

Lucio Dalla e Samuele Bersani, lettori di Giorgio Caproni

di Matteo Bianchi

Canzone

Non so aspettarti più di tanto
 Ogni minuto mi dà
 L'istinto di cucire il tempo
 E di portarti di qua
 Ho un materasso di parole
 Scritte apposta per te
 E ti direi spegni la luce
 Che il cielo c'è
 Star lontano da lei non si vive
 Stare senza di lei mi uccide

Testa dura testa di rapa
 Vorrei amarti anche qua
 Nel cesso di una discoteca
 O sopra il tavolo di un bar
 O stare nudi in mezzo a un campo
 A sentirsi addosso il vento
 Io non chiedo più di tanto
 Anche se muoio son contento

Star lontano da lei non si vive
 Stare senza di lei mi uccide

Canzone cercala se puoi
 dille che non mi perda mai
 va' per le strade e tra la gente
 diglielo veramente

[...]

Io i miei occhi dai tuoi occhi
 Non li staccherei mai
 E adesso anzi me li mangio
 Tanto tu non lo sai
 Occhi di mare senza scogli
 Il mare sbatte su di me
 Che ho sempre fatto solo sbagli
 Ma uno sbaglio che cos'è

[...]

E come lacrime la pioggia
 Mi ricorda la tua faccia
 Io la vedo in ogni goccia
 Che mi cade sulla giacca

[...]

Canzone trovala se puoi
 dille che l'amo e se lo vuoi
 va' per le strade e tra la gente
 diglielo veramente
 non può restare indifferente
 e se rimane indifferente
 non è lei

Da *Canzoni* (1996), Lucio Dalla e Samuele Bersani

Allo stesso modo di Marcel Proust, che ripescava la madeleine della nonna nel suo groviglio anteriore, è nata l'associazione mentale tra una lirica di Giorgio Caproni ed un testo dei più recenti del cantautore. Caproni, *unicum* nel panorama poetico novecentesco, che ha indagato la «trasparenza del suo buio» (Roberto Pazzi), lo scambio con il suo inconscio, e per il quale poesia non era soltanto lucidità razziocinante, esposizione, narrazione. Le sensazioni oscure sono per il poeta le più fertili, a condizione che le renda chiare: «se percorre la notte – scriveva ancora Proust –, lo faccia come l'Angelo delle tenebre, portandovi la luce». Allora chissà se Lucio Dalla e Samuele Bersani, che l'hanno scritta a quattro mani, l'avessero mai letto, seppure il poeta, diversamente da loro, sia stato in vita volutamente dimesso, nella sua dimensione pulita di maestro elementare; magari dopo un concerto, o una giornata intera trascorsa a provare, tra i lustri e la folla agguerrita per stringere loro le mani, concedendosi un momento di abbandono, di pace. I tasti interiori che sfiorano delicati i versi di Caproni liberano dai rumori della frenesia abitudinaria, e più all'interno, dal vorticare incessante dei pensieri che non trovano ragione; per quanto siano essi stessi frutto cerebrale, è il silenzio la matrice che risalta le parole sepolte e le ordina, dandovi un senso, anche se soltanto nel frangente di una pausa.

Ultima preghiera

Anima mia, fa' in fretta.
ti presto la bicicletta,
ma corri. E con la gente
(ti prego, sii prudente)
non ti fermare a parlare
smettendo di pedalare.

Arriverai a Livorno,
vedrai, prima di giorno.
Non ci sarà nessuno
ancora, ma uno
per uno guarda chi esce
da ogni portone, e aspetta
(mentre odora di pesce
e di notte il selciato)
la figurina netta,
nel buio, volta al mercato.

lo so che non potrà tardare
oltre quel primo albeggiare.
Pedala, vola. E bada
(un nulla potrebbe bastare)
di non lasciarti sviare
da un'altra, sulla stessa strada.

Livorno, come aggiorna,
col vento una torma
popola di ragazze
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
che ti lasceresti rapire.

Mia anima, non aspettare,
no, il loro apparire.
Faresti così fallire
con dolore il mio piano,
ed io un'altra volta Annina,
di tutte la più mattutina,
vedrei anche a te sfuggita,
ahimè, come già alla vita.

Ricordati perché ti mando;
altro non ti raccomando.
Ricordati che ti dovrà apparire
prima di giorno, e spia
(giacché, non so più come,
ho scordato il portone)
da un capo all'altro della via,
da Cors'Amedeo al Cisternone.

Porterà uno scialletto
nero, e una gonna verde.
Terrà stretto sul petto
il borsellino, e d'erbe
già sapendo e di mare
rinfrescato il mattino,
non ti potrai sbagliare
vedendola attraversare.

Seguila prudentemente,
 allora, e con la mente
 all'erta. E, circospetta,
 buttata la sigaretta,
 accostati a lei soltanto,
 anima, quando il mio pianto
 sentirai che di piombo
 è diventato in fondo
 al mio cuore lontano.

