

GIORGIO  
**CAPRONI**



Edizioni CAPIT Ravenna  
2005

Capit Ravenna  
Centro Relazioni Culturali  
Pro Loco Marina di Ravenna  
Patrocinio: Comune di Ravenna - Assessorato alla Cultura

RASSEGNA

## *Un poeta da ricordare*



GIORGIO  
**CAPRONI**

**Daniela Baroncini**

*Un poeta ai confini del silenzio*

**Gaetano Chiappini**

*Perchè ancora Caproni?*

**Walter Della Monica**

*Una bella amicizia*

antologia poetica a cura di

**G. Chiappini - W. Della Monica**

letture di

**Raoul Grassilli**

MERCOLEDÌ 24 AGOSTO 2005

ore 21.00 - Centro Congressi

Park Hotel - MARINA DI RAVENNA



## SCHEDA BIOGRAFICA

**GIORGIO CAPRONI**  
(Livorno 1912 - Roma 1990)

Nato a Livorno nel 1912, dal '22 al '38 è vissuto a Genova e poi a Roma, dove ha insegnato per alcuni decenni. A Genova ha compiuto tutti gli studi, compreso quello del violino.

La sua prima raccolta di poesie è del 1936 e la sua poesia è venuta via via crescendo col tempo, come dimostra l'attenzione sempre maggiore della critica e dei lettori.

Ottimo traduttore dal francese, ha tradotto testi di Baudelaire, Genett, Céline, Apollinaire, Proust, ecc. Nel 1983 sono state riunite in un volume **Tutte le poesie** (ed. Garzanti) e nel 1998 è uscita la prima edizione del "Meridiano" di Mondadori contenente tutta l'opera poetica, inediti compresi.

Di lui si è occupata la critica più autorevole, sia accademica che militante\*. Due volte vincitore del "Viareggio" (nel '52 e nel '59), nonché di un "Marzotto", di un "Monselice" per le sue traduzioni, della prima edizione del "Librex-Montale", ecc., nel 1982 ha ricevuto dall'Accademia dei Lincei il Premio "Antonio Feltrinelli" per la poesia. È morto a Roma nel 1990.

*\* Daniela Baroncini (dell'Università di Bologna) gli ha dedicato un eccellente saggio critico dal titolo **Caproni e la poesia del nulla** (ed. Pacini)*

## UN POETA AI CONFINI DEL SILENZIO

di Daniela Baroncini

Nel panorama poetico del Novecento la voce di Giorgio Caproni si distingue per un timbro tutto particolare che congiunge l'apparente levità di aeree canzonette a un'intensa meditazione esistenziale, connubio singolare di oggetti quotidiani e paesaggi disincarnati ai limiti dell'assenza, da esprimere attraverso una parola che tende alla musica dissonante del silenzio. In origine questa poesia appare indissolubilmente legata alla vocazione musicale che si affina con lo studio del violino negli anni giovanili, quando Caproni scopre i classici più cantabili, soprattutto Poliziano, Tasso, la ballata cavalcantiana. Dall'esperienza musicale nasce così l'inclinazione al canto, mentre la parola acquista molteplici sensi armonici da tradurre in un linguaggio franto da cesure e pause sapienti. Il dialogo tra parola e suono domina l'intera poesia di Caproni, idealmente elaborata sul pentagramma come una partitura musicale, arduo esercizio di composizione e armonia. Al tempo stesso il poeta apprende il valore della tecnica, riconoscendo una sorta di equivalenza tra poesia e architettura, costruzione precisa che sorge dal mestiere, secondo un'idea già affermata da Valéry. Non per caso nella prima stagione pittorica o "macchiaiola", contraddistinta da una cantabilità quasi metastasiana, prevale l'uso della rima in funzione portante, in modo analogo alla consonanza e dissonanza in polifonia o alla colonna nell'architettura. Il progetto di comporre musica nuova con il linguaggio diatonico, secondo l'esempio di Stravinskij, si manifesta nel recupero di forme metriche tradizionali quali il sonetto, per "immettere una forza nuova nella forma antica". Nella stagione compresa tra *Come un'allegoria* (1932-1935) e *Finzioni*

(1938-1939), prevale ancora il "gusto quasi fisico della vita" e la poesia si anima di immagini sensuali connesse alla giovinezza e alla vitalità dell'estate, rappresentata dai fuochi, dal colore rosso, nell'ebbrezza dell'"aroma acre", "afrore" di pelle e mare: "Bruciano alla bramosia / segreta, le carnagioni giovani" (*Ballo a Fontanigorda*).

