

CAPRILE COLONNA DE NICOLA
MARENCO SENSINI SICILIANO

A TRENT'ANNI DAL "CONGEDO"
DI GIORGIO CAPRONI

"Scendo, buon proseguimento"

a cura di Francesco De Nicola e Federico Marengo



© 2021 Oltre s.r.l., Sestri Levante
edizioni.oltre.it

ISBN 9788899415952

prima edizione marzo 2021

SOMMARIO

GIORGIO CAPRONI 1990-2020: UN BILANCIO E QUALCHE RIFLESSIONE di <i>Francesco De Nicola</i>	7
LA FORMAZIONE “LABRONICA” DI UN POETA di <i>Angela Siciliano</i>	19
IL LINGUAGGIO POETICO DEL PRIMO CAPRONI: UN’ANALISI TEMATICA E LESSICALE di <i>Maria Teresa Caprile</i>	39
ANARCHICI E FUORI TEMA: ORTI, GIARDINI E FIORI DI GIORGIO CAPRONI di <i>Francesca Irene Sensini</i>	71
GIORGIO CAPRONI: MUSICA DELLA PAGINA E DELLA VOCE di <i>Valentina Colonna</i>	91
IL REBUS DEL RITRATTO di <i>Federico Marengo</i>	105

GIORGIO CAPRONI:
MUSICA DELLA PAGINA E DELLA VOCE

Valentina Colonna

io sentirò crollare
sui tegoli le mie più amare
lacrime, e dirò “Chi suona,
chi suona questa campana
d’acqua che lava altr’acqua
piovana e non mi perdona?”

Chi si imbatte nella poesia di Giorgio Caproni ne avverte immediatamente un richiamo musicale, dal timbro cristallino, che conduce a una luce pura, la illumina e arieggia in tutte le sue declinazioni: la sua energia di suoni e silenzi che sprigiona dalla pagina ha radici lontane che affondano proprio nella musica.

Non solo il poeta livornese aveva una sensibile attenzione per quest’arte e la sua formazione era anche quella di musicista, di violinista in particolare, con esperienze orchestrali di prestigio, ma la sua ammirazione per la musica era quella dei veri innamorati. Di “pensiero puro” aveva parlato spesso infatti in diversi contesti per indicare l’altezza inarrivabile di questa comunicazione artistica, che giungeva là dove la parola, così

come la poesia, veniva meno, mancante di qualcosa, limitata¹. Eppure, in questa confessione di consapevolezza che ritorna nelle sue riflessioni, il poeta-musicista aveva scelto di fare della poesia una compagna fedele di vita, attingendo a quel pensiero puro come motore per la sua anima.

La scrittura caproniana resta segnata in tutto il suo splendore da una riconoscibile luminosità sonora sviluppata da un orecchio attento, allenato all'ascolto e che si fa marca stilistica delle diverse fasi dell'autore con le loro mutevoli sonorità.

Molteplici, oltre agli espedienti tecnici della sua arte poetica, sono anche le analogie con il linguaggio musicale che ricorrono nella saggistica per descrivere il funzionamento della poesia e del sistema scrittoria dell'autore, rivelandone la forte e radicata connessione². Inoltre, anche una terminologia musicale attraversa la sua opera, seppure usata con parsimonia

¹ Si veda a riguardo, in particolare, la lettera del poeta del 27 marzo 1986 al suo editor di Garzanti Silvio Riolfo, in cui il poeta commenta un tempo di un quartetto beethoveniano (Giorgio Caproni & Silvio Riolfo Marengo, *Carteggio Giorgio Caproni – Silvio Riolfo*, “Resine”, a. XXXII, n. 134/135, 2012-2013, pp. 41-66). Vedasi anche le conversazioni radiofoniche andate in onda nel gennaio 1988 su Radio 3 per *Antologia*, raccolte poi in Giorgio Caproni, *“Era così bello parlare”. Conversazioni radiofoniche con Giorgio Caproni*, a cura di Luigi Surdich, Genova, il Melangolo, 2004 e cfr. anche Giorgio Caproni, *Molto adagio*, “Reporter”, I, 237, 7-8 dicembre 1985 e Giorgio Caproni, *La scatola nera*, a cura di Giovanni Raboni, Milano, Garzanti, 1996, p. 16. Sul legame musica-poesia nel poeta si veda anche A.A.V.V., *Giorgio Caproni e la musica*, La Spezia, Edizioni Cinque Terre, 2013. Roberto Iovino, *Caproni e la musica*, Montebruno, Edizioni pubbliche Museo della legatoria in Montebruno, 2009.

