

Fabio Magro

Modi della scrittura epistolare di Caproni

1. Presentazione del *corpus*

Le qualità di epistolografo di Giorgio Caproni sono altissime. I pochi epistolari editi lo testimoniano al punto che richiederebbero di essere accompagnati e seguiti da una più sollecita attività di divulgazione, visto anche l'abbondanza di materiali inediti custoditi in diversi fondi (dal Fondo Caproni presso il Gabinetto Vieusseux, a quello presso la Biblioteca Nazionale di Firenze a quello di Pavia ecc.). Inutile dire che una migliore e più vasta conoscenza della produzione epistolare di Caproni avrebbe senza dubbio ricadute positive per lo studio dell'opera letteraria, sia quella in prosa (critica o creativa) sia quella poetica.

Il lavoro che segue si fonda in ogni caso esclusivamente sui carteggi editi. Ad oggi, come noto, sono stati pubblicati gli epistolari di Caproni con Betocchi, a cura di Daniele Santero; con Mario Luzi a cura di Stefano Verdino, e con Giuseppe De Robertis, a cura di Anna Marra. Quindici lettere alla moglie inoltre sono state pubblicate ancora a cura di Stefano Verdino nel 2006.¹ Altre lettere sono apparse in sedi diverse, tra cui ovviamente nell'edizione critica a cura di Luca Zuliani.

Il carteggio più consistente e significativo al momento è senza dubbio quello con Betocchi. Non solo per l'estensione, che va dal 1936 al 1986, ma per il numero di lettere, 230 di Caproni e 162 di Betocchi. Il carteggio con Luzi invece, mi riferisco sempre a quello pubblicato, è pure ampio dal punto di vista cronologico (va dal '42 all'89), ma il numero di lettere è decisamente minore: in sostanza 17 di Caproni e 16 di Luzi. Più circoscritto quello con De Robertis, dal '52 al '63 e consta di 36 lettere di Caproni e 22 di De Robertis.² La poesia, la poesia e il suo mondo sono al centro di tutti e tre i carteggi,

ma ugualmente centrale è l'investimento umano con cui Caproni sa rendere vivo il suo discorso. Nel complesso dunque il *corpus* epistolare edito consta di 287 lettere, che arrivano a superare le 300 considerando quelle alla moglie e quelle pubblicate in sedi sparse. Il *corpus* non si può quindi considerare omogeneo, sia per il numero di lettere in rapporto ai singoli corrispondenti sia per l'arco temporale a cui i diversi carteggi si riferiscono. Per l'analisi che segue il punto di riferimento, di necessità, è stato il carteggio con Betocchi: ciò significa in sostanza che i diversi aspetti che si metteranno in luce sono stati individuati su questo carteggio, mentre il resto del materiale è servito per conferma e sostegno.

Anche a una prima lettura di queste lettere, colpisce l'apertura umana di Caproni, la disponibilità alla condivisione di un'esperienza, quella della poesia, che se non basta da sola a risollevarlo dalle fatiche e dalle noie di tutti i giorni è comunque necessaria, pur tra moltissimi dubbi, per resistere e non lasciarsi travolgere nella dura lotta per la sopravvivenza. La sopravvivenza materiale, di una famiglia monoreddito (e a reddito basso) e la sopravvivenza psichica o nervosa dovuta alla difficoltà di trovare lo spazio e il tempo per l'unica cosa che veramente è in grado di alimentare un minimo slancio vitale, cioè la lettura dei poeti più amati e la scrittura dei propri versi.³ Uno dei fili che attraversano da questo punto di vista il carteggio con Betocchi, ma anche gli altri due in misura diversa, è una continua rilettura delle cose amate, poesie o autori: Caproni non è un lettore vorace che "passa ad altro", ma ha bisogno continuamente di ritornare sugli autori prediletti, di farsi "confortare" da essi. E in effetti alla rilettura, continua e insistita, dei testi amati si associa proprio una parola chiave come *conforto*. Questo "conforto della poesia" tuttavia non è mai solo nelle parole, ma anche nelle cose. In primo luogo perché rileggere i poeti è stare con loro, in loro compagnia: «eccomi qui col tuo libro (con te)» (B22), «e leggo e rileggo le tue righe per sentire la tua voce e ritrovarvi – davvero – la tua speranza» (B23), «anche ieri sera [...] stavo confortandomi col tuo libro fra le mani. Levami l'amicizia se ne dubiti» (B87); «La Pasqua l'ho passata con te, rileggendo le tue poesie», B138; «Ti penso sempre, Carlo, e quante volte torno alle tue poesie! Mi confortano sempre, mi *alzano*» (B163). *Mi alzano* qui sta a suggerire benissimo che non si tratta di una consolazione senza apporti di energia. Caproni lo spiega bene in un'altra lettera a Betocchi: «È una grande poesia, e più che la rileggo più mi sento stranamente consolato. Ma non è la parola giusta, consolato. Dovrei forse dire fatto allegro, dentro la mia anima [...] di grillo sperduto tra le fratte o nel prato del mondo» (B127).⁴ E se già

il tema era stato toccato nella poesia *A Ettore Serra* datata 4 gennaio 1969 («[...] tu erede / ultimo d'una mitologia / che più non regge, che sola / (in un cantuccio) (nel petto) / (a tradimento) (ahi!) *consola*»), il 29 settembre dello stesso anno, a Betocchi, Caproni scrive che le poesie «oggi, invece, quasi mi vergogno di scriverle, anche se mi *consolano* (vergogna, la poesia “consolatoria”!) un poco» (B164).⁵ Infine si legge a questo proposito un brano della lettera a Betocchi dell'aprile del 1970: «la poesia [...] mi ha lasciato distrutto e felice. Distrutto perché ho dovuto per forza confrontarla con le mie; felice perché sempre la poesia, quand'è *grande* poesia, mi dà la felicità, quella “felicità” che, appunto come la poesia vera, così di rado si attinge, per un attimo, su questa terra» (B173).

La scrittura epistolare di Caproni impasta continuamente queste due realtà, o meglio quest'unica realtà, di una poesia che sta dentro l'esistenza, ne è espressione autentica e insieme vivificante. La sintesi potrebbe essere quella che ancora una volta lo stesso Caproni ha trovato restituendo all'amico Betocchi una propria, sempre lucidissima e partecipe, impressione di lettura: la poesia di Betocchi dunque è «una cosa “grande” e umana come il tuo cuore. Una delle più belle poesie del mondo, con tanto mondo dentro» (B121).⁶

2. Colloquialità

Da quanto si è avuto modo di accennare, si può già almeno intuire come la scrittura epistolare di Caproni metta in primo piano l'espressione di un'affettività tanto sincera quanto dirompente. È sempre cioè in primo piano in queste lettere il bisogno di un contatto personale che si esprime in ricerca di solidarietà umana e poetica, per tradursi infine in vera e propria fraternità: «sono un tuo fratello» dice in una lettera a Betocchi del 1956 (B94), e «mi sento tuo fratello» a Luzi nel '57 (L6).

Si tratta in ogni caso di una vicinanza, di una sincera prossimità, che sul piano linguistico trova un veicolo privilegiato nel lessico piuttosto che nella sintassi.