In questi ritmi apparentemente semplici si avverte però un'intima asprezza, insieme al senso della labilità che si accentua in *Cronistoria* (1938-1942), poesia della memoria e del compianto nel tempo del lutto personale reso ancora più drammatico dal presagio della guerra. Si annuncia così la "bianca e quasi forsennata disperazione" del *Passaggio d'Enea* (1943-1955), dove il recupero della classicità si contrappone alla perdita delle certezze, ovvero all'"intima dissoluzione" delle istituzioni e dei miti. Qui Caproni vivifica l'antico reinventando il personaggio virgiliano, l'"Enea meno eroe che uomo" che diviene contemporaneo, si direbbe familiare, dopo la perdita della distanza e del sublime. Archetipo dell'errante e simbolo di un'intera generazione, per certi aspetti vicino a El Desdichado di Nerval, Enea incarna l'idea dell'esilio e del passaggio da "un tempo ancora intatto e indiviso" alle rovine della guerra, la quale rappresenta una frattura irrimediabile nella storia e nell'esistenza del poeta. Alla stagione melodica della giovinezza segue ora il "tempo diviso" del disincanto, e proprio nel transito di Enea si riconosce l'essenza della poesia del viaggio, nel momento in cui il senso di precarietà presagito nelle prime raccolte diviene lucida consapevolezza dell'assoluta mancanza di certezze. Non per nulla il "passaggio" attraversa uno scenario di rovine, non più terra promessa di biblica memoria, bensì eliotiana terra desolata dove riecheggia il lamento del poeta: "Io come sono solo sulla terra / coi miei errori, i miei figli, / l'infinito / caos dei nomi ormai vacui e la guerra / penetrata nell'ossa!" (*I lamenti*, III).

Dopo il *Seme del piangere* (1950-1958) e la rievocazione della madre Annina, la poesia di Caproni perde

progressivamente la propria cantabilità per acquistare una durezza cristallina, approdando a una musica asciutta e scabra che si accentua nei versi del *Congedo del viaggiatore cerimonioso* (1960-1964), dove si rivela la destinazione trascendente della ricerca. E in effetti l'affabilità del viaggiatore nasconde la "disperazione / calma, senza sgomento" di un saluto *in limine mortis*, distacco desolato dall'esistenza ormai contemplato nell'aria tagliente di un congedo virile. In questo caso il poeta ricorre alla "prosopopea", dissimulando l'angoscia del silenzio attraverso un monologo incessante che ricorda in qualche modo il tentativo di Beckett di colmare il vuoto esistenziale con il fluire inarrestabile della parola. Tuttavia sotto il velo dell'ironia si coglie il dramma dello spaesamento, sottolineato dal ripetersi di partenze senza movimento e dalla ricerca ossessiva di una guida vanamente invocata, che si ripete nel *Muro della terra* (1964-1975): "M'ero sperso. Annaspavo. / Cercavo uno sfogo. / Chiesi a uno. "Non sono," / mi rispose, "del luogo." (Bisogno di guida).

