Andrea Malaguti. *La svolta di Enea. Retorica ed esistenza in Giorgio Caproni (1932-1956)*. Genova: Il Melangolo, 2008. Pp. 323. ISBN 978-88-7018-679-6, €25.

Nelle oltre trecento pagine del saggio, diviso in tre lunghi capitoli dedicati alle prime raccolte poetiche di Caproni, *Finzioni*, *Cronistoria* e *Il passaggio di Enea*, Malaguti segue con scrupolo la prima metà della produzione lirica del poeta ligure, correttamente considerata preparatoria alla seconda fase più apprezzata dalla critica, quella appunto che segue *Il passaggio di Enea* del 1956.

Se il titolo del saggio rimanda alla terza raccolta, Malaguti inizia però sulla traccia suggerita dal titolo della seconda raccolta di Caproni, cioè procede con una accurata cronistoria di tutti i componimenti, esaminati con sollecita attenzione. Dopo una breve e precisa ricostruzione culturale dell'Italia degli anni trenta e quaranta, Malaguti individua e analizza i temi e gli stilemi ricorrenti nelle raccolte muovendosi con sicurezza in tutta la produzione lirica di Caproni con numerosi riferimenti intertestuali alla tradizione lirica italiana soprattutto del Novecento.

Quando Malaguti arriva al terzo capitolo, "Il realismo esistenzialista degli anni cinquanta e *Il passaggio di Enea*" (155-317), lo studio analizza le liriche caproniane con più agilità. La svolta che Malaguti identifica con *Il passaggio di Enea* (e che dà il titolo al suo libro) è il segnale di un cambio di sensibilità che da un ambito ermetico porta a una disposizione realista del poeta che ha affrontato e vuole superare l'esperienza della guerra. È la guerra infatti, e le conseguenze dei bombardamenti nella sua Genova, a dare a Caproni il motivo per *Il passaggio di Enea*. "Il passaggio di Enea" è il nome di un piccolo monumento di Giovanni Baratta scolpito intorno al 1726, che Caproni vide in Piazza Bandiera a Genova, e che raffigura Enea mentre porta Anchise sulle spalle e guida il piccolo Iulo davanti a sé. Nella piazza circondata dalle rovine degli edifici bombardati del dopoguerra, Caproni avverte rinnovato il bisogno di impegno e di avvicinamento alla realtà. Caproni sente di doversi fare carico della memoria — Anchise — e di dover lavorare per l'immediato futuro, per il giovane Iulo che Enea guida. È dunque il termine *ad quem* delle raccolte liriche esaminate quello più importante dello studio di Malaguti, il suo lungo terzo capitolo dove si legge di Caproni che si confronta con il mondo del dopoguerra in cui l'io lirico, prima ermetico, si avvicina alla società civile, pena il corrompersi di un impegno che lo coinvolgeva, con dissidi persistenti, sempre più fortemente (296). Il mezzo per agire è la parola, debole ma ineliminabile, che mostra l'io diviso della modernità, ma che da questa situazione di debolezza capisce la necessità di confrontarsi con il reale. Scrive Malaguti: "Il linguaggio non può non rivolgersi alla quotidianità, che è la scelta definitiva di Caproni, confermata nella dimissione di Mallarmé: 'Ancora oggi faccio fatica a leggerlo' in fondo di fauni, delle ninfe, non me ne importa nulla, c'è poco da dire, m'importan di più le dame in ciabatte" (307).

La consuetudine di Malaguti con l'opera di Caproni è dimostrata anche dalla sensibilità al dato dialettale come per esempio nella nota relativa alla parola "rifresco", termine mimetizzato nella sonorità italiana, ma decisamente ligure (*refrescümme*) che indica il sapore sgradevole lasciato nelle stoviglie non lavate bene.

L'apparentemente minimo dato linguistico ribadisce per Malaguti il cambiamento della cifra stilistica di Caproni che lo porta, nelle scelte lessicali, dal tono alto e rarefatto a uno più immediatamente colloquiale: dalle atmosfere e sapori *acri* si passa all'odore di *rifresco*. Per queste scelte dialettali, comunque limitatissime, Caproni, si potrebbe avvicinare al dialettismo nascosto di Sereni di "Concerto in giardino", dove compare la "tromba", che in lombardo indica una pompa per l'acqua. All'amico Sereni si sarebbe potuto tornare ancora per il tema dell'assenza, ossessivamente costante nel primo, e sottolineata in Caproni dai riferimenti alla giovane e prematuramente scomparsa Olga di *Finzioni*, ma anche per l'assenza del poeta da Genova, rivissuta vicariamente nell'esperienza romana. Sono tantissimi però gli altri poeti, e gli intellettuali che Malaguti elenca nello sforzo di contestualizzare l'esperienza artistica di Caproni: dal sempre presente Montale a, per rimanere ai liguri, Sbarbaro, Barile e Firpo. Ma anche, con ovvie gradazioni d'intensità (ma col rischio d'accumulo), il Virgilio evocato dal titolo, e poi Dante, Ariosto, Nerval, Carducci, Pascoli, Pintor, Rilke, Eliot, Luzi, Gadda; i filosofi Giuseppe Rensi e Adelchi Baratonio, il citatissimo Benjamin, Foucault, Heidegger e De Man, un elenco in cui però prevale, per l'efficacia di risultati che Malaguti ottiene, non lo sforzo teoretico di avvicinamento ai pensatori, ma l'analisi del dato estetico della versificazione. Malaguti dimostra una sensibilità particolarmente efficace nell'analizzare la particolarità metrica ma soprattutto la musicalità del verso (curatissima da Caproni) come per esempio nell'analisi di "Stanze della funicolare" dove Malaguti avvicina il variare degli elementi fonici e ritmici con l'andamento in crescendo del concerto per pianoforte e orchestra in Sol maggiore di Maurice Ravel (276).

Malaguti disancora il verso da validi e comodi supporti teorici e ne spiega il valore letterario. L'analisi stilistica elucida i passaggi riflessivi che, nel compiuto successo estetico, si saldano all'etica del fare. Malaguti la ricorda congiungendo in Caproni la scrittura lirica e la capacità di essere per gli altri, come per esempio il suo lavoro nelle scuole con studenti socialmente emarginati (314). L'esercizio testuale-interpretativo di Malaguti, a dispetto delle sue intenzioni iniziali (5-10, è invece quello che restituisce l'opera letteraria nella sua pienezza alla storia e alla dialettica del vivere. Nonostante le ripetute diminuzioni-attenuazioni semantiche ("Non è quindi un caso se..." "Non si può non richiamare..." e simili) che sembrano dapprima dissimulare le intenzioni di Malaguti, il dato forte del suo studio è quindi proprio la solerte analisi estetica delle raccolte di Caproni, che mostrano il lavoro di un poeta che crede nella parola e ne fa uno strumento per ribadire la volontà di libertà civile e intellettuale che lo anima, che legge il monumento come un ammonimento a una responsabilità futura verso l'umanità (217) in cui solo la parola veicola l'urgenza del presente.

STEFANO GIANNINI
Syracuse University