Si prenda ad esempio la prima lettera che Caproni scrive a De Robertis, datata 30 agosto 1952. Si tratta della risposta a una breve missiva che il critico aveva spedito solo 3 giorni prima. Dovendo scrivere un pezzo sulle *Stanze della funicolare* (De Luca, 1952) per il «Tempo» De Robertis chiede a Caproni l'invio, in prestito, di *Cronistoria* per dare un'occhiata alla produzione precedente di Caproni. Al «Caro Caproni» del critico il poeta risponde con un ben più for-

male «Illustre De Robertis»; alla chiusura con «un affettuoso saluto» del critico il poeta risponde «con molta devozione». Tuttavia già alla seconda riga Caproni non riesce del tutto a mantenere il registro formale e riservato con cui vuole evidentemente connotare la lettera e ammette che la «gentilissima cartolina» di De Robertis, lo «ha colmato di gioia». Ma è in particolare dopo il saluto e la firma che Caproni cede a quella emozione iniziale e proietta sul suo interlocutore la propria situazione emotiva legata all'attesa del giudizio del critico. Dopo la firma dunque troviamo una specie di *post scriptum* che dice: «Inutile dirle, naturalmente, che attendo il suo giudizio con batticuore». Una parola scoperta, «batticuore», che ha probabilmente fatto sorridere il critico, il quale infatti non si fa scappare l'occasione e nella lettera successiva rassicura divertito il poeta sul proprio giudizio: «Le dico soltanto che può leggerlo senza "batticuore"» (le virgolette sono di De Robertis). Ma ormai il gioco è scoperto e Caproni, dando conferma del ricevimento dei libri che erano stati inviati in lettura a De Robertis ritorna sulla famigerata parola: «Ora, senza "batticuore" [ancora tra virgolette] ma sempre con grandissima – la chiamo impazienza?, aspetto di poter leggere su «Tempo» le Sue parole» (e così, nella lettera che dà riscontro alla recensione di De Robertis, una lettera che ancora si apre con un «Illustre e gentilissimo De Robertis», Caproni prima ribadisce di essere «in piena letizia» e poi ancora esprime una «gioia che non so dirle» DR7).

Un episodio certo minimo, ma che può essere utile per dare l'idea dell'atteggiamento di Caproni nei confronti del proprio interlocutore, stimato, riverito, anche temuto, ma con il quale comunque non riesce a trattenere la propria emotività. La seconda lettera di Caproni, inoltre, termina ancora con una parola 'scoperta', cioè *commosso* («mi preme ringraziarla per la sua cortesia, che mi ha davvero commosso»). Ecco, *commozione* è un'altra parola chiave dell'epistolario con Betocchi, ma in realtà sembra attraversare tutta la scrittura epistolare di Caproni:⁷ la *commozione* scritta, epistolare, può anzi cercare di sopperire a una difficoltà di espressione, *in praesentia*, dei propri sentimenti, difficoltà di cui le lettere danno varie testimonianze. Si può rileggere ad esempio un brano di una lettera a Luzi del giugno del '43, scritta dopo un soggiorno fiorentino:

«Ti prego di ringraziare di cuore tua moglie – di dirle che mi perdoni se non son riuscito a esprimervi a voce la mia commozione per le vostre attenzioni. Ho un maledetto carattere, chiuso come un tasso; ma il cuore è sensibile e sa ricordare» (L2, 10 giugno 1943);

e in un'altra di poco successiva:

«Se verrai a Roma (sono solo) mi farai felice. Sono solo. Ma poi lo sai che non so parlare che del tempo che fa: avrai misericordia di me» (L5).

Il cuore dunque «che sa ricordare» può successivamente restituire attraverso la scrittura l'autenticità e la profondità di quanto intimamente vissuto, nonostante la ritrosia, la timidezza, l'ostinata riservatezza.

Torniamo ora ad aspetti più generali ricollegandoci a quanto si diceva poc'anzi, e cioè che gli elementi più interessanti di questa scrittura epistolare riguardano il lessico e in qualche modo la fraseologia piuttosto che la sintassi. I paragrafi che seguono tentano di dare una descrizione di questa situazione in tre tappe, scandite secondo una progressione che va da un minore a un maggiore grado di sollecitazione linguistica. Un percorso che intende così confermare la capacità di Caproni di variare i registri della scrittura epistolare riuscendo ad amalgamare, a impastare, livelli diafasici diversi, dall'informale all'affettivo al discorso concettualmente e retoricamente impegnato.

I tre aspetti che dunque si vogliono qui evidenziare sono relativi ai tratti di *colloquialità*, di *espressività* o *emotività*, e all'uso invece *metaforico* del linguaggio.

3. *Colloquialità*

Non molti sono gli elementi di tipo sintattico che possono rientrare in questa categoria. A conferma che l'impegno sintattico è riservato piuttosto alla poesia e alla prosa critica (o a certe zone di entrambe), mentre l'immediatezza e la familiarità con l'interlocutore portano in primo piano l'aspetto lessicale o i giochi di parole che puntellano una scrittura epistolare sempre in grado di sollecitare l'aspetto emotivo e affettivo.

Si possono in ogni caso segnalare casi sporadici di usi del *ci* colloquiale («Ci fa freddo, a Genova e a Milano», B156), o ridondanze pronominali («mi è veramente dolce trovarmi qui», B58; «non mi sono mosso da Roma, sopportandomi tutti i bollori» B91, «Spero che la salute ti vada bene, a te e ai tuoi» B156), anche con messa in rilievo tipicamente "parlata" in «Falqui ha preso lui l'iniziativa» (B15). Alcuni tratti di italiano medio ancora nel settore dei pronomi si hanno nell'uso di *gli* come dativo plurale («vorrei proprio che gli dessi un'occhiata anche tu» (B210, *ai versi*), in dislocazioni come «la scuola non la resisto più» (B176) e poco altro.

Si tratta di fenomeni presenti a macchia nelle lettere di Caproni e controbilanciati del resto da altri di diversa natura, di ambito formale e impiegati in funzione minimamente retorica, come anafore («Che veloce e solenne gioco orchestrale, direbbe un musicista. Che guizzar di flauti, che saettar d'acuti, e che improvvisi tuoni di bassi profondi all'orizzonte» L14), poliptopi o elementi disposti in serie, specie ternaria («Ora che lei è perita, finita, assente» B2, «che parole limpide, asciutte, betocchiane fino all'osso» 24, «la tua bella scrittura a mano forte e gentile e decisa» B27, «una città di Palazzi, di Strade, di cantieri» B55; «nelle sue articolazioni più autentiche, più frustanti, più toscane» B77; «ventilando metafisiche crisi e angosce e sofferenze» B87; «E tutte le altre cose che indovini. quel Gozzano, quel Cecov, quegli ebrei» B125 ecc.). Mi sembra chiaro come al di là dell'amore per la precisione, la completezza, lo sguardo a tutto tondo nell'espressione di un concetto ci sia sempre anche una ricerca melodica, musicale. Lo conferma il fatto che questi elementi in serie si collocano quasi sempre in chiusura di movimento sintattico, in funzione cioè di vera e propria clausola.

Ma veniamo al lessico colloquiale.