Attraverso paesaggi nebbiosi, simbolo di verità inafferrabili, Caproni attinge ai territori dell'ignoto, consapevole della "solitudine senza Dio" che nell'*Inserito del Franco cacciatore* (1973-1982) definiva "dura e incolore come un quarzo. Nera e trasparente (e tagliente) come l'ossidiana". Ma il poeta affronta la perdita delle illusioni con stoica fermezza, quasi una straziata allegria che lo rende simile al Sisifo di Camus. Ed ecco emergere la poesia delle negazioni e dell'"ateologia", la quale si esprime nel motivo già nietzschiano della morte di Dio, ma anche nella caccia e nelle cosiddette "asparizioni", nei modi di un pascaliano affermare negando: "Ah, mio dio. Mio Dio. / Perché non existi?" (*I coltelli*). E nel silenzio metafisico risuona sempre più insistente il dubbio sulla divina inesistenza: "Sta forse nel suo non essere / l'immensità di Dio?" (*Pensiero pio*). L'assenza del divino conduce poi inevitabilmente all'idea del Nulla, estrema frontiera del viaggio nonché tema centrale dell'ultima poesia di Caproni, dal *Conte*

di Kevenhüller (1979-1986) a *Res amissa*, dove pare riproporsi la fondamentale questione heideggeriana: "Il Nulla, spiegano, / è il "non essere". / E allora, / come può, allora, / "essere" il "non essere"?" (*Pierineria*). Peraltro il tema del nulla si annuncia già nel *Muro della terra* (1964-1975), ad esempio in *Su un'eco (stravolta) della Traviata* - "Dammi la mano. Vieni. / Guida la tua guida. Tremo. / Non tremare. Insieme, / presto Ritornereмо / nel nostro nulla - nel nulla / (insieme) Rimoriremo" -, che ricorda il *Requiescat* di André Frénaud, tradotto da Caproni: "La morte della vita, è la morte della morte. / Ultimo transito e nulla infine. / Fra le due labbra del niente, / vaghi brusii appena, presto inghiottiti". E proprio in *Res amissa* la dialettica tra essere e inesistenza si traduce sul piano stilistico nella contrazione del verso, scolpito nel deserto della pagina bianca e come inciso nel vuoto, in modo da assumere una densità inedita. In questo modo la poesia di Caproni, autentico *itinerarium ad nihil*, perviene alla rappresentazione del nulla attraverso una retorica del silenzio che rivela la lezione ungarettiana della parola scavata "come un abisso", nel pieno dominio dell'eloquenza degli spazi bianchi celebrata da Mallarmé. In questi versi scarni il poeta tenta di rendere formalmente visibile il nulla quando, raggiunto l'"ultimo borgo", la poesia abbandona la sostanza fisica delle cose, secondo un processo incessante di riduzione ai limiti dell'afasia. Qui si respira l'aria rarefatta e minerale dei "luoghi non giurisdizionali", regno dell'evanescenza dove il senso si abolisce nella caligine densa dell'Inconoscibile. Alla fine l'inquietudine del non essere si riflette in una scrittura laconica e disadorna, franta ma tenace: è la parola che "dissolve l'oggetto", scrittura affilata dell'ineffabile sospesa sull'abisso del nulla, ai confini del silenzio.

## PERCHÉ ANCORA CAPRONI?

di Gaetano Chiappini

Perché è il poeta dell'umiltà critica, della coraggiosa trepidazione nella vita, della sincerità nell'umano e nel divino. Perché è il poeta che ama e mette l'accento della sua quieta musicalità sulle e fra le cose minime del quotidiano, per leggere, in controluce, le più gravi questioni dell'uomo e dell'essere (la storia, l'amore, la guerra, la fatica, il lavoro, i sogni, l'apparenza della realtà...): un gradino per riposarsi, l'ombra delle foglie, il tocco d'una campana, lo scricchiolio delle scarpe, il tonfo di una porta, lo stridere delle stecche di una persiana, un brivido d'alba, il riflesso salino del mare. Persino le crepe dell'asfalto colgono la sua attenzione mite e ombrosa, inquieta di responsabilità, perché tutto si tenga e nulla resti fuori dalla sua pena, appena ironicamente incrinata.

Perché Caproni vigila sulle cose come sulle sue sensazioni e vi affonda l'anima, l'amore impercettibilmente dichiarato, il fremito sottile ma temperato dal nulla della morte, che troppo non sorprenda. Ecco, perché, sul treno, la sua ansia non si flette se non quando è sicuro che la valigia, tolta dalla reticella, sia collocata già pronta nel corridoio. Per togliere alla svelta il disturbo, come già per tempo annunciato.