Anche se io, così vecchio,
 non potrò darti mano,
 tu mormorale all'orecchio
 (più lieve del mio sospiro,
 messole un braccio in giro
 alla vita) in un soffio
 ciò ch'io e il mio rimorso,
 pur parlassimo piano,
 non le potremmo mai dire
 senza vederla arrossire.

Dille chi ti ha mandato:
 suo figlio, il suo fidanzato.
 D'altro non ti richiedo.
 Poi va' pure in congedo.

La limpidezza specchiante di Caproni proviene dalla natura esistenzialista della sua poesia, che partecipa direttamente un'esperienza, una biografia, e quell'esperienza, quel suo vivere, comunica al presunto destinatario in parola chiara, non serva di una maniera, di una tecnica esasperata. Non cade nella tentazione del solenne e del classico, ma tiene fermo un aggancio forte con la tradizione e con la popolarità: tradizione di struttura operando una rievocazione stilistica, della ballata d'esilio, e assumendo una rima facile ed insieme sapiente. «Le rime segnano il corso, fanno da bordone, danno grazia a quella realtà evocata, tutta intrisa di nomi, di figure, d'affetti; a cui la semplicità cantante dell'eloquio accresce risonanza» (Giuseppe De Robertis). Invece la popolarità sta nel quotidiano delle situazioni: forse solo Saba ha saputo nel Novecento rappresentare con altrettanta disincanto e lievità ambienti popolari, o la città in certe ore del giorno, soprattutto il suo frastuono.

Ultima preghiera è stata classificata ballata d'esilio da Giovanni Raboni (in *Paragone*, n.334, dicembre 1977) siccome chi la scrive si rivolge ad essa non perché si rechi in un luogo dove egli non spera di tornare,

ma, analogicamente, perché voli all'indietro nel tempo sino agli anni in cui sua madre, Anna Picchi, era giovane e novella sposa. Inoltre il critico scova ad apertura del libro di cui la lirica fa parte, *Il seme del piangere* (1950-1958), nel primo verso della prima poesia, una «precisa reminescenza involontaria»: il «Perch'io» del «Perch'i' non spero di tornar giammai» di Guido Cavalcanti. La composizione è strutturata sull'alternanza di settenari, misura del verso che Dante già nel *De vulgari eloquentia* riservava all'argomento elegiaco, e ottonari, parisillabo dell'ottava rima, metro usato nei *cantari* trecenteschi e nei poemetti del Boccaccio, che diventerà poi quello dei poeti popolari e, all'inizio del Quattrocento, sarà in nord Italia la *frottole* musicata a tema frivolo e amoroso. L'ottonario era utilizzato spesso anche per la ballata, in particolare quella definita 'ballatetta' o 'minima', cioè con il refrain di un solo verso. Tra gli altri, si confonde qualche endecasillabo spezzato per mezzo dell'enjambement («Non ci sarà nessuno / ancora, ma uno»), che mantiene l'occhio del lettore vigile sul testo. A ciò il poeta aggiunge uno schema di rime variabile, dai distici a rima baciata, a strofe di rime alternate o incrociate, anche 'ricche' o 'inclusive' (ad es. «esce - pesce»), oppure sostituite con semplici assonanze. Costanti in tutto il componimento sono le allitterazioni: ad es. della 't' in «[...] all'erta. E, circospetta, / buttata la sigaretta», o della 'p' in «pur parlassimo piano». Tipico della canzone stilnovista era il *congedo*, o *commiato* (Dante nel *Convivio*: «tornada», dal provenzale), l'ultima stanza dal contenuto metapoetico che conteneva l'esortazione del poeta alla sua stessa composizione, poiché raggiungesse la persona amata e non si smarrisse nel tragitto 'di bocca in bocca', presumendo una diffusione originariamente orale (vd. «Donne ch'avete intellecto d'amore», dalla *Vita Nova*).

Giorgio Caproni nel 1936, quando esordì, venne subito considerato un *unicum*, capace di spiegare le ali tanto nella cantabilità, quanto nella narrazione degli avvenimenti per mezzo del verso. Si notarono le somiglianze con Montale e Sbarbaro, ma non c'era emulazione. Pasolini lo definì, forse in modo vago e riduttivo, un «espressionista». Diversamente la vibrazione del suo tratto dimostra un impressionismo che sintetizza nella visione poetica gli altri sensi, facendosi tatto, udito e odorato al contempo; spazializza il tempo dell'amore impossibile, dell'amore-rimpianto per la madre scomparsa, seguendo la lezione di T.S. Eliot, poi fatta propria da Montale.

ta la propria produzione giovanile. «Ho distrutto tutto – annotò nel suo diario – tutto quello che avevo scritto fin dall'adolescenza. Non ho mai provato nulla del genere... come se la mia intera gioventù fosse morta». Fu la Russia sovietica a plasmare la figura surrettizia del Galak't'ion «rivoluzionario»: dopo l'annessione della Repubblica Democratica della Georgia nel 1921, il popolo georgiano insorse contro il regime occupante attraverso una serie di azioni partigiane. Quando, nel 1924, tutte queste attività sembrarono poter dar vita ad una grande ribellione nazionale, Galak't'ion offrì il suo contributo scrivendo una poesia (*Noi, poeti della Georgia*) in cui espresse, attraverso un linguaggio emotivamente molto carico, lo spirito libertario ed indipendente del popolo georgiano. Tale poesia era dunque un inno contro l'oppressione sovietica. Tuttavia, fu presto sfruttata dai sovietici con un intento assai diverso: in tutte le pubblicazioni la poesia venne pre-datata al 1921 ed interpretata, insegnata e diffusa presso le generazioni successive di lettori come un esempio di lirica sovietica.