² Giorgio Caproni, *La scatola nera*, cit.

e mimetizzata: difatti, piuttosto che di una ripresa musicale possiamo parlare di una natura musicale della sua poesia, che si affianca talvolta anche a un'ulteriore sottolineatura dell'impalcatura sonora. Così, non pochi sono i titoli di poesie con richiamo musicale (pensiamo, ad esempio, ad *Andantino*, *Aria del tenore*, *Arietta di rimpianto*, *Cabaletta dello stregone benevolo*, *Cadenza*, *Cantabile (ma stonato)*, *Due madrigaletti*, *Interludio*, *Invito al valzer*, *Minuetto*) e quelli strutturali nell'assetto delle opere, con un generale privilegio per il richiamo al repertorio canoro o a rinnovi e mutamenti di forme compositive tradizionali di riferimento (pensiamo alle sezioni di *Il muro della terra: Tre vocalizzi prima di cominciare*, *Due divertimenti*, *Tema con variazioni*, *Lilliput e andantino*, *Due svolazzi finali*, in cui si parte dalla terminologia musicale per svicolare in creazioni originali³; si pensi, ad esempio, anche ad *Allegretto*, *Träumerei* di *Il Franco Cacciatore*⁴ o all'impianto della prima parte di *Il Conte di Kevenhüller*⁵, divisa in *Il libretto* e *La musica* e in cui appare anche la sezione *Altre cadenze*; si faccia infine riferimento ad *Allegretto con brio* in *Res Amissa*⁶).

La creatività poetica di Caproni passa quindi anche da un pensiero musicale che si ricongiunge a quello di pagina in varie forme: per parlare del legame tra la musica e la poesia nell'autore non ci si può limitare infatti a sondare l'impianto strutturale e lessicale della sua scrittura, ma è opportuno piut-

³ Giorgio Caproni, *Il muro della terra* (1964-1975) in Giorgio Caproni, *Tutte le poesie*, a cura di Stefano Verdino, Milano, Garzanti, 2016.

⁴ Giorgio Caproni, *Il Franco Cacciatore* (1973-1982), *ibid.*

⁵ Giorgio Caproni, *Il Conte di Kevenhüller* (1986), *ibid.*

⁶ Giorgio Caproni, *Res amissa* (1991), *ibid.*

tosto riconoscere come centrale la sua incredibile resa sonora, a livello retorico, metrico, stilistico, a cui diversi studiosi hanno dedicato i loro contributi⁷, a cui è possibile aggiungere un ulteriore livello di analisi, che è quello della vocalità, quello cioè del rapporto di Caproni poeta con la voce.

La questione della voce nella poesia non è difatti un aspetto secondario nel poeta, che più volte si era espresso anche a riguardo della lettura ad alta voce e della difficoltà che essa comportasse per lui: si ricordi, a tal proposito, il sodalizio del poeta con l'attore Achille Millo, in cui l'autore trovò la "messa in voce" della sua pagina⁸, definitiva per la prosopopea del *Congedo del viaggiatore cerimonioso*, dedicata all'amico attore, che si fa interprete destinato, portando a galla la voce del personaggio e della pagina, così come avviene nella musica "eseguita" dagli interpreti.

Tuttavia, per affondare nella vocalità caproniana quale espressione ulteriore di un pensiero musicale che la attraversa e ha una consistenza viva nella sua scrittura, è opportuno passare anche dall'indagine della sua lettura originale, attualmente possibile grazie alle metodologie della Fonetica Sperimentale.