In realtà, pur con tanta, e indubbia, discrezione, Caproni non si esime da alcune meditazioni più aperte e meno affidate agli interstizi fra piccoli eventi e sentimenti – p. es. il sentimento d'amore per la "ricamatrice" Anna Picchi, la madre, delicatamente insinuato nelle pieghe di brevi ritratti o piccoli medaglioni (Annina che cuce, in bicicletta, all'alba, per le vie di Livorno, il giorno di fidanzamento, con le amiche al banco dei cocomeri...). Così, per il sentimento della morte, che s'accompagna ancora alla madre.

Ma ci soccorre, fra gli altri, un bellissimo testo, di raro pudore – la più alta, con la contraddizione dell'aggressività, categoria del Novecento poetico, la più diffusa - : Dopo la notizia. Dove il senso del tempo viene esplorato con serena, ma anche dura semplicità, per finire con una sentenza senza appello, appoggiata, nientemeno, su Sant'Agostino.

Il quadretto è tracciato con mano leggera, ma fa intuire una riflessione ed una sospensione dell'anima, tuttavia certa e ben interessata ad accettare un principio della vita. Non per questo è meno spietato per la schietta consapevolezza del poeta davanti alle cose dell'uomo e del suo esistere (ma anche del suo essere). Qui, l'assenza della durata, senza pietismi né moralismi dolciastri dell'ultim'ora.

Il vento si porta dietro un giornale, anzi, *quel* giornale, nella nudità di una piccola (o grande) vicenda, a seconda della notizia che suggerisce o proclama. Solo *quel* giornale e il vento (*quel* vento), che lo muove. E nessun altro, se non un cane randagio, che cerca in chiesa l'elemosina d'un padrone; o lo scemo del villaggio, che corre incontro alla corriera, in cerca di sé stesso, "andato a cercar senno". Nessuno, saracinesche abbassate, il vuoto del giornale e del paese, tutto sperduto, dove nessuno legge nulla. E il vento non sa leggere; anch'esso spento, smarrito, svuotato. Come *quel* giornale. Nessuno lo vuole, come nessuno vuole il vento "spopolato". Il nulla dunque, dove il minimo foglio stampato porta in giro titoli, foto, articoli che non interessano nessuno, e nessuno li scorre più, nessuno legge.

Ed è la caduta della storia, degli eventi, del tempo, delle notizie anche più emotive e strabilianti. Nel poeta nessun moralismo, ripetiamo, o crepuscolare ricaduta sentimentale (o sentimentalistica). Nel grigiore livellato tutto svanisce, vola nel vento che tutto travolge; anche sé stesso. E non vi è anima vivente o mente che faccia qualcosa, che pensi, che confronti, che dichiari. Il pianeta è come le saracinesche abbassate, chiude ciò che non c'è.

O, forse, c'è, ma non fa parte della vita. Ecco, perché il cane sperso va in chiesa (?), luogo di Dio e di preghiera, luogo della mensa comune, dell'incontro. E qui, pare vuota anch'essa, non vi sono padroni neanche per carità. Ed ecco, allora, lo "scemo" (che simbolo!) che cerca il senno perduto, e non sa che, pur avendolo cercato, non lo trova; e non trova nemmeno sé stesso, perché va a cercarsi dove non c'è, neanche sdoppiato, nella corriera. O è scemo perché si cerca e non si trova... .

Un paesaggio assurdo e vago, sfuggente. Asfalto, chiesa, tornante sopra un ghiareto, saracinesche chiuse. Nemmeno la pena, la disperazione, lo "sconforto". Solo il vento e un foglio di carta stampata.

L'esito non è patetico, il vento non è quello felliniano dopo la festa, che trascina i coriandoli e le cartacce. Ma, quasi brutalmente, con forte rigore di pensieri senza rimpianto, il Poeta rileva il sentimento agostiniano dell'assenza, attraverso il lungo avverbio che occupa tutto un verso: "agostinianamente" (16 lettere!). Il tempo è assente, non scorre, si perde, non si segna né si registra. Eppure, passa sotto le cose.

