

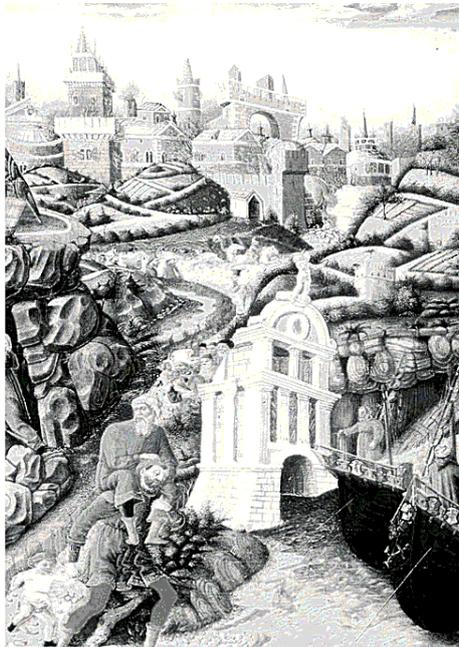
ANNIVERSARI

Enea, profugo come tutti nell'incontro con Caproni

A trent'anni dalla morte del grande poeta, la filologa classica Filomena Giannotti raccoglie e commenta i documenti del suo rapporto con l'eroe virgiliano, trasfigurato in testimone dei mali e delle attese del '900

ALESSANDRO ZACCURI

Carlo Coccioli - uno scrittore di cui presto si tornerà a discutere molto - sosteneva di aver conseguito l'illuminazione mistica durante la visita a un chiostro parco di divertimenti statunitensi. Giorgio Caproni, per parte sua, raccontava di aver incontrato il profugo Enea un giorno d'estate del 1946, mentre passava per piazza Bandiera, una dei luoghi di Genova più martoriati dai bombardamenti della Seconda guerra mondiale. Lì si trova un «monumentino» - come lo definisce il poeta - non particolarmente pregevole, eseguito nel 1726 dallo scultore Francesco Baratta, che fu apprezzato collaboratore di Gian Lorenzo Bernini. Nel caso della statua genovese, purtroppo, la concitazione barocca si risolve in un affastellarsi di corpi in effetto quasi grottesco: Enea è lì che sembra barcollare, il padre Anchise gli si aggrappa come un pazzo, e il figlioletto Anchise si aggrappa al collo in una torsione innaturale, e il figlioletto Anchise si aggiunge spaurito a quella confusione di spine e contropunte, in un intreccio di gesti contraddittori il cui risultato rimane - più che all'atto di chi richiede oppure offre protezione - al momento fatale nel quale anche il più coraggioso tra gli uomini non sa più che cosa fare e si smarrisce, perde la testa, non importa se sormontata da un elmo. Non è questione di realismo, perché l'opera di Baratta rivela in modo addirittura smaccato il suo carattere di artificio. Eppure, a dispetto di tutto, la realtà di Enea che si rivela a Caproni in quell'istante, tanto da indurlo a parlare - appunto - di incontro non coincidente con il nesso letterario, ma con una persona che all'improvviso si manifesta in tutta la sua complessità. Di quell'episodio il poeta lascia testimonianza in versi che sono tra i più rappresentativi della sua prima stagione creativa e forse tra i più belli del nostro Novecento: «Enea che in spalla / un passato che crolla tenta in vano / di porre in salvo, e al rullo d'un tamburo / ch'è uno schianto di mura, per la mano / ha ancora così grande un futuro / da non reggersi rito». Con gli anni la musica si farà più sinopata, fino a raggiungere la mirabile rarefazione del *Franchi Cacciatore*, del *Conte di Kevenhüller* e della raccolta postuma *Res- amissa*, ma l'unicità di Caproni è già nella drammatica compostezza di questi endecasillabi che fingono di sottomettersi alla forma chiusa (e rime, le assommano) e rispetto della metrica e invece la stravolge dall'interno. È tradizione nel senso più autentico del termine, di qualcosa che si riceve e si trasmette, proprio come fa Enea, che soccorre il padre mentre impedisce che il figlio si perda nel mondo. Ed è contemporaneità nel senso più bruciante, perché in quel fuggitivo di marmo Caproni riconosce tutti gli spazati del secolo breve, tutti gli spazamenti che l'essere umano si trova a patirne nel confronto con la modernità. Il poemetto al quale ci stiamo riferendo si intitola *Il passaggio d'Enea*, come la raccolta del 1956 poi destinata a fare da architrave al cosiddetto «Terzo libro», che porta la data del 1968. Non si tratta, però, dell'unica occasione in cui Caproni si sofferma sul suo rapporto con Enea e, nella filologia, con l'Enea genovese. Anticipata in un manufatto di prose e successivamente ribadita in appunti e interviste, l'esperienza da cui nasce *Il passaggio d'Enea* è uno dei nuclei più importanti e meglio riconoscibili nell'opera di Caproni, oltre che un caso eccezionale e nello stesso tempo sintomatico per la vicenda - tutt'altro che lineare e proprio per questo poco percepita - della ricezione dei classici nella letteratura italiana del secolo scorso. Ce n'è abbastanza, insomma, non solamente per una ricognizione critica come quella effettuata in maniera ineccepibile da Fran-



