo alle azioni di caccia metafisica alla “bestia” recuperando significati che ha vestito già precedentemente. In *L'ora* il vento ricorda quello di *Dopo la notizia*: “Un vento lasco, raso terra” ma molto più energico:

[...]
Tira
- a zero! - nel vento irto che ara
l'erba nera...⁷⁰ [vv. 6-9]
[...]

La presenza di un vento pungente e furioso contribuisce a disegnare uno spazio dell'azione inospitale e periglioso, un ambiente che ritroviamo all'inizio anche di *La piccola cordigliera, o: i transfughi* in cui “il fiume / giù a fondo valle” (vv. 8-9) alita il

⁶⁸ Balducci, *op. cit.*, p. 137.

⁶⁹ G. L. Beccaria, *Le orme della parola*, Milano, Rizzoli, 2013, p.83.

⁷⁰OV, p. 555.

suo gelo sul bosco e il vento di “quota mille” (v. 4) raffredda l’atmosfera ricordando quello che “tagliava le dita” al poeta in *Allegrìa*. Accanto a questi usi del vento quasi paesaggistici ne troviamo di differenti, ad esempio il vento che suscita riflessioni sul passaggio inesorabile del tempo e sulla storia ricorre in vari componimenti. In *Oh cari* abbiamo la ripresa del motivo del vento come figura della morte assieme ai defunti rappresentati come foglie, molto simile a quello di *Foglie*:

[...]
 Cercai
 di contarli.
 Il numero
 si perdeva nel vuoto 10
 come nel vento il numero
 delle foglie.
 Oh cari.⁷¹
 [...]

Si ripresenta quindi il *topos* della foglia caduca in cui il vento bene si presta a rappresentare una forza che disperde e perde degli elementi, generando un senso di tragica inesorabilità. Anche in *Parata* abbiamo un gruppo “quasi / - interminabile —” di “trapassati” che sfilano dentro alla “tramontana / della storia” (vv. 1-2), a un “soffio / del tempo” (vv. 14-15), scoprendo alla fine della poesia che quei “trapassati” sono i pensieri perduti del poeta. Il “soffio del tempo” appena incontrato lo rivediamo leggermente variato in un contesto diverso, più rarefatto e distante, in *Smorzando*⁷², nella formula “soffio delle ore...” (v. 5). Ad essere più criptici dal punto di vista interpretativo, per quel che riguarda il tema del vento, sono invece altri due componimenti: il primo è la seconda poesia dei *Tre improvvisi sul tema la mano e il volto*:

[...]
 Le punte
 delle ghiaie e del vento
 spinato...
 Quel vento
 che sempre m’impedì l’assalto 10
 e la vittoria...
 (Il vento
 e il lamento...
 il lamento
del lamantino...
 Il tormento
 di Genet:
 di Agostino.)⁷³

⁷¹ *Ivi*, p. 601.

⁷² *Ivi*, p. 660.

⁷³ *Ivi*, p. 629.

In questo componimento il vento è sia quella presenza inospitale del paesaggio che fa sentire le proprie spine (“vento / spinato”, vv. 11-12) sia l’ostacolo per il quale colui che parla non è mai riuscito ad eseguire “l’assalto” (v. 14) e a conseguire “la vittoria” (v. 15), intendendo con ciò, si presume, che non sia mai riuscito ad ammazzare la “bestia”. Il vento ancora una volta confonde il proprio statuto all’interno della poesia generando un dubbio: è un impedimento interiore o esteriore? Forse entrambi, trovandosi all’interno di una poetica, come quella de *Il conte di Kevenhüller*, che tende a generare un impianto allegorico. Anche ne *Il pesce drago*⁷⁴ il vento è inteso come una presenza da contrastare: “(Non hai alternativa, se vuoi / accecare anche il vento.)” (vv. 24-25). L’accecaimento del vento viene invocato in fine di poesia come una tappa finale, un obiettivo ultimo che si può conseguire solo facendo ciò che è suggerito prima per tutto il testo. Il vento come nemico, come interferenza, quasi una frustrante seccatura, si ritrova in *Intarsio* in cui la brama di uccidere la bestia da parte del cacciatore viene brutalmente frustrata:

[...]