Un tratto lessicale tipico del genere epistolare, e presente in abbondanza anche nelle lettere di Caproni, è quello degli alterati.⁸ Nelle lettere a Betocchi troviamo praticamente tutte le tipologie: diminutivi (con una preferenza, mi pare per il suffisso *-ino* rispetto a *-etto*: *pezzettino*, *contrattino*, addirittura *camposantino*, *crisette* ecc.); vezzeggiativi (*caffeuccio*, *letteruccia*, *collaborazioncelle*, di vago sapore leopardiano); e direi soprattutto peggiorativi (*versiciattoli*, *viziaccio*, *pensieracci*, *nervacci*, *ideacce*, *umoraccio* ecc.), ma la stessa cosa si può dire per le lettere a De Robertis (*scoglietto*) e per quelle a Luzi in cui accanto a *pezzone* (L5), *noterella* (L16) ecc. troviamo sia un *ermeticone* (L11, tra virgolette) sia un *caproncello* (detto ironicamente di sé naturalmente: «oggi mi commuove quel caproncello poco più che ventenne e ancora tutto impaniato nella sua ristretta provincia genovesarda» L16).

Nello stesso settore, di una colloquialità che sfuma in lingua comune, sono da collocare le numerose frasi fatte e stereotipate che costellano queste lettere: «non si vede il becco di un quattrino» (B12), «rispondere in fretta e furia» (B24), «ti rispondo a tambur battente» (B39), «viene "a fagiolo"» (B168, con le virgolette di Caproni stesso), «è inutile ch'io mi sprema le meningi» (B78), «mi par d'essere un pesce fuor d'acqua» (B144), «tengo il becco chiuso» (B207), addirittura «ti scrivo ruzzoloni» (B141); e anche efficacemente in avvio di lettera ad alludere come tipico a un dialogo che non conosce distanza

in «Carissimo Carlo, ti fischiava un orecchio, eh?» ecc. L'uso di questa fraseologia insomma è esplicito, consapevole e a volte anche sottolineato, come conferma questo esempio: «la cui lettera [di Michele Pierri] sta a rimproverarmi sul tavolino (che non ho, ma è un modo di dire)» (B26).

Non mancano poi i termini dialettali o pseudo-tali, spesso accuratamente seguiti da note esplicative di appoggio (probabilmente non necessarie visti gli interlocutori): «avevo le fregne, come si dice a Roma» (B17),⁹ «veri stéccoli, come si dice a Livorno» (B199),¹⁰ «Ci son rimasto cacino, come dicono a Livorno» (L13),¹¹ «Sono una tartaruga, una pizzuga» (B33, altro termine toscano), «Non avrei che "freguglie", come dicono qui in Liguria» (B221, vale *briciole*), «sono "mal preso" dicono da queste parti» e cioè a Loco di Rovigno (B11), «mi mette un "axillo" (che è tutt'altro che assillo, e si pr[onuncia] asgillu – vocabolo intraducibilmente bello e genovese)» (B17, sta per 'estro', 'scuotimento'), «E ho bevuto dei bei grappini (30 lire l'uno) che nella galaverna (così chiamano a Genova la nebbia gelata) era un piacere girare con quel focherello in corpo» (B105), per non dire dei tanti «faccio punto» (B12) ecc.

Nel medesimo contesto di colloquialità, accanto a termini diafasicamente connotati come *fisima* (B78), *groppone* (B160), *smoccolare* (B219), *scarrucolare* (B159), *rincorbellimento* (B223), e probabilmente pure il toscanismo *rinficosecchito* (B230)¹² ecc., è da segnalare in direzione già della prossima categoria, un lessico espressivo e più colorito, che attinge ad ambiti diversi come *dindi* («aspetto anche i dindi, naturalmente» B144; «Sono contento che i "dindi" (pur se pochi) siano andati a te, ai tuoi» B160), il più comune *bischero* («più mi lodano e più mi sento un bischero» 195), *bagonghi* («il Gatti vale perfettissimamente a soddisfare tutte le mie brame di allori, non fosse che per i suoi giudici: non fosse che per te, di fronte al quale mi sento un bagonghi» B194).

4. *Espressività e affettività*

Si tratta senza dubbio del settore più importante e produttivo del modo con cui Caproni interloquisce con i propri corrispondenti.

A un livello minimo, e direi materiale, si può intanto dare un'occhiata alle tre riproduzioni degli autografi inserite nel volume relativo al carteggio con Betocchi: qui Caproni correda il testo con alcuni piccoli disegni. La prima lettera, dattiloscritta, del 20 agosto 1952 reca alla fine una versione della poesia *A Ferruccio Ulivi*. A fare da

cornice alla poesia si trova, a penna, in alto il disegno di un cuore e la scritta *per Silvia*; a metà circa la scritta «per Carlo e Mima i versi»; e in calce alla poesia il disegno di una specie di bruco, anzi un baco, e la scritta «per l'organista»;¹³ la seconda lettera, scherzosa e natalizia, del 20 dicembre 1958 riporta alla fine degli auguri da parte di «tutti i Caproni» il disegno di qualcosa che pare appunto il muso di un caprone; il terzo autografo riprodotto riguarda una lettera del 23 marzo del 1971 in cui nella frase «non saresti il poeta che sei se tu non avessi il [cuore] che hai» ancora una volta la parola *cuore* è sostituita dalla sua stilizzata rappresentazione grafica.

Sulla stessa scia si possono collocare anche l'uso del grafema 'W' per "viva" in «W la Mima, Silvia, te» (B80); l'uso della scrittura tachigrafica, con il numero che sostituisce il verbo in «Che girandolone, 6!» (B223); le esclamazioni frequenti come in «Ma Piccioni m'ha promesso di portarmi una volta a Firenze in macchina, e allora dirò alleluja!» (B73), oppure i tanto caproniani *ah* («Ah, il tuo fuscello, dove ha saputo toccare» B17), e *ahi* («Ho paura di dirti il mio sentimento schietto, d'ammirazione (ahi, ahi) altro che di affetto adamantino» B17) e ancora le ripetizioni ravvicinate del tipo «E continua a stare bene, bene, bene» (B37), «tanti, tanti tanti affettuosi bacini» (R7, a Rina), «ti dico soltanto che sei *grande, grande, grande* (R7 al padre), «Ma ti abbraccio con tutto e tutto e tutto l'affetto (l'amore) che sai» (B208), o anche «Scrivi poesie scrivi poesie scrivi poesie. Io non ce la fo più» (B225, a Betocchi).

Anche il linguaggio basso o decisamente volgare fa parte del genere, rientra cioè nei modi tipici dell'espressività epistolare. Nelle lettere Caproni non ne fa un uso particolarmente intenso in realtà (trovo «mi aveva fatto incazzare» B96 e poco altro), ma il settore per quanto scarso permette di introdurre un altro aspetto importante, ossia l'espressività ottenuta tramite giochi di parole e giochi fonici, che riporta a una modalità tipica di utilizzo del linguaggio da parte del poeta. Si prenda ad esempio il termine basso "rincoglionito". Caproni non solo lo usa, ma ne abusa da un punto di vista per così dire pseudo-etimologico: «Ah, fossi così "rincoglionito" anch'io: fossi così tornato, con tanto fuoco, nei coglioni» (B187); altro caso lampante ai limiti dell'aposiopesi scherzosa è quello di «sono un ciglione (per non dire un coglione)» R15.