Enea in fuga da Troia in un codice della Biblioteca Vaticana / Fototeca

co Contorbia in un saggio del 1997, *Caproni in piazza Bandiera*, ma anche per allestire un libro che documenti questa estrema e tuttavia non definitiva peregrinazione dell'eroe virgiliano. È questo il significato di *Il mio Enea*, il volume che Garzanti pubblica in occasione del trentennale della morte di Caproni (pagine 256, euro 20,00). Ad allestirlo è la filologa classica Filomena Giannotti, alla quale si deve tra l'altro l'eccezionale apparato di note che accompagna la traduzione dell'*Enneide* realizzata nel 2012 da Alessandro Fo per Einaudi. Poeta a

sua volta, oltre che latinista autorevole, lo stesso Fo firma la prefazione a *Il mio Enea*, che in sede di postfazione presenta un contributo dell'antropologo del mondo antico Maurizio Bettini. Nato a Livorno il 7 gennaio 1912 e morto a Roma il 22 gennaio 1990, a Genova Caproni era cresciuto e si era formato, tanto da continuare a sentirsi cittadino di quella capitale «verticale» invocata in una delle sue poesie più note, *Litanie* del 1959, dove la trama del *Passaggio* è sintetizzata in due versi o, meglio, in due parole: «Genova di lamenti. / Enea. Bom-



Giorgio Caproni (1912-1990)

bardamenti». Non meno rilevanti della contingenza storica sono, nella meticolosa ricostruzione di Giannotti, gli elementi della vita privata di Caproni, come la morte del padre, avvenuta nel 1956 (lo stesso anno in cui va in stampa il *Passaggio*), e prima ancora, nel 1936, quella di Olga Franzoni, la fidanzata la cui ombra si proietta nel poemetto attraverso il richiamo a Euridice. La lunga nota in cui Giannotti passa in rassegna le diverse spiegazioni di questa apparente incongruenza (Euridice, com'è noto, è la sposa di Orfeo, mentre Caproni, pur insistendo sulla vedovanza di Enea, non cita mai sua moglie Creusa) basterebbe a rendere conto della profondità di interpretazione e della completezza di ricerche che sta all'origine di *Il mio Enea*. Ma è nella registrazione delle variazioni anche minime delle prose - distribuite tra il 1948 e il 1979 - in cui Caproni rifece dell'incontro di piazza Bandiera che l'analisi di Giannotti si dimostra straordinariamente utile. Da una stesura all'altra la statua di Baratta cessa di essere l'argomento della riflessione, che si sviluppa nella direzione di un'interiorità sempre più consapevole. Scrive tra l'altro Caproni: «Enea senza più patria, Enea senza madre, senza moglie, senza padre, mal'Enea fu tanto solo quanto nel momento di questa statua. E se nessun poeta (memore il suo poeta Virgilio) se n'è accorto, è qui che converge tutto il fuoco della sua vera grandezza d'uomo, simbolo vivo e ancora incompiuto di tutta l'umanità». Parole che, rilette oggi, fanno sorgere il dubbio che il *Passaggio* del figlio di Anchise non si sia ancora consumato. E che Ascanio e suo padre non abbiano mai smesso di viaggiare, di fuggire, di assomigliarci.

Le interviste di Marco Manzoni

Al via il secondo ciclo di "Voiti dell'etica e della spiritualità del nostro tempo", un progetto di Marco Manzoni-Studio Olkos composto da filmati-intervista a figure significative del nostro tempo accomunate da una riflessione etico-spirituale. Con tali conversazioni Marco Manzoni prosegue l'interrogazione sulle grandi questioni etiche del nostro tempo. Domani la prima serata ai Frigoriferi Milanesi: dalle ore 21 la proiezione della conversazione filmata inedita di Marco Manzoni *Silvia Vegetti Finzi: le relazioni affettive*; dopo quella con la psicologa, che sarà presente alla serata, sarà presente alla serata, nelle prossime tappe Manzoni dialogherà con Moni Ovadia e con Vito Mancuso.