La ribellione fu poi sedata nel sangue dalla Repubblica Socialista Federativa Sovietica Russa, che si accanì particolarmente contro la Georgia, il cui governo si era ripetutamente rifiutato di firmare la resa e proseguiva nelle sue attività sovversive sia in esilio dalla Francia, sia in patria. Un gran numero di georgiani, tra cui numerosi intellettuali, furono rinchiusi nelle carrozze dei treni e trucidati a colpi di mitragliatrice. In quell'occasione, Galak't'ion pubblicò su una delle principali riviste di Tbilisi il poema *Ricordi di quei giorni quando fulminò*, nel quale descrisse in dettaglio gli eventi della ribellione e i successivi episodi di rappresaglia sovietica. La Commissione Straordinaria (la Čeka) arrestò subito il poeta, che rimase in prigione per qualche giorno e fu poi scarcerato. Dopo questa esperienza, Galak't'ion non fu più lo stesso. Persino la sua voce era cambiata: da allora in poi parlò quasi sempre con una voce più acuta, stridula, innaturale. Cominciò inoltre a comportarsi stranamente in pubblico, fingendosi spesso ubriaco e mentalmente instabile, quasi volesse indossare una maschera per proteggersi e celare la sua vera identità.

Sotto il regime sovietico Galak't'ion si ritrovò completamente solo e abbandonato. La sua naturale riservatezza crebbe al punto da isolarlo del tutto dalla società. Scrisse nel suo diario: «Pare che io non riesca a parlare francamente con nessuno sulla faccia della

terra. Il che è una tragedia del mio cuore... e con gli occhi cerco l'anima gemella».

Nel 1937 la moglie di Galak't'ion, Olia Ok'uğava, venne arrestata ed esiliata per ragioni politiche ed infine fucilata nel 1941. La perdita della moglie sconvolse ancor più il già fragile equilibrio del poeta. Nei tardi anni Cinquanta, durante gli ultimi anni della sua vita, Galak't'ion venne spesso ricoverato in ospedale. Il 17 marzo del 1959 fu condotto dal nipote presso il Centro Medico di Vak'e a Tbilisi in preda ad una crisi nervosa. Si tolse la vita gettandosi dalla finestra del terzo piano dell'ospedale.

Fu seppellito nel cimitero del Pantheon, situato nel cortile della chiesa di San Davit, sul pendio orientale del Monte Mtats'minda (letteralmente «monte sacro») che domina tutta Tbilisi², e qui riposa insieme ai personaggi più prestigiosi della storia georgiana. La luna di Mtats'minda, celebrata da Galak't'ion in una sua nota poesia giovanile, splendendo alta sopra la sua tomba ci ricorda ancor oggi che la lira del poeta «per sempre accompagnerà i secoli».

Nel 2000 la Chiesa ortodossa georgiana perdonò Galak't'ion per aver commesso suicidio, considerando il gesto come una conseguenza delle sofferenze inflittegli dal governo sovietico.

Il primo a rendere accessibile la poesia di Galak't'ion T'abidze al lettore italiano fu il professore Luigi Magarotto, uno dei pochi esperti di lingua georgiana in Italia, che pubblicò nel 1978 la traduzione di diciannove poesie del poeta. Le traduzioni apparvero prima presso gli «Annali di Ca' Foscari» (1978, III) e successivamente in un libro edito a Tbilisi (Galak't'ion T'abidze, *Poesie*, Tbilisi, Mecniereba 1985). A distanza di venticinque anni vogliamo proseguire lungo la strada tracciata da tale illustre predecessore.

Delle tre poesie da noi selezionate, due – *I pioppi tremuli* e *Neve* – fanno parte della raccolta *Crâne aux fleurs artistiques*; mentre la terza, *Spira il vento...*, fu scritta nel 1924. Nelle nostre traduzioni abbiamo cercato di conservare soprattutto lo spirito, il contenuto vibrante delle parole di Galak't'ion, a discapito, forse, della resa melodica ed armoniosa dell'originale (ciò che lo rese famoso come «l'Orfeo della musica della parola georgiana», come lo definì felicemente K'onst'ant'ine Gamsakhurdia), ma confidiamo che il lettore italiano accoglierà con vivo interesse i nostri sforzi.