⁷ Pensiamo, tra i diversi studi, a quelli a cura di Davide Colussi & Paolo Zublena, *Giorgio Caproni. Lingua, stile, figure*, Macerata, Quodlibet, 2014. Si veda anche, con riferimento all'aspetto intonativo, Marinella Pregliasco, *Spazi d'intonazione nella poesia di Giorgio Caproni*, in Mattaruccio G., Quaglino M., Riccardi C., Tamiozzo Goldmann S., a cura di, *La scatola a sorpresa. Studi e poesie per Maria Antonietta Grignani*, Firenze, Cesati, 2016.

⁸ Si ricordi il vinile Achille Millo, *Poesie di Giorgio Caproni lette da Achille Millo*, Genova, Dynamic-Carige, 1991.

A dispetto infatti di molte teorie che hanno nel tempo affermato una monotonia dello stile di lettura dei poeti, sia a livello impressionistico sia con studi sperimentali, spesso associate anche al concetto di “inespressività” che caratterizzerebbe la modalità poetica⁹, la lettura caproniana offre spunti di riflessione su un’interessante musica interna, tutt’altro che monotona.

La viva voce di Caproni è forse tra le meno conosciute del secondo Novecento, in quanto limitato fu anche lo spazio mediatico concessogli rispetto a quello di altri poeti suoi contemporanei, di cui si è consolidato, nella memoria del pubblico della televisione di quegli anni, un ricordo più chiaro. Possiamo infatti più facilmente ricordare la teatralità di Ungaretti o la melodiosità di Montale, con stili diversi e tecniche interpre-

⁹ Tra gli studi teorici sul tema si ricordino Gian Luigi Beccaria, *Ritmo e melodia nella prosa italiana*, Firenze, Olschki, 1964; Jean Cohen, *Structures du langage poétique*, Paris, Flammarion, 1966; Jean Cohen, *La versificazione*, in *La metrica*, a cura di Renzo Cremante & Mario Pazzaglia, Milano, Il Mulino, 1972, 67-78; Jurij Michajlovič Lotman, *La struttura del testo poetico*, Milano, Mursia, 1972; Gian Luigi Beccaria, *L'autonomia del significante*, Torino, Einaudi, 1975; *Dire la poésie?*, a cura di Jean-François Puff, Nantes, Cécile Defaut, 2015. Tra i lavori sperimentali menzioniamo: Marit MacArthur, *Monotony, the Churches of Poetry Reading, and Sound Studies*, in “Monotony, the Churches of Poetry Reading, and Sound Studies PMLA”, vol. 131, n.1, January 2016, 38-63. Si possono citare anche, tra gli studiosi che hanno trattato di una monotonia del ritmo poetico, in particolar modo contemporaneo e in relazione alla lettura, anche Alberto Bertoni, *La poesia. Come si legge e come si scrive*, Bologna, Il Mulino, 2006 e Luca Zuliani, *Sulla metrica del verso libero*, in “RiCognizioni”, a cura di Valentina Colonna & Antonio Romano, vol. 6, n. 11, 2019, 9-24.

tative molto divergenti e contrastanti. Ma qual era invece la voce di Giorgio Caproni?

Il suo modo di leggere è riconoscibile e presenta tratti ricorrenti, individuabili e ben percepibili in diverse registrazioni. Se infatti si prendono in esame alcune sue interpretazioni originali conservate presso l'Istituto Centrale per i Beni Sonori di Roma, è possibile sperimentarne il caratteristico tono declamatorio, che a tratti si fa maggiore e a tratti minore, e si accompagna sempre, anche quando le datazioni sono diverse, con cadenze che ritornano e una portanza di confine tra quella personale e quella sociale. Le sue interpretazioni suonano infatti anche come narrazioni e fanno un uso della melodia in modo non piano, ma vario e funzionale a una scansione ritmica con uso di *pattern* intonativi ripetuti.