Leggere, rileggere

Alpinismo, dietro le quinte le storie inedite di Revojera



CESARE CAVALLERI

Nel 1880 il celebre alpinista inglese Albert E. Mummery con la guida Burgener tentò invano la prima ascensione del Dente del Gigante. Ai piedi di quella che oggi si chiama placca Burgener lasciò un biglietto con la scritta «absolutely inaccessible by fair means», ovvero «assolutamente inaccessibile con mezzi leciti». Quali sono i «fair means»? Sono corda, piccozza, ramponi e niente altro. Niente mezzi artificiali, come chiodi, moschettoni, staffe e, ancor meno, imbragatori, discensori, spit, friends, nut e altre diavolerie tecnologiche oggi di uso corrente. Tutto questo è spiegato da Lorenzo Revojera nel suo nuovo libro *Alpinismo dietro le quinte* della Casa Alpina Italiana (pagine 148, con inserto fotografico di 16 pagine, euro 17). Revojera, ingegnere che per trent'anni ha diretto iniziative internazionali per la formazione culturale dei giovani, ha scelto di presentare in questo libro otto significativi alpinisti fedeli al «fair means» di Mummery. Il più significativo degli otto è addirittura Achille Ratti che nel 1922, a 65 anni, è diventato Pio XI. Il «Papa alpinista» non è un'etichetta giornalistica; Revojera ricorda tre ascensioni importanti del futuro Papa: nel 1889, sul versante Est del Monte Rosa; nello stesso anno, sulla volta del Cervino, e l'anno successivo sul Monte Bianco. Pare anche che all'inizio del 1899, quando il Duca degli Abruzzi stava preparando la spedizione nei mari artici, anche Don Ratti avesse radunato la documentazione per parteciparvi. La formazione alpinistica del Pontefice lo segnò profondamente, come si rivela in una lettera del 1923 al vescovo di Anagni: «Mentre, col duro affaticarsi e sforzarsi per ascendere dove l'aria è più sottile e più pura, si rinnovano e si rinvigoriscono le forze, avviene pure che e coll'affrontare difficoltà di ogni specie si diventa più forti per doverci anche più arditi della vita, e col contemplare la immensità e bellezza degli spettacoli, che dalle sublimi vette delle Alpi ci si aprono sotto lo sguardo, l'anima si eleva facilmente a Dio, autore e signore della natura». Per evidenti motivi ho privilegiato il profilo di Pio XI alpinista, ma anche tutti gli altri ritratti sono interessanti. Fra l'altro emerge il superamento delle barriere sociali che avveniva nella collaborazione fra aristocratici e guide alpinistiche, solitamente tutti montanari con scarsa istruzione. La collaborazione fra guida e cliente, infatti, messa a tema nel profilo di Antonio Baroni. Dal diario 1908-1910 di Romano Balabio s'intuisce il legame tra alpinismo e mentalità universitaria (Revojera ha militato anche nel SUCAI, che organizza attività per i Soci universitari del CAI); la tragedia avvenuta nel 1934 sul Cervino, all'epoca già silenziosa perché il regime fascista imponeva di parlare solo di vittoria, ma nel CAI ci fu chi volle vederla chiaro. Il libro di Revojera è un libro di storia, non di storia romantica. È un rendere giustizia a personaggi che «dietro le quinte» hanno fatto la storia dell'alpinismo, e l'alpinismo ha una parte nella storia della civiltà e del costume.

Il Gorbaciov di Vacca e Fiocco...

Domani alle 18 presso Fondazione Corrente (via Carlo Porta 5, Milano) si terrà la presentazione del volume *La sfida di Giuseppe Vacca e Gianluca Fiocco* (Salerno). Con gli autori interverranno Alessandro Pollio Salimbini, Giovanni Cervetti, Franco Amatori e Matteo Bolocan

...e la regina Margherita di Regolo

La regina Margherita di Savoia torna sotto i riflettori grazie alla biografia di Luciano Regolo (Ares). Oggi sarà al centro di un incontro a Roma, alla Sala Stampa Estera alle ore 17 (via dell'Unità 83/0); interverranno Maria Gabriella Carnieri Moscatelli, Emilia Calluso, Fenio Albertario, Antonello Folco Biagini, Carla Cucchiarelli e Lorenza Bonaccorsi. Appuntamento tornante invece per martedì 4 febbraio (Piazzetta Reale, 1), alle 16 presso la cornice di Palazzo Chigi: qui Regolo sarà affiancato da Pierangelo Gentile, Andrea Merlotti, Luisa Papotti e Mario Epifani.