L'espressività dunque prende forza e vigore dal lessico tramite il ricorso a giochi di parole che puntano sull'ironia come gesto di vicinanza e prossimità. Mettiamo avanti a tutto l'uso della rima: «Non ho ancora visto la tua poesia, mandata a FerrUCCIO. Anche questo è un crUCCIO» (B21), «[Io, Dio] me lo immagino troppo alla maniera

pretESCA, mi confondo e così non mi adESCA» (B135), «stiamo giudicando le canzonette per il prossimo Festival di San Remo: fra rose e cipressi, in uno spreco inaudito di amOR e di cuOR, e di IUNA con ragazza brUNA (a meno che non ci sia l'ONDA, o la luna non sia tONDA, ch  soltanto cos  la ragazza   biONDA)» (B64); «CarlONE grandONE burlONE e poetONE, nel tuo SpazzINO, a me cos  vicINO» (B112, con riferimento al protagonista della poesia *L'estate di san Martino*) ecc.

Tra i luoghi significativi della geografia di Caproni vi   Loco di Rovegno, localit  della Val Trebbia in cui probabilmente tutte le cose importanti della biografia giovanile del poeta sono accadute: il primo insegnamento, la morte di Olga, l'amore per Rina. In questa localit  Caproni ha continuato a trascorrere con la famiglia i periodi di riposo in estate. Quasi naturale il gioco di parole: «E Loco   proprio un bel loco» (B58), oppure «Ero al solito loco» (B164) ecc. Altri *calembour* o bisticci sono ancora, e per brevitt  mettendo insieme anche cose diverse: «non so pi  a che santo voltarmi» (e non *votarmi* B80), «e una tua sequenza [...] che tu scrivesti scrivendo a me una sera da Vallecchi» (B52), «Ci avevo fatto la bocca ma, ancora una volta, pazienza. Pazienza proprio da patire.» (B52), «il mio disarticolato articolo [...] uscir  sul Punto» (B128), «Credo che il mio piccolo testo o testicolo [...] un altro testo o testicolo» (B166) anche «gente irta di buon senso irritante» (B55), «mi dispiace che tu debba ancor fare i conti con una terribile Corte dei Conti» (B57) ecc.

Ancora su questo aspetto   da sottolineare poi qualcosa anche per quanto riguarda i vocativi in attacco di lettera (o anche nel corpo della stessa): dai semplici «O carissimo Carlo» (B17), «Caro e grande Mario [...], mio caro e sempre pi  grande Mario» (L16) e ancora su questo tono «Caro De Robertis, caro con tutto il cuore, carissimo anzi» (DR7, tanto pi  notevole, se si pensa che segna il brusco passaggio dall' "illustre e gentilissimo" della lettera precedente) per passare poi ai pi  efficaci «sei un gran Carlo, e basta» (B37), «Carissimo (grandissimo!) Carlo» (B217) e arrivare infine, con sfumatura ironica, al superlativo del nome proprio «mio caro carlissimo» (B134) e «Ti abbraccio, Carlissimo caro» (B222).

La sollecitazione linguistica apre poi naturalmente la strada all'ironia scoperta e anche distesa come quando Caproni annuncia a Betocchi e alla sua famiglia di aver «aggiunto un nuovo titolo ai molti altri di cui la vita m'ha fregiato. Il nuovo titolo   quello di "resecatto gastrico"» (B146), oppure quando sfrutta il linguaggio burocratico, debitamente sottolineato dai puntini di sospensione e dalle virgolette: «ti sarei grato di... "un cortese inoltr ", come si dice in buono

stile dattilografico» (B158) ecc. Per questa via si giunge volentieri all'autoironia, che stempera e alleggerisce un'immagine di sé trasmessa sempre o quasi a tinte fosche. Tra i diversi casi di autoironia ne ricordo, a mo' di esempio, almeno uno in cui dopo una riflessione troppo metaforicamente accesa sulla poesia di Betocchi, Caproni stesso stempera il tutto con un commento divertito: «La tua ricapitolazione o ricomposizione (o confessione) in gregoriano puro – ma d'una maestà ritrovata nel quotidiano – m'ha profondamente scosso e turbato, comunicandomi (ahimè sterilmente) le tue vibrazioni, e imprimendosi in me coi tuoi versi lapidari nella loro schiettezza sorgiva. (Che frasi, oibò!)» (B186).

Va tenuto presente inoltre per questa categoria quanto già si è avuto modo di accennare in precedenza, ossia l'uso di parole chiave che attraversano i carteggi. Al di là di tutta la casistica descritta sommariamente qui, a dare senso e corpo alla categoria dell'*espressività* o *emotività* è la ricorsività e insistenza di alcuni termini, che in modo esplicito, ancora una volta scoperto, mettono in primo piano le reazioni emotive dell'io. La necessità di comunicare la propria partecipazione emotiva si traduce così in una specie di vera e propria inflazione di parole legate alla sfera della *commozione* (B4, DR, DR4, DR23, DR30, L2 ecc.), del *rossore* (B9, B30, B65, B88, B213, B223, DR7, DR19, DR30, ecc.), del *cuore* e del *batticuore*, anche della *consolazione*.

Per chiudere su questo aspetto vale la pena di dire almeno qualcosa sull'uso della parentesi, strumento utilizzato in modo altrettanto pervasivo, vario, duttile che nel resto dell'opera caproniana. Anche a una rapida scorsa di queste lettere infatti si può notare come siano presenti nella scrittura familiare di Caproni tutti quegli effetti di rafforzamento («E ora mi trovo a rispondere alla tua che mi hai mandato qui, unitamente alle tue (quanto *tue!* poesie» B9; «Il fatto è che sono arrivato soltanto ora, e soltanto ora capisco quanto mi abbia fatto bene (mi abbia rallegrato l'anima) il mio viaggio» B34; «Ricevo belli freschi (belli e freschissimi) i tuoi *Apologhi*» B223), anche nel senso della chiarificazione («non ho in alcun senso la grazia (la Grazia) ch'è data a te» B42; «bisognerebbe anche dire (dichiarare) che noi non siamo soltanto dei conservatori (dei sopravvissuti), ma gente viva proprio nella direzione dell'avvenire» B47; «per me il linguaggio sono le cose (il mondo *esterno* – ci credo) e non le idee» B50) di rallentamento («e le tue parole (non so dirti altro) mi hanno – ecco – profondamente “colpito” (emozionato)»),¹⁴ di dilatazione («Un uomo come te (un'anima come la tua) dovrebbe vivere in una terra migliore» B152), di controcanto («Tu a sgobbare per lucro (e che lucro!), io a sgobbare per lucro (e che lucro!) eppoi si lamentano [...]

B39; «Un critico (un criticone) non si sarebbe mai sognato di pensare (di sentire) questo» B117; Mi ha detto (mi ha scritto) che ti ha conosciuto a Parigi. Dice (scrive) che sei uno dei nostri migliori poeti» B141), ecc. di cui conosciamo bene gli effetti sorprendenti in poesia e che ritroviamo nella prosa critica e creativa. A dire di una scrittura anche in prosa che procede per piani che si intersecano, si giustappongono, si interrompono e si legano con un senso sempre sensibilmente musicale.