E *quel* giornale è il nulla. Forse, lo era anche prima che il vento lo svuotasse, così come le sue notizie, titoli, foto. Dunque, "concludendo, il tempo non è il moto dei corpi" (Confessioni, Libro XI, cap. XXIV). Si può misurare, il tempo, ma il moto va verso l'inerzia, tanto, il moto e il tempo non s'incontrano. L'uno non incide sull'altro, "agostinianamente" (é Caproni a rivelare la sua ferma e serena consapevolezza e una sua fonte).

## UNA BELLA AMICIZIA

di Walter Della Monica

Di Giorgio Caproni, per chi l'abbia conosciuto, si può dire innanzitutto questo: che era uno di quegli uomini che s'incontrano nella vita e, dopo un po', si sente di essere amici da sempre e per sempre.

Era una persona gentile, schiva, di poche parole, con degli occhi buoni, rassicuranti, che davano fiducia.

E fu persona onesta, seria, leale, con una limpidezza e ingenuità da fanciullo, che portava subito a pensare a quel "fanciullo" del Pascoli, poeta, del resto, a lui molto caro. Ma, attenzione, nel caso di Caproni ci troviamo di fronte a un fanciullo consapevole, con una sua propria, nascosta durezza e con tutta la sua limpida forza. La quale proveniva da una giovinezza mortificata, aspra e dolente, che sapeva di saiso (lui, marino e ligure), di scogli e di vento, un vento senza gonfiori, che rode e che punge.

Ci conoscemmo una cinquantina di anni fa, ai tempi del "Trebbo Poetico" e dopo aver fatto ascoltare, qua e là per l'Italia, assieme alle poesie di Dante, Petrarca, Leopardi, Ungaretti, Montale, ecc. anche la sua, di poesia, i suoi bellissimi versi, specialmente quelli, allora nuovissimi, della *Funicolare* e quelli dedicati – e che la renderanno famosa – alla giovinezza di Annina. Per venire alla *Funicolare*, è bene dire che, pur essendo nato a Livorno, Caproni ha soprattutto amato Genova, la città dell'anima, lo sfondo di gran parte della sua poesia.

A Genova ha trascorso l'infanzia, l'adolescenza e dove ha compiuto gli studi musicali. E da qui si può ben capire la predominante musicalità della sua poesia. Come, ad esempio, ritroviamo rileggendo i versi nel "pentagramma" della *Stanza della Funicolare* che fu, al suo apparire una delle maggiori prove di forza

della poesia italiana e sulla quale ci piace brevemente intrattenerci.

A Genova, da piazza della Zecca, ancora oggi parte una funicolare che sale al Righi; sul Righi c'è un forte che sovrasta la città e la divide in due parti. Genova è una città biface, come il dio Giano che la simboleggia.

“Da un versante del Righi – dice Caproni – si vede il porto e il mare: è la Genova mediterranea di Campana e di Montale. Dall'altro la cupa Genova della Val Bisagno, la Genova di Sbarbaro: del cimitero, delle carceri, del canile municipale, del gazometro.”

Il poemetto della *Funicolare* è complesso, polisenso, ricco di significati sovrapposti e coesistenti. Ci sono elementi realistici, di paesaggio (la città, il mare, il porto, le strade, i mercati, ecc.) ed elementi allegorici, simbolici, metafisici. Nel tessuto della parola la cosa detta è quella cosa e insieme qualcosa d'altro.

La funicolare – che esiste davvero – diventa, è, la stessa vita dell'uomo. La funicolare che esce dal tunnel, come la vita, dal buio prenatale; la funicolare che diventa una barca che porta l'umanità, che diventa un'arca. E questa funicolare non ha soste, non si ferma; quando si fermerà, nella morte, non ce ne accorgeremo. Sotto c'è il mondo: la grande città in movimento e in fermento dall'alba al tramonto: gli spazzini, le sveglie, gli occhi gonfi, i mercati, il sole che scoppia sul mare, il primo tram, le ragazze che sciamano per le strade, il colpo di cannone di mezzogiorno, i genovesi che giocano a bocce, la sera.