SAGGISSICA

Andrea Caterini: in letteratura la tela del critico non è mai bianca

MASSIMO ONOFRI

Andrea Caterini è un giovane saggista dalla prosa limpida ed elegante, che si è da subito ispirato a una tradizione novecentesca di critici-scrittori per i quali la critica (letteraria o d'arte che sia) vale sempre e soprattutto come critica della vita, in funzione d'una esperienza che è etica, prima ancora che estetica. Eppure, nonostante il suo rapporto con quel consolidatissimo passato, è difficile non riconoscere la natura, diciamo così, sperimentale di questo libro pubblicato ora da Castelvecchi: *Ritratti e passaggi. Il romanzo moderno* (pagine 280, euro 22,00). Caterini - il quale confessa che avrebbe fatto di certo il critico d'arte, se non lo avesse conquistato la letteratura - muove da questa premessa: «Mi piaceva l'idea del critico che per una volta fingesse di non fare il suo mestiere», in modo da poterli prestare «la stessa dignità di un artista» e così concedergli «la possibilità di dipingere» e, prima ancora, avere la sua «tela». Caterini osserva che «la tela di un critico non è mai bianca», ma «è un reticolato costruito con pazienza» a partire dai tanti libri letti e interpretati da sé e dagli altri, nella convinzione - appunto - che non vi sia vera critica che non implichi anche la sua storia.

Nel suo nuovo saggio lo studioso traccia una serie di «ritratti» che sono commento ininterrotto in vista d'una vita che sia, innanzitutto, una vita buona

Coerentemente a tale disposizione (di metodo e di filosofia), il libro è organizzato per sezioni pittoriche, in cui viene raccolto un materiale già quasi tutto edito (saggi, introduzioni, articoli, interviste), ma per nulla frammentario: «Ritratti a olio» (in cui campeggiano, tra gli altri, quelli della Woolf e di Proust, della Némrovsky e di Gombrowicz, di Malcolm Lowry e di Oreste Del Buono); «Ritratti a matita» (tra i molti, tutti classici novecenteschi, cito Tozzi, Pirandello, Malaparte, Fitzgerald, Romain Gary e Carlos Fuentes); «Quattro ritratti con tecnica mista» (dove incontriamo anche sodali come Paolo Del Colle e Francesco Permunian); «Passaggi» (sezione dedicata, mettiamola in questi termini, alle idee generali); «Ritratti in forma di conversazione» (ricordo quelle con

due maestri come Franco Cordelli e Alfonso Berardinelli); «Autoritratto» (che è poi una lunga intervista concessa a Gianluca Barbera). Ci sarebbero tanti modi per leggere questo libro; e molte strade diverse per percorrerlo. Magari - che so? - prendiligli i risultati; per scoprire - faccio un solo esempio - che, parlando di Tozzi, Caterini non disconosce le acquisizioni (e le ragioni ineludibili) di Debenedetti e Baldacci, che avevano puntato tutto sul romanzo iperonovecentesco *Con gli occhi chiusi* (1919), ma scommette di nuovo sul regressivo (o presunto tale) *The croci* (1920), ritornando così a alla posizione di Borgese, lo scopritore di Tozzi, seppure in una prospettiva assai diversa da chi, come Borgese, avrebbe voluto fare del senile campione d'un nuovo tempo d'edificare, d'architettura ottocentesca. O ci si potrebbe far suggerire da una vocazione narrativa - di critico narratore intendo - già perentoria in certi incipiti. Sentite qua, sulla Woolf: «Bisogna immaginare una donna che una mattina della fine di marzo del 1941 (l'aria fresca e la pioggia sottile che inumidisce l'erba)...».

Concludere sottolineando un fatto: Caterini sa bene ciò che sta facendo e perché. Si potrebbe ricavare dalle sue pagine una messe di citazioni sul lavoro (e sulle convinzioni) di quello che Garboli chiamava lo scrittore-lettore e fante d'antologia portatile. Ecco: «Per far felice un critico, occorre farlo ragionare». E poi: «Ragionare, per un critico, significa entrare in un mondo, anche avendo la sfrontatezza di stravolgerlo, o di farsi stravolgere, da quel mondo che un libro è riuscito a esprimere». Infine: «La critica è quanto di più umano e intimo possa fare un uomo per un altro uomo». Ecco: la critica come infinito intrattenimento con se stessi in funzione del mondo, per meglio abitarlo, nonché commento ininterrotto in vista d'una vita che sia innanzitutto una vita buona. Non sono responsabilità da poco quelle che, a noi critici, Caterini affida.