5. Metaforicità

Cercherò ora di dare almeno alcune indicazioni relative a un settore in cui l'impegno della scrittura epistolare di Caproni si fa più evidente. A bilanciare l'alto tasso di colloquialismi di cui si è detto interviene infatti un'altrettanto forte presenza del linguaggio figurato che, soprattutto in alcune zone e contesti, alza il registro stilistico di questa prosa. Se si vuole, un punto di contatto tra i due aspetti si può trovare nella generale concretezza dei figuranti come si vede ad esempio da questi paragoni: «Ho un maledetto carattere, chiuso come un tasso» (L2); «starò zitto come un sasso» (B58); «una tua sequenza bellissima, asciutta come una sassata» (B52); «rimproverandomi mutamente, come un cane, straziantemente» (B110); «quell'articolo è in sosta come un carro merci» (B118); «le tue quarantine frizzano come il sangue d'un ventenne» (B222), «Sì, il mondo fa paura: monta verso un nuovo disastro come un latte con troppo fuoco» (DR30).

La metafora può naturalmente essere puntuale, nel senso dell'improvvisa e inattesa emersione di un referente che funziona da sintesi di un discorso che si muoveva in altra direzione («Come te, vorrei scrivere una poesia tutta continua, senza versi, cioè con versi così lunghi e continui da non poterli isolare nel testo, e in ciascuno dei quali è tutta la poesia che globalmente compongono. Un albero, ecco l'esempio» B4); la metafora può però anche svilupparsi in un discorso più articolato e continuo che gioca sulla tenuta di una serie di metafore che si muovono naturalmente nello stesso ambito semantico della prima. Ancora sulla poesia di Betocchi: «Tu non scrivi con le parole. Scrivi con le cose, anzi coi *corpi* vivi e viventi, anche quando appartengono al regno minerale, o a quello del puro spirito. Ad ogni pagina che volto, è per me come entrare in un vivaio, bosco o città che sia, dove mi vien voglia d'acchiappar con le mani tutto quello che nomini» (B217); o ancora lo stesso campo metaforico può

essere usato in due diverse parti di una lettera, a costruire un ritmando che stringe insieme il ritratto di mittente e destinatario («tu, vecchio albero che riesce sempre a dar foglie verdi e tenere anche nell'inverno [...]. Io [...] sono un povero arboscello risecchito, che non riesce più a dar *gemme* (e figuriamoci fiori)» B222).

L'impegno verso un discorso figurativamente più ricco – ed è chiaro che anche la sintassi ne risente, facendosi più complessa e profonda – si nota in particolare in relazione ai temi relativi alla poesia e ai poeti: il commento sui libri ricevuti come sulle poesie lette e amate. Come si è già detto il discorso di Caproni si muove continuamente tra il testo, o i testi, e l'autore, poeta o critico. Di una poesia o di un libro di poesie (ma non solo, anche di una prosa), si misura spesso, ed è senz'altro molto significativo, il rapporto di somiglianza con chi ha scritto quel testo, l'appartenenza sul piano dell'identità della pagina scritta all'autore che l'ha vergata: «Sulla Chimera ho letto la tua bella poesia, così asciutta e toscana, così tua» (B63); su Nicola Iasi «Non lo conoscevo, e non ti dico l'impressione che mi ha fatto quest'uomo: così bello, così limpidamente bello come le sue pagine» (B64); «il tuo Barile è stato stupendo. Sei stato ligure fino all'osso, e poeta alla Betocchi» (B100); «Che libro asciutto, vivo, vero, *tuoi!*» (B127); «ho letto con piacere le poesie da te presentate su Letteratura: presentate in modo bellissimo e umanissimo, tutto betocchiano» (B92). Caproni resta sempre sul filo dell'ironia, ma è evidente che su questo rapporto di somiglianza si fonda un giudizio di valore: la poesia autentica (la «poesia onesta» direbbe Saba) non può non assomigliare all'uomo (al poeta) che l'ha scritta.

In questa direzione vale la pena di segnalare la metafora, riferita alla poesia, che funziona come una sorta di basso continuo lungo tutto il carteggio con Betocchi ma che attraversa significativamente anche quello con Luzi. È la metafora dell'altezza, o meglio dell'innalzamento, a cui si è già accennato in apertura: «Le tue poesie [...] sono d'una bellezza, d'una verità così alta da farmi disperare» (B10); «Ieri, mio compleanno, ho passato la serata rileggendomi "Un passo, un altro passo". La tua musica così solida e serena [...] mi ha ancora una volta esaltato e trascinato in alto (è una musica così terrestre e celeste insieme)» (B199); «Tutte le volte che rileggo le tue cose m'accorgo della mia pochezza, ma il tuo battito d'ali, così verso l'alto, m'esalta e mi dà una gioia incredibile» (B179); a Luzi «Chi potrà mai raggiungerti a tanta altezza?» (L14). Una cosa analoga scrive anche a Betocchi, ma più articolata e coinvolgendo più direttamente la propria poesia, con il riferimento alla *funicolare*: «E non so perché, ogni volta, mi par di non aver mai letto

prima le tue poesie, che son sempre così nuove. A tanta luce candida, te lo assicuro, hai voglia di arrampicarti con la funicolare! Tu solo ci sei arrivato irraggiungibile» (B87). È chiaro che nell'orizzonte di questa dinamica resta un confronto continuo tra la poesia dell'interlocutore e la propria, confronto che fa scaturire inevitabilmente il rovescio di quella metafora: e il rapporto che allora si instaura è tra la «poesia» dell'amico e i «versi» o «versicoli» propri (cfr. B 24, B42, B70 ecc.), a segnare una distanza che Caproni misura sul piano dell'altezza e del valore, con il metro rigoroso della propria timida e umilissima considerazione di sé.

Una variante della metafora dell'altezza, anch'essa con un notevole numero di occorrenze, è poi quella dell'alzar le penne o mettere le ali («a parte il giudizio critico, che mi onora grandemente, e che mi ha messo le ali» B17, «ho pensato infatti che la tua grande amicizia (soprattutto il tuo grande cuore di poeta) ti abbiano spinto a scrivere quelle cose che mi farebbero gonfiar le penne se tu fossi un estraneo» B125; «una tua pubblica citazione mi avrebbe fatto gonfiar le penne» B218; «le terzine concludono il sonetto [...] come soltanto un grande (non t'impennare!) può concluderlo B10 ecc.).

Altro campo metaforico, del resto tradizionale, è quello della luce. Efficacissimo, nella sua sottile e affettuosa ironia questo *incipit*: «Carissimo Carlo, / stavo per chiamarti mio fiammifero. Non vuol forse dire portatore di fiamma? Sempre, quando mi capita d'avere un po' di tempo a disposizione per sentire la mia malinconia, mi giunge una tua lettera che accende in me un lumicino di gioia» (B125).

Anche nel referente metaforico dunque il rapporto dialettico di opposizione ma insieme di necessità e di reciproca contaminazione tra poesia e realtà è chiaro: «per me il linguaggio sono le cose (il mondo *esterno* – ci credo) e non le idee. Sono più vicino al "realismo" di Cristo che all'idealismo di Croce» (B50).

