

Non capire ma sentire

di Edoardo Esposito

GIORGIO CAPRONI, *La scatola nera*, prefaz. di Giovanni Raboni, Garzanti, Milano 1996, pp. 198, Lit 32.000.

Di questa *Scatola nera* (titolo la cui metafora tecnologica esibisce una trasparenza non del tutto scontata), che presenta una parte degli interventi critici che Giorgio Caproni conservava "in previsione di una raccolta", non è precisato il curatore, né i criteri che possono aver guidato nella scelta. Presumeremo che essi siano rappresentativi di un'attività che Caproni, pur senza sistematicità professionale, ha lungamente esercitato, e può stupire, in questo senso, che siano così pochi i brani dedicati a una libera riflessione sul tema della poesia, o del proprio fare poetico: soltanto sei, e piuttosto brevi, gli *Scritti di poetica* che aprono il volume, pur integrati come appaiono dalle osservazioni *Sul tradurre*, che non fanno lievitare però oltre la cinquantina le pagine compromesse con la dimensione "teorica" della critica.

Dovremmo aggiungere che stupisce, in questa scarsità, il riproporsi monocorde degli stessi motivi, l'affidarsi del poeta a poche immagini che si ripetono o si richiamano senza variazioni sostanziali: se non fosse che Caproni ci avverte subito che "definire che cos'è la poesia non è mai stato nelle mie aspirazioni", e se non fosse che quei pochi motivi e immagini forniscono un quadro concettuale di indubbia chiarezza e fermezza.

Un passaggio relativo ai problemi del tradurre compendia efficacemente gli essenziali principi cui il poeta si affida: "Si dirà che per tradurre onestamente basta contentarsi della riduzione: basta trarre l'idea, il senso letterale. Già, una traduzione-commento. Ma resta poi da vedere se l'espressione poetica (l'idea poetica: la poesia, insomma) nasca soltanto da quel senso, o non piuttosto da un qualcosa d'intimamente fuso con tale senso, il quale qualcosa vien del resto perduto o travolto non solo nella traslazione da una lingua all'altra, ma addirittura compiendo l'operazione nella stessa lingua: spostando appena una parola o un accento, un appena che basta a distruggere l'incanto".

Il "qualcosa", l'"appena", alludono infatti a ciò che costituisce la "musica" (tutt'altra cosa dalla "musicalità") del testo, a quella "compensazione" fra suono e senso per la quale Caproni rimanda a Dante come a Montale, e che gli fa sostenere nel linguaggio poetico il primato del ritmo, in quanto è grazie a esso che la parola cessa di essere soltanto "segno d'un codice convenuto" e, lungi dal limitarsi a trasmettere dei contenuti di realtà, genera essa stessa una realtà. Del resto in poesia, come nell'arte in genere, "non si tratta tanto di capire ma di sentire", sostiene Caproni, e questo "sentire" sarà possibile e tanto più profondo in relazione alla ricchezza delle note che ogni parola-nota susciterà in noi, così come in musica le vibrazioni di una singola nota altre ne "sveglia e rende udibili (sensibili: facendo realmente vibrare le altre corde)".

Non si fa riferimento – si badi – a una parola "evocatrice", e nemme-

no al suo grado di simbolicità; pur non negando l'importanza di queste dimensioni della parola poetica, Caproni ne privilegia piuttosto l'aspetto propriamente fisico, la sua "natura" altra e distinta rispetto alla natura da cui pure prende le mosse, e tanto può bastare a sottolineare l'originalità della sua concezione: "linguaggio non come mezzo di conoscenza ma come essenza: cioè a

più netta della saldezza del pensiero che lo regge. Ma "gusto" non è termine che egli avrebbe gradito ("il gusto procede per modelli a lui imposti dopo essere stati avvertiti"), e anche se la valutazione non ci trova concordi diremo allora della ricchezza e varietà di questa parte, la meno riassumibile nel suo spaziare da Rebora a Sereni, da Sbarbaro a Penna, da Luzi a Pasolini (non senza soffermarsi su narratori come Gadda, Landolfi, Tobino, la Morante): autori e opere tutti che hanno costituito il nutrimento costante di Caproni, o piuttosto la sua scuola – per usare termini suoi – di verità e libertà.