Giorgio Caproni rappresenta però, nella seconda modalità stilistica di lettura e nella relazione tra questa e il testo, un punto cruciale nella storia della lettura della poesia italiana. Con Caproni possiamo dire che si apre quella che nella mia tesi di dottorato (2017/2018-2019/2020)¹⁰ è stata considerata la fase dei “Poeti della Seconda Radio e della Seconda Televisione” e al contempo chiude il periodo dei “Poeti della Prima Radio e della Prima Televisione”, rappresentando con il suo stile interpretativo una figura liminare, in cui si mantiene uno stile declamatorio, testimonianza di un'impostazione di recitazione più marcata ed enfatica, insieme anche a un avvicinamento alla narrazione e al racconto, con un

¹⁰ Valentina Colonna, *Voices of Italian Poets. Analisi fonetica e storia della lettura della poesia italiana dagli anni Sessanta a oggi*, Tesi di Dottorato, A.A. 2017/2018-2019/2020.

uso di movimenti di f_0 ricorrenti e funzionali alla scrittura. La voce caproniana, inserita tra quelle “melodiche” della seconda ripartizione, spicca infatti per i suoi specifici tratti stilistico-intonativi impiegati: il poeta, che era insegnante elementare e aveva in sé anche la musica delle voci di bambini e quella di un maestro che gli parla, utilizzava dei *pattern* intonativi che si presentano molto più accentuati nella loro formulazione rispetto ad altri poeti contemporanei e che sembrano mirare a limpidezza ed efficacia di comunicazione, a una chiarezza caratterizzata anche da una certa ufficialità e da richiami che sembrano mnemonici.

Quando ascoltiamo le letture di Caproni possiamo infatti dire che, oltre a privilegiare un andamento prosodico che segue piuttosto la sintassi che il metro nell’organizzazione delle curve prosodiche interne al *continuum* melodico – in una prevalente realizzazione di curve di f_0 “emiverso” e “interverso” (che cioè nella loro forma includono solo porzioni di verso o porzioni a cavallo tra versi)¹¹, che determinano come misura dell’unità prosodica l’unità sintattica, scandita nel testo dalla punteggiatura – la melodia che rende questo tipo di scansione si concentra su fasce melodiche basse, medie e alte con ricorrenza, a dimostrazione anche di estensioni melodiche che spaziano su toni diversi e di un sistema coordinato.

Particolarmente caratteristica di questa lettura è, come detto, proprio la modalità intonativa impiegata e, nello specifico, il caratteristico innalzamento terminale di intonazioni

¹¹ Terminologia in uso in Valentina Colonna, 2017/2018-2019/2020, *ibid.*

continuative: per meglio spiegare, indichiamo quell'intonazione ricorrente nella lettura caproniana in cui il significato intonativo è quello di un'affermazione a cui ne seguirà un'altra, che lascia intendere una continuazione, ed è realizzata con un andamento melodico ascendente nella parte conclusiva di curva prosodica. Questo tipo di intonazione, caratteristico non solo della lettura caproniana, in particolar modo quando seguito da un'intonazione discendente, conclusiva, è però con il poeta livornese particolarmente enfatizzata e si riscontra principalmente in corrispondenza di virgola, ma non soltanto.

Per meglio rendere l'idea, proponiamo un esempio tratto da una lettura, di cui riporteremo una finestra di PRAAT, *software* di fonetica utilizzato per lo studio della voce, che, attraverso una rappresentazione grafica di registrazioni vocali, consente la visualizzazione del movimento della frequenza fondamentale percepita, messa in evidenza in blu sullo spettrogramma, accompagnato anche dall'oscillogramma. All'interno dell'immagine che si inserisce è possibile visualizzare infatti, rispettivamente, in alto l'oscillogramma della registrazione e, al livello inferiore, lo spettrogramma con curve di f_0 (in blu) e intensità (in giallo) messe in rilievo. A corredare il dato acustico, come caratteristico di studi linguistici e, nello specifico caso, fonetici, sono individuabili 4 livelli di annotazione, da me già rilevati nella già citata tesi di dottorato, a cui si rimanda per ulteriori approfondimenti e dettagli sulla metodologia e sul protocollo impiegati¹².