Sempre in relazione al discorso poetico, altra metafora è quella della poesia come strumento. Da un lato come strumento musicale («I tuoi versi sono come i violini: più invecchiano e più profondamente e dolcemente suonano nuovi» B87), ma dall'altra come oggetto quotidiano, utile perché accompagna l'esistenza e ne agevola o alleggerisce la fatica: «Mi piace poter considerare le poesie come utensili, lo sai» (B19); «Sono versi che *userò* spesso e che mi *serviranno* tutte le volte che ne avrò bisogno. Perché io ho l'idea che i versi li si devono poter usare come si usano le pinze o come si usa la spazzola per le scarpe. Devono essere utensili, strumenti dell'anima, come gli altri lo sono del corpo. E ciò senza voler diminuire la dignità della

poesia, anzi [ecc]» (B24),¹⁵ *Versi come utensili* è il titolo di un intervento di Caproni su «Mondo operaio» datato 25 dicembre 1948. Le due lettere sono invece del novembre 1952 e del luglio 1953. La seconda lettera riprende interi passi di quell'articolo).

In questa stessa direzione nell'epistolario con Betocchi si trovano due importanti corollari: da un lato la stupenda considerazione che Caproni fa di una poesia di Betocchi, *Alla mamma*, che fa parte della serie *Tetti toscani*. Dopo aver detto che «quella poesia è per tutti noi una delle poche stelle che sono destinate a entrare nel cielo più intimo» ecco «Ti parlo con coscienza, da lettore che, nei suoi propri limiti e per conto suo, avrà ormai bisogno di quella poesia. [...] La tua poesia alla Mamma è pane, pane necessario, nutritivo, non un ninolo sia pur prezioso. Il "gusto" è stato stritolato dal "sapore"». E, come secondo corollario, il quasi conseguente e a questo punto atteso passaggio dalla poesia, ossia dal linguaggio, alla natura e alla natura umana: «siete grandissimi, tutti e due [...] ma mi correggo; tutti e tre, perché ci metto anche la Silvia, ch'è una poesia vivente creata da voi» (B9). A tutto ciò si può forse aggiungere il rapporto più volte chiamato in causa tra la generosità e l'amore dell'uomo e la sua "natura" di poeta: «sei un gran Carlo, un gran cuore, e per questo sei tanto poeta» (B135), «non saresti il poeta che sei se tu non avessi il [cuore] che hai» B175 ecc. Ancora una volta cioè la poesia è indissolubilmente legata all'uomo, è la sua espressione più autentica e profonda.

6. Rapporti con la poesia

Dopo aver visto almeno di sfuggita i modi con cui Caproni parla di poesia nei suoi carteggi, ci si può chiedere se e in che modo la poesia entri concretamente nella scrittura epistolare caproniana. Da questo punto di vista si possono evidenziare sostanzialmente due aspetti. Da un lato le citazioni più o meno esplicite di autori o testi poetici, dall'altro – e più interessante – il riferimento, anche qui diretto o indiretto, alla propria poesia.

Per quanto riguarda il primo aspetto si può dire senz'altro che la presenza di voci di altri poeti è del tutto saltuaria e occasionale. Faccio comunque tre esempi. Un riferimento al *Dialogo di un venditore di almanacchi e di un passeggiare* di Leopardi si trova ad es. nell'incipit di una lettera a Betocchi del 20 dicembre 1958: «Carissimo Carlo, / già: lunari vecchi, lunari nuovi; ma è che i lunari son sempre più nuovi, e noi siam sempre più vecchi» (B112).¹⁶ Certo è pos-

sibile, visto il tono del passo, che il riferimento fosse già nella lettera di Betocchi a cui questa di Caproni risponde, però la lettera di Betocchi manca.

Un secondo caso è quello di Montale, ripreso e come addomesticato o fatto proprio nella lettera, sempre a Betocchi, del 6 luglio 1968: «sappi che altri acciacchi sono capitati anche a me: un'ernia fastidiosa e, ora, un'otite che da venti giorni m'ha reso quasi sordo spaccato, senza contare l'inquietudine e la nausea dell'anima, che non sa più rallegrarsi di nulla» (B159: > OS, *Casa sul mare*: «Il viaggio finisce qui, / nelle cure meschine che dividono l'anima / che non sa più dare un grido», vv. 1-3).

Da un riferimento scherzoso a uno calato sulla propria condizione esistenziale a uno invece in chiusura di un pensiero dedicato alla poesia dell'amico (siamo nel marzo del '78, e sono appena uscite, per gli Oscar Mondadori, le *Poesie scelte* di Betocchi): «Ad ogni pagina che volto, è per me come entrare in un vivaio, bosco o città che sia, dove mi vien voglia d'acchiappar con le mani tutto quello che nomini, di sentirne il peso, il caldo, il freddo, e il battito d'un cuore che poi è sempre il tuo grande cuore che sai prestare anche alle creature più umili di questa nostra bella d'erbe famiglia e d'animali» (B217: il rinvio qui, squisitamente inserito in clausola al proprio discorso, è a Foscolo, *Dei sepolcri*, v. 5; ma va notato che la stessa citazione, riferita sempre alla poesia di Betocchi, quasi il nucleo germinale di una formula critica persistente, era stata fatta molti anni prima: «per te non c'è soltanto la terra o soltanto il cielo: soltanto la bella famiglia d'erbe e d'animali o soltanto le superne sfere» B57, del 5 agosto 1954).

Il passo in questione andrebbe però discusso più a lungo. L'entusiasmo di Caproni («perché leggerli o rileggerli [...] è sempre per me una gran festa, o meglio una gran gioia») è tale che al riferimento letterario, che intende evidentemente collocare Betocchi nel contesto del filone più alto della lirica italiana, segue immediatamente, dopo una frase che abbassa il tono a un colloquialismo amichevole («Ma non so mica dire quello che provo»), il racconto di un episodio della propria infanzia: «Da bambino mi piaceva entrare nelle uccellerie d'un mio parente di San Biagio (Pisa), grande domatore di cavalli e allevatore. E il mio più grande piacere [...] era quello, appunto, di agguantare gli uccelli e di sentirne in mano il palpito e il caldo del sangue, con quel buon odore di piume. A leggerli, ritrovo intatto lo stesso piacere [...]» (B217).¹⁷ E dunque si ritrova qui quel percorso circolare tra letteratura e vita od esistenza che rappresenta in ogni caso il centro del pensare la poesia di Caproni. La poesia

come linguaggio storicizzato delle emozioni, per richiamare ancora, mutandolo però un po', Montale.