svolgimento di un genere letterario – quello della poesia eroica – nell'arco del mezzo secolo... in cui si è consumata la storia della sua breve e contrastata egemonia nella poesia narrativa italiana". Il luminoso, quanto unico, esempio della *Liberata*, funge da cardine o, per meglio dire, anche se con una formula abusata, da imprescindibile *pre-testo* per indagare l'esito del conflittuale rapporto instauratosi tra una tendenza "romanzesca", quale si può riscontrare nell'*Orlando Furioso* e una invece classicista, incarnata nelle opere di Bernardo Tasso e del Trissino. Per l'animo e

nunciabile dei contenuti peculiari dell'opera (cfr. già il *Proemio* e le frequenti digressioni di cui Tasso si doleva con i revisori romani). Ciò che emerge nettamente, in particolare nel capitolo dedicato all'analisi del "linguaggio della dissimulazione" nella *Liberata*, è la reale novità del capolavoro, nel corso del quale, oltre a risolversi in modo esemplare molti dei nodi teorici in precedenza enucleati, vengono immessi sulla scena poetica i nuovi moduli espressivi del manierismo, attraverso il frequente "travestimento di corpi o di sentimenti o di intenzioni", che dà luogo a quel progressivo e ambiguo assorbimento dei referenti semantici all'interno del discorso testuale, secondo un meccanismo proprio di un'età la cui vocazione letteraria è marcatamente autoriflessiva. Dall'analisi linguistica della poesia che è sì "strumento di inganno [ma] sola via d'accesso alla



Jacques Le Goff San Luigi

Una innovativa «biografia globale» di Luigi IX di grande respiro narrativo. Il ritratto di un'epoca vista e interpretata da angolature sempre nuove, attraverso una appassionata verifica delle fonti documentarie.

Traduzione di Aldo Serafini.

«Biblioteca di cultura storica», pp. 850, con 11 tavole a colori fuori testo, L. 70 000

Adriano Prosperi Inquisitori, confessori, missionari

Una originale interpretazione storica delle forme, dei modi e dei tempi con cui l'egemonia cattolica si afferma in Italia tra Cinque e Seicento.

«Biblioteca di cultura storica», pp. 760, con 22 tavole a colori fuori testo, L. 60 000

Einaudi

Torquato errante

di Rossella Bo

SERGIO ZATTI, *L'ombra del Tasso. Epica e romanzo nel Cinquecento*, Bruno Mondadori, Milano 1996, pp. 315, Lit 26.000.

Il più recente viaggio ermeneutico di Sergio Zatti si colloca ancora una volta (dopo *L'uniforme cristiano* e *il multifforme pagano*, 1983 e *L'Orlando furioso fra epos e romanzo*, Pacini Fazzi, 1990) all'interno dell'universo letterario del Cinquecento italiano ed esplora, con uno sguardo che dalla nostra penisola si estende ai più significativi punti di riferimento europei, "lo

la penna tormentati di Torquato si trattò di sottrarsi a una duplice e angosciante influenza: da un lato a quella del geniale predecessore-rivale ferrarese; dall'altro a quella edipica del padre e a quella strettamente normativa del Trissino. La messa a confronto di tali differenti concezioni del genere epico dà luogo a un'analisi, che occupa i primi capitoli del volume, ricca di riferimenti testuali ed estremamente efficace nel delineare la figura di un Tasso critico attentissimo dei letterati suoi precursori e contemporanei, che se si qualifica come teorico e innovatore nell'ambito del genere da lui prediletto, si dibatte anche, molto umanamente, tra polemiche prese di posizione, sensi di colpa, palinodie. Sentimenti tutti che testimoniano di un creativo *errare*, termine che, in virtù della sua plurivocità, è sia cifra dell'intima dissonanza psicologica tassiana, sia contrassegno irri-



verità", Zatti non perde occasione per sottolineare il peculiare sistema dei personaggi della *Liberata*, in cui si incontrano individualità (come quelle di Erminia e Armida) tanto profondamente "divaricate", nel loro sforzo di dissimulazione, da poter essere "consegna[te] al grande romanzo europeo", che appunto in queste pagine si può considerare inaugurato. Il volume, la cui natura "composita" ci è chiara fin dalla premessa (Zatti ha infatti scelto di rinunciare al "classico capitolo di storia letteraria dei generi" a favore di una più agile ricostruzione del contesto prescelto), prosegue con l'analisi del nesso "fatale" esistente fra scoperte geografiche (un evento dotato di indiscutibile forza mitopoietica) e poesia epica, esplorato appunto all'interno di un genere, quello del romanzo cavalleresco, che celebrava l'avventura e il tema della *quête* in senso moderno, e che la Storia stessa contribuì a rifornire di contenuti, ma anche a trasformare in modo determinante. La sezione conclusiva, assai densa da un punto di vista ermeneutico, produce invece un intrigante capovolgimento prospettico: il "Tasso lettore di..." cede il passo a un "Tasso letto da...", al fine di esplorare dapprima, nella struttura prettamente dialogica dell'opera di Marino, il problema dell'intertestualità rispetto al modello transcodificato nell'*Adone*, e in seguito di illuminare le eventuali analogie con il Manzoni teorico relativamente ai nessi fondamentali di storia/invenzione e utile/diletto.