L’ho scorto per un momento
 appena, affacciato
 – di furto – alla finestra. 20

L’occhio lasco appoggiato
 a una cieca balestra,
 puntava su che cosa
 le sue mire, corte?

Sul vento?... 25

Sulla sua morte?...⁷⁵

Nonostante il cacciatore si adoperi a puntare con scrupolo la sua “cieca balestra” (v. 24) sull’obiettivo, in realtà la sua mira, sostenuta da poveri mezzi, punta “Sul vento” (v. 27) se non addirittura “Sulla sua morte” (v. 28).

Mentre nella piccola raccolta *Erba francese* non troviamo alcuna occorrenza della parola “vento” per quanta riguarda la postuma *Res amissa* le apparizioni del tema del vento procedono in continuità tematica con quelle de *Il conte di Kevenhüller*, ne è un esempio il componimento omonimo, *Res amissa*:

[...]

Un vento
 d'urto - un'aria

⁷⁴ *Ivi*, p. 722.

⁷⁵ *Ivi*, p. 613.

quasi silicea agghiaccia
ora la stanza...

(È lama
di coltello? 15

Tormento
oltre il vetro ed il legno
serrato - dell'imposta?)⁷⁶
[...]

L'immagine che gli elementi di questa sezione compongono sembra costruita interamente sul ripescaggio di materiali precedenti: l'aria fredda, ghiacciata di *L'ora* (v. 11) e di *Allegria* (vv. 1-2), l'accostamento alla figura del coltello come in *Larghetto* (vv. 43-44) e l'immagine della furia dell'aria che insiste sulle finestre come quella di *Foglie* (vv. 21-24) e de *Il becolino* ("scuotevano le impannata, / violente, le ventate", vv. 20-21). In *Tombeau per Marcella* invece il vento ritorna ad acquisire quel ruolo esecutivo della morte:

[...]
Ma a che vale il lamento?
La legge è la separazione. E a stento
mi conforto pensando
che un giorno porterà pur via 25
anche me, il vento...⁷⁷

⁷⁶*Ivi*, p. 777.

⁷⁷*Ivi*, p. 798.

Conclusioni

Questa tesi ha messo a fuoco l'importanza del tema del vento e la sua spiccata tendenza a evolversi assieme alla poetica di Giorgio Caproni. Questo tema infatti vanta una presenza omogenea lungo tutta la produzione del poeta, dalle prime plaquette fino alla postuma *Res amissa*, e porta con sé importanti segni del modificarsi dello sguardo di Giorgio Caproni sulla vita e sull'arte di far poesia. In *Come un'allegoria* fa parte degli elementi di quella prima natura caproniana colta sempre in costante risveglio. Tuttavia, ben presto, il vento comincia a caricarsi di sfumature inquiete, facendo le proprie comparse nel testo per cancellare all'attenzione dei sensi, con una brezza, i dati di una realtà festante e giovane o i ricordi del giorno. In *Il seme del piangere* il vento è compagno assiduo della figura di "Annina" e dell'amato ricordo della città di Livorno ma è anche, al contempo, un delicato *memento* della tragica labilità della vita, che sia il passare del tempo o il passaggio della guerra a toglierla. Da *Il muro della terra* in poi il vento diventa un fenomeno che ricorre nei testi rifacendosi sempre meno alla realtà e sempre di più a un ordine metafisico, in cui gli elementi dell'immaginario del poeta ricorrono senza che si palesi un ordine logico a sostenerli. Nelle ultime raccolte il vento diventa gelido e infuria nei desolati e inospitali spazi rappresentati, figura di una realtà priva di sensi compiuti e irta di incertezze. Rimane indissolubile invece, tra le varie raccolte, un legame tra il movimento dell'aria e gli odori che sempre in qualche modo attirano l'attenzione del poeta e caratterizzano gli spazi in cui sono percepiti. L'estesa escursione di usi del tema del vento è sicuramente da attribuire alla consapevolezza, che Caproni sicuramente ebbe, che l'immagine del moto d'aria, in qualsiasi sua forma, fosse una risorsa poetica inesauribile e altamente malleabile, tanto da poter essere agevolmente ritratta sia come alito caldo e vivo della primavera che come tenue suono dell'ineluttabile scivolio nella morte. Ciò che quindi emerge da questo lavoro è la tendenza, da parte di Caproni, di inserire all'interno della propria opera poetica la ricorsività di immagini, tra le quali anche quella del moto d'aria, e di suoni che intersecando varie raccolte, si ripresentano vestendo significati nuovi o richiamandone di passati, ritrovandosi in contesti metrici innovativi o