Il secondo aspetto per cui le lettere e in particolare quelle a Betocchi richiamano la poesia è un fatto tutto interno all'opera di Caproni. Prendiamo ad esempio una delle primissime lettere, anzi la seconda in assoluto. Datata, secondo il timbro postale 7 aprile 1937. I due si danno ancora del lei a quest'altezza, ma ciò non significa che Caproni si senta molto meno disponibile a dire di sé cose anche profonde e toccanti, o brucianti. Siamo circa a un anno di distanza dalla morte della giovane fidanzata di Caproni e la memoria della donna ritorna anche nella lettera. Quello che però interessa di questa lettera è l'insistenza su una parola che sarà un po' un *leitmotiv* dei *Lamenti* ossia *sgomento*. Ben tre occorrenze in poche righe: «Sento che a poco a poco il mio spirito va formandosi uno sgomento nuovo: un vuoto di parole – ma peraltro luminoso – mi si è aperto nel cuore»; «Ah se potessi dire un giorno il mio amoroso sgomento, il mio lucente panico, il timore calmo e meditato dello spazio e del vuoto»; «Non volevo più far poesie. Volevo perfino uccidere la poesia in me, giacché mi sgomenta il mio eccessivo sentimento». In riferimento a tre cose o aspetti diversi perché nel primo caso lo *sgomento* sarebbe stato provocato proprio dalle parole di una recensione di Betocchi a *Come un'allegoria*; nel secondo caso il riferimento va a Olga, e nel terzo all'eccesso di sentimento (e cioè all'io che pensa sé stesso). È come se a quest'altezza questa la parola e il sentimento o emozione o insomma la cosa che veicola premessero fortemente, come se il grumo di dolore e smarrimento si coagulassero in quella parola, che sarà produttiva in poesia solo, in particolare, a partire dal I lamento (in rima con *vento* ma soprattutto con *lamento*, parola finale del sonetto, che è del resto il nome intero della sezione) e poi nell'ottavo, nel nono e nel decimo, per poi ritornare successivamente per altre 7 volte (nelle *Biciclette*, in *Litania*, in *Treno*, nel finale del *Congedo del viaggiatore cerimonioso*, ne *Il fischio*, ne *Il murato*, in *Radura*).

Altro caso più esplicito di richiamo a un proprio testo si ha in «Non ti scrivo più. Voglio che questo mio grazie parta subito. Anche in casa dicono che un altr'uomo come te, sulla terra, non può esistere. Se Dio non ne terrà conto, Gli spaccherò davvero la... Ma non mi piace scherzare in questo senso» (B193, del 30 giugno 1975). Qui, come noto, Caproni riprende quasi letteralmente (inserendo le maiuscole come si trattasse appunto di versi) la conclusione della poesia *Lo stravolto* (datata 1972): «Piaccia o non piaccia!» / disse. «Ma se Dio fa tanto,» / disse, «di non esistere, io, / quant'è vero Iddio, a Dio / io Gli spacco la Faccia.». La ripresa dei propri versi, è riformulata

ad hoc, nel senso che qui il problema non è se è un Dio che esiste, ma se è un Dio misericordioso, che ricompensa i suoi figli. Il commento finale, «non mi piace scherzare in questo senso» testimonia la distanza dell'io dal proprio personaggio, la distanza della poesia che mette in scena quell'io dalla lettera che invece esprime l'io autoriale nel pieno della sua consapevolezza (ma certo, l'attenuazione sarà probabilmente dovuta anche a una sorta di rispetto per la fede, a questa altezza ancora intatta, di Betocchi).

Altro esempio chiarissimo è quello di un passo di una lettera di data anche questa molto alta, il 1953, in cui si coglie con estrema evidenza il gusto, o proprio il "sapore" di un Caproni più tardo: «Addio, addio! Me lo dice il mio grande Betocchi, me lo dico ora io. Addio! Addio! E almeno potessi dire, al nero Caproni, a Dio» (B22).¹⁸

Conclusioni

I vari settori della lingua delle lettere di Caproni che sono stati, pur brevemente, messi in luce, spero abbiano dato ragione dell'affermazione con cui questo contributo si è aperto. Il gusto di questa scrittura, che assomiglia così tanto al *grillo*-Caproni che l'ha vergata, rivela a mio avviso senza dubbio le altissime qualità di epistolografo di Caproni. La cui prosa è in queste lettere viva e ricca di umori e di cose, capace di restituire con fedeltà le diverse sfumature di una personalità complessa, e perfettamente in grado di predisporre per il proprio interlocutore un luogo accogliente e fraterno: una molteplicità di toni e registri insomma, dall'ironico al formale, dal crucciato e depresso all'appassionato e vibrante, dal timido al risoluto, dall'esuberante tono della gioventù al laconismo rassegnato e stanco della vecchiaia ecc., che testimonia ancora una volta di come la scrittura epistolare, così come la poesia, accompagni da vicino l'esistenza, sottolineandone i passaggi fondamentali e insieme dando conto delle tristezze e delle miserie di un mondo che non si rivela mai, o quasi mai, all'altezza.

Ma per cogliere il senso di una ricerca che è insieme umana e stilistica, e il posto che questa ricerca ha nell'orizzonte creativo del suo autore, si può forse chiudere con la considerazione che lo stesso Caproni fa, con la consueta generosità nei confronti dell'amico e maestro, di una missiva di Betocchi: «terrò ad ogni modo la tua lettera come una delle tue poesie più belle» (B192).¹⁹

	a BETOCCHI	a LUZI	a DE ROBERTIS
1936	1		
1937	1		
1941	1		
1943	1	2	
1951	1		
1952	15	1	5
1953	14	1	4
1954	31		1
1955	14		3
1956	16		7
1957	10	3	2
1958	8	1	1
1959	6	2	6
1960	5		3
1961	7	1	2
1962	3		1
1963	3		1
1964	9		
1965	6		
1966	2		
1967	4		
1968	4		
1969	9		
1970	4		
1971	1	2	
1972	4		
1973	4		
1974	4		
1975	11	2	
1976	9		
1977	7		
1978	7		
1979	5		
1980	2		
1981	1		
1983	1	1	
1984	3	(1)	
1986	1		
1987		1	
1989		1	

N.B.: la lettera del 1984 a Luzi è tra parentesi perché non si tratta di una missiva privata ma di un testo in forma di lettera pubblicato (con altri interventi) su «La Nazione» il 20 ottobre 1984, in occasione del settantesimo compleanno del poeta fiorentino.

¹ I testi dei carteggi su cui ho lavorato (con le relative sigle) sono: G. Caproni, C. Betocchi, *Una poesia indimenticabile. Lettere 1936-1986*, a cura di D. Santero, prefazione di G. Ficara, Lucca, Pacini Fazi, 2007 (= B); *Carissimo Giorgio, carissimo Mario. Lettere 1942-1989*, a cura di S. Verdino, con uno scritto di M. Luzi, Milano, Scheiwiller – Playon, 2004 (= L); Giorgio Caproni, Giuseppe De Robertis, *Lettere 1952-1963*, a cura di A. Marra, con uno scritto di A.M. Caproni, Roma, Bulzoni, 2012 (= DR); *Amore com'è ferito il secolo*, a cura di S. Verdino, Lecce, Manni, 2006. Il numero che segue la sigla rinvia naturalmente al numero della lettera come indicato dalle edizioni utilizzate. Le citazioni delle poesie si intendono invece fatte da: Giorgio Caproni, *L'opera in versi*, edizione critica a cura di L. Zuliani, introduzione di P.V. Mengaldo, cronologia e bibliografia a c. di A. Dei, Milano, Mondadori, 1998. Desidero ringraziare l'amico Pietro Benzoni per la lettura attenta e i preziosi consigli.

² Si può visualizzare la distribuzione delle lettere nel corso degli anni nella tab. 1.