¹² I livelli annotativi sono, rispettivamente dal più basso verso il più alto, quelli di “verso” (VS), “enunciato” (EN), “curva prosodica” (CP) e “pa-

Riportiamo quindi un piccolo estratto di lettura del sonetto *Alba* a cura del poeta e, più in particolare, proponiamo il frammento corrispondente alle porzioni dei vv. 4-5-6, in cui si può notare una “messa in voce” con realizzazione di due curve prosodiche non corrispondenti ai versi nella loro strutturazione, come è visibile a colpo d’occhio dal mancato allineamento tra il livello inferiore, corrispondente al verso (VS) e quello della curva prosodica di f_0 (CP), corrispondente alla curva prosodica.

Come si può notare dall’immagine, entrambe le riproduzioni melodiche dei versi presentano una prima parte su un tono basso e medio-basso, seguito da una parte invece di innalzamento e abbassamento, con conclusione su tono medio terminale, alla fine della curva prosodica. Questo specifico comportamento melodico, che vediamo ravvicinato e presente in corrispondenza di virgola testuale solo nel primo dei due casi, rappresenta un’intonazione ricorrente in un tipo di lettura che, per eccellenza, risulta retoricamente caratterizzata anche sul piano prosodico, con elementi di ripetizione fitti, con variazione di tono¹³.

rola ritmica” (PR). Non approfondiremo in questa sede nel dettaglio la terminologia corrispondente, ma, per orientarsi rapidamente nell’immagine, tra la corrispondenza della curva di f_0 indicata in blu sullo spettrogramma e il livello annotativo, si tenga conto principalmente, per questo primo sguardo, del livello CP, con cui intendiamo un’unità interpausale, corrispondente alla linea blu evidenziata sullo spettrogramma.

¹³ Più specificatamente parliamo in questi casi di *synonymia*, intendendo cioè i casi in cui in una realizzazione prosodica si fa ricorso a elementi melodici ripresi su tono diversi. Vedasi Colonna (2017/2018-2019/2020).

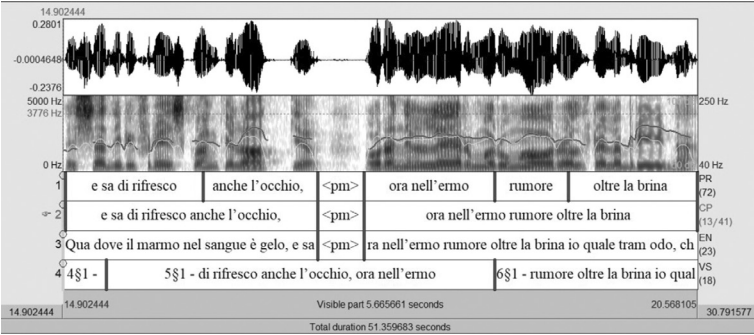


Figura 1 – Schermata di Praat tratta dalla lettura di “Alba” di Giorgio Caproni.

Oltre a poter visualizzare l’andamento intonativo descritto, che contribuisce a rimarcare una lettura che spicca per la sua enfasi e che ha dei tratti “formulari” a livello prosodico, si può notare anche, dall’annotazione impiegata, una marcatura interna all’unità intonativa a livello accentuale e una divisione delle CP a mezzo di pausa, che in questo caso è una <pm>, ovvero “pausa media”. Questo rivela, da un lato, una scansione accentuale interna alla lettura, vincolata anche all’andamento melodico, come mostrano anche i nuclei vocalici prominenti, e, dall’altro lato, presenta un uso pausale che fa ricorso in questa specifica posizione a un’unità di lunghezza media rispetto ai parametri generali di pausazione del parlato poetico: da uno studio su più letture del poeta è possibile risalire a un uso più vario dell’inventario poetico, che si estende su misure diverse complessivamente, da unità molto brevi a unità molto lunghe, passando da unità medie, frequenti. Per quanto alcune pause possano apparire più ricorrenti in alcune letture, variegato è il tipo di silenzio a cui fa ricorso il poeta, funzionale anche alla tipologia testuale. Tuttavia, l’uso delle pause nelle sue letture costituisce, in termini di durata, una quantità limitata rispetto

a quella melodica, in quanto la durata pausale complessiva è nettamente bassa, a conferma di una loro collocazione che asseconda la sintassi e la punteggiatura piuttosto che il verso: ancora di più in questo tipo di lettura il comportamento melodico si fa quindi determinante alla scansione sintattica dell'interpretazione.