I fanali, il cimitero di Staglieno, la luna, gli innamorati, e i bar sul lungomare, squallidi e fantomatici come le porte che conducono nel mondo dell'aldilà, un aldilà senza bellezze dove l'antica dea dei morti, Proserpina, può essere quella donna scialba che lava per terra con la segatura. La funicolare passa, si perde nella nebbia lattea di una nuova, incomprensibile mattina. E l'uomo che viaggia non può chiedere l'alt; non dipende da lui; e se volesse fermarsi, la fune, la corda, il destino stesso della vita eccolo a portarlo oltre, irrimediabilmente.

Nel poemetto coesistono i due toni: allegorico e realistico, lirico e narrativo; in questa fusione, in questo unisono, sta il tono proprio, la chiave d'impianto della poesia di Caproni. Poesia di grande risultato emozionale. Bastava, per questo, guardare il viso degli ascoltatori delle nostre letture pubbliche per accorgersi con quale partecipazione seguivano e *sentivano* i versi di Caproni, passando da quelli della *Funicolare* a quelli di *Annina*, della quale Caproni stesso ci fornisce la genesi poetica: “Il personaggio di Anna Picchi, mia madre, appare per la prima volta nell'*Ascensore*, ce scrissi a Genova... . Ripensai allora a mia madre giovane, a mia madre ancora ragazza... . Nel *Seme del piangere* Anna Picchi si precisa e assume il volto che è stata capace di darle la leggenda ch'io m'ero formato di lei, udendo i discorsi in casa e guardando le fotografie... . E' perciò inesatto dire che la madre è stata la donna più amata della mia vita... . Ho invece amato moltissimo (e amo ancora moltissimo) l'*Annina* che non s'era ancora maritata e che io ho conosciuto, ripeto, soltanto nella leggenda...”.

Le poesie dedicate ad *Annina* figuravano spesso nei nostri programmi, essendo poesia di piacevole ascolto con un andamento da “canzonetta” e da “ballatetta”, vivace, ilare e fresca, che rievoca la figura di una giovane sartina e dove si vede, diremmo fisicamente, la ragazza che passa e che conquista tutto il quartiere. Una specie di piccola epopea a colpi decisi di fianchi e di tacchetto, e di giovinezza su una “scandalosa” bicicletta azzurra.

Ebbene, dopo aver fatto conoscere a tanta gente questa straordinaria figura di ragazza, ecco che un giorno del marzo 1957 ci arriva questa lettera di Caproni che qui riportiamo nella sua stesura originale:



Roma, 15/5/57

Caro Della Monica,

ho finalmente  
l'indirizzo del Trebbo, e me ne valgo  
per inviare (come volevo fare da tempo)  
il mio grama di cuore.

Avete fatto circolare tra la gente  
la mia Annina, e così per la prima  
volta ho sentito veramente viva quella  
poesia: anche se accanto alle "donne  
belle" e alle "monne" avrai fatto la fi-  
gura della povera sartina che fa in  
vita.

Non fa la commedia la commedia  
sua che ho provato.

Purtroppo abbiamo spesso la sensazione  
di scrivere il modo poetico in nessuno:  
o, peggio, soltanto per dei chimici che si  
diventano a tempo per non riuscire più  
a ricomporre: per dei meccanici che la  
montano e s'arrendono, o di "spiegar-  
le".

Chi dice che i racconti sono uomini,

ben dite. Le poesie - quando non sono  
grandi dame - sono ragazze, e perciò  
vivono degli "sguardi" della gente.

Il Trebbo viene a farci vivere in  
questo senso; e forse ci ha ridonati  
di benedire l'istituzione. (E dimostra  
anche, a giudicare dal successo, che alla  
gente la poesia piace ancora: purché  
la si aiuti, la si aiuti, andandole incontro  
e portando tra di essa, viva, la poesia).