innescando figure di suono e rime già ricorse precedentemente, proprio come se la pagina poetica fosse un'opera musicale pronta ad accogliere *refrain* e *leitmotiv*. Sarebbe quindi curioso intavolare una ricerca che tenesse conto di tutti gli elementi ricorsivi nell'opera di Giorgio Caproni, nel tentativo di portare alla luce quello "spartito" di immagini e suoni che, disperso nelle trame verbali della poesia, costituisce una delle peculiarità più interessanti della poetica caproniana.

Bibliografia

- AA. VV., *Genova a Giorgio Caproni*. 1. ed. Genova, S. Marco dei Giustiniani, 1982, p. 12.
- A. Baldacci, *Giorgio Caproni: L'inquietudine in versi*. 1. ed. Firenze, Franco Cesati Editore, 2016, pp. 66-102.
- F. Camon, *Il mestiere del poeta*, 1. ed. Milano, Lerici, 1965, p. 128.
- G. Caproni, *Il mondo ha bisogno dei poeti. Interviste e autocommenti 1948-1990*. 1. ed. Firenze, Firenze University press 2014, p. 34.
- Caproni, *Caproni: L'opera in versi*, 1. ed. Luca Zuliani, (a cura di), Milano, Mondadori (I Meridiani), 2018.
- V. Colonna, *Giorgio Caproni, la musica, la voce*, Incroci: semestrale di letteratura e altre scritture, Bari, anno XXI, numero 41, pp. 109-119, gennaio-giugno duemilaventi, p. 110.
- D. Colussi e P. Zublena (a cura di), *Giorgio Caproni: Lingua, stile, figure*. 1. ed. Macerata, Quodlibet studio, 2014, p. 116.
- A. Dei, *Paura: Storia di una parola e di una rima*, in Anna Dolfi (a cura di), «*Per amor di poesia (o di versi)*»: Seminario su Giorgio Caproni, Firenze, Firenze University Press, 2018, pp. 12-14.
- A. Malaguti, *La svolta di Enea: Retorica ed esistenza in Giorgio Caproni (1932-1956)*. 1. ed. Genova, Il melangolo, 2008, p. 85.
- R. Scarpa, *Sintassi e respiro nei sonetti di Giorgio Caproni*. 1. ed. Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2004, p. 66.
- L. Surdich (a cura di), «*Era così bello parlare*». *Conversazioni radiofoniche con Giorgio Caproni*, 1. ed. Genova, Il Nuovo Melangolo, 2004.
- S. Tamiozzo Goldmann, *Il dialogo con le ombre: note sulla poesia di Giorgio Caproni*. 1. ed. Venezia, Marsilio, 2005, p. 327.

Sitografia

Treccani.it – Istituto dell'Enciclopedia Italiana. <https://www.treccani.it/>, consultato il 18 novembre 2022