In questa modalità organizzativa del parlato si può notare inoltre che, in generale, vista la preferenza del poeta ad assecondare il contenuto del testo piuttosto che la sua *mise en page*, sfuggendo così al metro dei versi, anche gli *enjambements* testuali difficilmente vengono riprodotti a mezzo di silenzio, bensì viene a essere privilegiata l'unità sintagmatica rispetto alla frattura retorica tra *rejet* e *contre-rejet*, senza ricorrere ad espedienti alternativi di realizzazione. Anche nell'esempio riportato possiamo vedere come l'inarcatura testuale (tra "ermo" e "rumore") non venga resa in una riorganizzazione prosodica, né con una concreta marcatura tonale: la proposta caproniana piuttosto si dimostra chiaramente fedele all'insieme logico-sintattico. Giorgio Caproni nelle sue letture segue un ritmo della narrazione e questo, nascendo dalla pagina per ricomporla in modo inedito, riformula una forza melodico-ritmica soggiacente alla forma, che pare animare il testo e riemergere nella lettura, con unità prosodiche che appaiono spesso svincolate dalle misure della pagina, ma connesse alla misura del respiro narrativo interno.

Una musica tutt'altro che monotona, in cui il ritmo si scandisce nell'uso vario della sua melodia e nella ricorrenza di *pattern* ritmico-melodici che diventano elemento caratterizzante della sua lettura, attraversa e contraddistingue la voce dell'autore, attento a riprodurre la vitalità interna alla narrazione nel movimento melodico e nella ripresa retorica che la organizza.

La sua cadenza riconoscibile in parte riprende, accentuando e rimarcando in modo unico, scelte intonative e di costruzione prosodica diffuse in generale nella lettura dei poeti del secondo Novecento, in cui in uso è la tendenza a contrapporre a un'intonazione continuativa un'altra dichiarativa esplicativa, realizzando in questo modo *pattern* intonativi definiti binari. La sua insistenza intonativa, che si concentra principalmente sulla prima delle due modalità, porta a un frequente uso di specifiche fasce melodiche ripartite in funzione di quelle che sono definite nel sistema di studio "parole ritmiche"¹⁴, che racchiudono gli accenti ritmici interni alle curve prosodiche nella lettura del poeta: un ritmo fortemente relazionato alla melodia si può considerare dunque quello di Caproni, che racchiude le sue cellule ritmiche su livelli tonali combinati in ripetizione, con variazioni minime.

Anche le poesie tra loro più divergenti a livello metrico, contenutistico e stilistico, quando lette, finiscono in questo modo per presentare tratti che le accomunano in una musica che forse richiama quella che le ha generate e che, timbro riconoscibile di tutta l'opera caproniana, anche quando tocca gli estremi più diversi della produzione del poeta, si ricongiunge in un'orma unica che lo distingue. La sua lettura, materializzando testi notoriamente musicali, avvicina forme diverse e consente di scoprire un livello più profondo della voce di Caproni, che trova origine nell'impronta ritmica e melodica che vive anche nel racconto, con la sua nitidezza e la naturalezza a cui tende, impregniata di richiami interni che restano percepi-

¹⁴ Vedasi Colonna (2017/2018-2019/2020).

bili anche laddove non evidenti prosodicamente, in uno stile narrativo marcato.

Una musica dunque viva, quasi in forma di canone e con una spontaneità che sposa la declamazione pubblica, caratterizza questa lettura ad alta voce, che si fa rappresentante di uno stile andato consolidandosi nel tempo e di una tendenza che sarebbe andata affermandosi a breve.

Giorgio Caproni, poeta liminare, che nella sua scrittura e nella sua vocalità ha il vento e la nebbia, varca la soglia della narrazione delle voci poetiche e la riveste dell'ufficialità di un palcoscenico discreto, lasciando anche nei suoi documenti sonori una testimonianza preziosa di un'inafferrabile musica che investe il suo pensiero poetico, capace, nelle sue diverse potenzialità musicali, di sfiorare e abbracciare la purezza.