Con la maggior simpatia e con mille  
auguri

Giorgio Caproni,

Caro Della Monica,

ho finalmente l'indirizzo del Trebbo, e me ne valgo per  
inviare (come volevo fare da tempo) il mio grazie di  
cuore. Avete fatto circolare tra la gente la mia Annina.  
e così per la prima volta ho sentito veramente viva  
quella poesia: anche se accanto alle "donne belle" e  
alle "monne" avrà fatto la figura della povera sartina  
che fu in vita. Non potete immaginare la commozione  
che ho provato. Purtroppo abbiamo spesso la sensa-  
zione di scrivere le nostre poesie per nessuno: o, peg-  
gio, soltanto per dei chimici che si divertono a scom-  
porle senza riuscire poi a ricomporle: per dei mecca-  
nici che le smontano, credendo con ciò, di "spiegar-  
le". Chi disse che i racconti sono uomini, ben disse.  
Le poesie - quando non sono grandi dame - sono  
ragazze, e perciò vivono degli "sguardi della gente". Il  
Trebbo riesce a farle vivere in questo senso; e io non  
mi stancherò di benedirne l'istituzione. (E dimostra  
anche, a giudicare dal successo, che alla gente la  
poesia piace ancora: purché la si aiuti, la gente,  
andandole incontro e portando tra di essa, viva, le  
poesie).

Con la maggior simpatia e con mille auguri.

Giorgio Caproni.

Dopo questa lettera, che consideravamo una specie  
di medaglia sul campo, incontrammo Caproni per la  
prima volta a casa sua, a Roma. Fu molto contento  
della nostra visita, e noi più di lui. Volle sapere della  
nostra attività "trobadorica", del pubblico che affluiva  
- incredibile, diceva - numeroso, e ci promise che  
avrebbe sicuramente assistito a qualcuno dei nostri  
Trebbi, che avvenne nelle Marche, a Fermo, con gran-  
de interesse da parte sua e del folto pubblico che lo  
festeggiò calorosamente, e tantissima fu la sua sor-  
presa.

Fu fra i primi a dare rilevanza nazionale alla nostra  
impresa, scrivendoci sopra un bellissimo articolo sul

più rinomato settimanale culturale di quegli anni "La Fiera Letteraria". Informandoci della cosa, ci scriveva: "...Ho consegnato un articolo alla *Fiera* sul Trebbo Poetico... Così ora diranno che mi sono venduto a voi (che ho fatto il soffietto) per farmi recitare le poesie: Ma voi la verità la sapete: è al contrario: l'ho fatto perché avete letto Annina. Ma la gente non ci crederà...". Sì, questo era Caproni; sì, questa era la sua silenziosa gratitudine e generosità, il suo modo di esprimere la sua forte amicizia per noi, come dimostra ancora quest'altra lettera che ci mandò da Alte di Montecchio Maggiore, dopo che lesse di un nostro pauroso incidente d'auto, mentre stavamo andando a Trieste per un Trebbo dedicato a Saba: Carissimi, apprendo oggi dalla *Fiera*, con dolorosa sorpresa, del vostro grave incidente. Voglio augurarmi e augurarvi, per il bene che vi voglio, che sia un'esagerazione giornalistica. Sono profondamente addolorato, credetemi. Tanto più (e questo mi impressiona) che qui sono isolato dal mondo. Ma rimettetevi presto e tornate presto alla poesia e a voi stessi, a tutti noi. Vi abbraccio e vi fa tanti auguri il vostro Giorgio".

Queste tre lettere (\*) che, per la prima volta pubblichiamo, vogliono illuminare ancora di più – a quindici anni dalla scomparsa – la sensibilità e il grande cuore di un amico, di un uomo meraviglioso e di uno stupendo poeta al quale abbiamo voluto bene, e siamo rimasti fedeli alla sua memoria per tutto ciò che ha lasciato a noi e alla Poesia.

(\*) dal Fondo Manoscritti "Trebbo Poetico" dell'Università di Pavia