³ Anche se a volte ciò crea qualche problema: «M'accorgo ancora una volta che, per amor di poesia (o di versi!), ho finito col riuscire un pessimo amministratore di me stesso e della mia famiglia: maestro elementare con un supplemento d'impiego ch'è per me una viltà, e, per giunta, senza la fede che hai tu, anche se non so rinunciare a piangere e a pregare come quand'ero bambino. Tutte cose che non fanno onore a un "uomo di lettere"!» (B70).

⁴ In una delle prime lettere a Betocchi l'appellativo è ben spiegato: «Ma tu non sai che *Grillo* è il nome con cui, in casa, sono chiamato da quindici anni. Mi hai chiamato e rappresentato col mio nome familiare, amoroso e patronimico» (B17). Va detto che appunto Betocchi aveva paragonato la poesia e la figura stessa di Caproni a quella di un «grillo nella pianura verde del mondo», in un articolo intitolato *Due poeti*, pubblicato su «Il Popolo» il 7 ottobre 1952 (cfr. la n. 1 alla lettera 17, p. 366 del carteggio).

⁵ Un sentimento che evidentemente alla fine degli anni Sessanta (la lettera è datata 26 settembre 1969) non si addice, da un punto di vista anche ideologico, alla poesia. Non era in sostanza un atteggiamento politically correct.

⁶ Il riferimento qui è alla poesia *Dai tetti*, scritta nel 1959 e pubblicata inizialmente su «Persona» (I, 1, 1960). Il testo chiuderà poi la sezione *La pazienza de L'estate di San Martino* (Milano, Mondadori, 1961).

⁷ È tuttavia ben attestato anche nel resto della prosa dell'autore, e in poesia naturalmente, anche se è molto interessante notare come l'ultima occorrenza non vada oltre *Il seme del piangere*. Prima, in tutto ben nove presenze: «[...] nel rosso / del teatro librava / il tuo sudore – l'aria / del tuo petto commosso» (*Cronistoria, Dove l'orchestra un fiato*, vv. 13-16); «[...] In tanta tenebra d'affanni / e ardori, già la pietra era commossa / in eterno al tuo addio» (*Sonetti dell'anniversario*, III, vv. 2-4); «Non v'è soccorso nel mondo infinito / di nomi e nomi che al corno di guerra / non conservano un senso, ma riudito / è umanamente ancora sulla terra / commossa in altri petti quest'eguale / tenue ronzio di raggi e gomme – il lieve, / lieve trasporto di piume che sale / dal profondo dell'alba [...]» (*Il passaggio d'Enea, Le biciclette*, VIII, vv. 1-8); «Lascerò nella tenebra / illuminata, in rosso / o in blu ragazze a coppie / con il petto commosso» (*Su cartolina, 2. A Rosario*, vv. 3-6); «E allora sarò commosso / fino a rompermi il cuore» (*L'ascensore*, vv. 70-71); «Spariva, la bocca commossa, / nel vento della sua rincorsa» (*Il seme del piangere, Sulla strada di Lucca*, vv. 5-6); «Annina tutta odorosa / di camicette e di rosa / (Annina appena sposa / da un'ora) con fantasia / sporgeva di ciclamino / il braccio, cui via via / dondolando commosso / al saluto [...]» (*Eppure*, vv. 48-55); «Nella mattina di marzo, / dentro un sole di quarzo, / ragazze fuori porta / (transitorie e sincere) / passano, vive e vere, / dischiusa la bocca commossa» (*Piuma*, vv. 3-8). Come si può notare al senso normale, comune, di 'scuotimento dell'animo' Caproni, affianca quello concreto e fisico, di ascendenza letteraria, più vicino all'origine latina (da *COMMOVĒRE* = 'muovere, eccitare, indurre').

⁸ Il ricorso agli alterati è frequente anche nelle traduzioni di Caproni, soprattutto in quella di *Mort à credit* (Milano, Garzanti, 1964), e spesso senza diretta sollecitazione del testo originale. Si veda a questo proposito P. Benzoni, *Da Céline a Caproni. La versione italiana di Mort à Credit*, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 2000, pp. 81-88 (ma di grande interesse è tutto il capitolo dedicato alla formazione delle parole).

⁹ La locuzione regionale, per il GDLI, vale «essere di cattivo umore, essere seccato».

¹⁰ Per il GDLI *Steccolo* è «Tosc. Ramoscello privo di foglie, aguzzo e sottile. – Anche in un contesto figur.».

¹¹ Il Sabatini Coletti rinvia al toscano con significato di *misero*.

¹² A testo si legge *rinficasecchito*, ma si tratta probabilmente di un refuso. Come mi fa notare l'amico Pietro Benzoni il termine (cioè *rinficosecchito*) è usato da Caproni nella versione de *Le beghine* di Baudelaire, e in vari luoghi della traduzione di *Mort à Credit* [...]. Segnalo che il GDLI ha *rinfichisecchito*: «(part. pass. di *rinfichisecchire*) [...]. Tosc. che ha perso la freschezza fisica; vizzo, sciupato».

¹³ Le parole e il disegno riprendono la conclusione della lettera, che trascrivo: «Grazie ancora, dal profondo del cuore, e saluti affettuosi alla Mima, a sua mamma, a te e, quando le manderai una di quelle paginine d'album matto e angelico, un bacio a Silvia. Un bacio a Silvia e un bacio all'organista» (B11).

¹⁴ Si noti qui l'accumulo di segnali, forse eccessivo ma che denuncia bene l'emozione dell'io.

¹⁵ Si ricordi che *Versi come utensili* è il titolo di un intervento di Caproni su «Mondo operaio» datato 25 dicembre 1948. Le due lettere sono invece successive, del novembre 1952 e del luglio 1953. La seconda lettera inoltre riprende interi passi dell'articolo uscito in rivista.

¹⁶ Si tratta di una tra le ultime *Operette morali*, databile al 1832. Il riferimento

si snoda tra *incipit* ed *explicit*: «Almanacchi, almanacchi nuovi; lunari nuovi. Bisognano, signore, almanacchi? [...] Almanacchi, almanacchi nuovi; lunari nuovi»

¹⁷ Il curatore del carteggio, Daniele Santero, rinvia giustamente a «Cecco, una figura che il poeta ha spesso richiamato nei suoi ricordi infantili: nella tenuta di Cecco, nella Maremma toscana, da bambino Caproni usava trascorrere le vacanze estive» (p. 431). In *Come un'allegoria* quell'esperienza trova il passo della poesia in un testo intitolato proprio *A Cecco* («Dalla pianura ventosa / della tua terra ho avuto / quest'aspra volontà. // Lontano dalla mal'aria, / domerò la mia vita / come domavi le tue cavalle / ombrose, / tutte slanci e inutili / corse»).

¹⁸ Rinvio, tra le altre cose possibili, almeno a *Tristissima copia ovvero Quarantottesca del Muro della terra* (datata 1972): «Partivan tutti e addio / e addio e addio e a Dio. / Soltanto chi non partiva (io) / partiva in quel rimescolio».

¹⁹ Si può dare però anche a Betocchi quel che è suo, e citare il passo della lettera da cui l'edizione del carteggio ha tratto il titolo: «Caro Giorgio [...] penso spesso a te con la rara nostalgia che si prova per una poesia indimenticabile e che si vorrebbe avere scritta noi stessi» (BLXIV). Poesia e vita anche per Betocchi (ma forse soprattutto per Betocchi) sono una cosa sola.

