

Claudio Pasi

I POETI DI SCIPIONE



Fig. 1. *Autoritratto*, 1927-28
(Collezione privata)

Un «pittore patito della poesia»

Raramente, nel corso della complessa temperie artistica del Novecento, l'esercizio della pittura e l'attrazione per la poesia hanno trovato, come in Scipione [fig. 1], un così fervido punto di convergenza. In un articolo del 1937, pubblicato appena quattro anni dopo la sua prematura scomparsa, Leonardo Sinisgalli ricordava infatti come da certi ambienti romani pioversero, non senza una certa ironia, «ripetute accuse fatte a Scipione di pittore patito della poesia»¹. E non soltanto perché egli fu, come è noto, poeta in prima persona, benché di un solo esile manello di dieci poesie, che godettero comunque, fino ai giorni nostri, di una meritata fortuna postuma, ma perché, oltre ai colleghi del gruppo di via Cavour (Mafai, Raphael, Mazzacurati), soprattutto poeti e letterati furono gli amici della sua breve stagione creativa. Tutti poi nominati nel summenzionato scritto: Sinisgalli stesso, Libero De Libero e altri, di cui non resta quasi più traccia: Arnaldo Beccaria, Luigi Diemoz, Ferruccio Blasi². Allora tutti poco più che ventenni, e tutti devoti al magistero di Ungaretti, con il quale Scipione stabilì qualcosa di più che un semplice sodalizio artistico, ma una vera e propria comunanza di spirito e di intenti.

Scipione, continua Sinisgalli, «faceva letture prelibatissime: la Bibbia e i poeti, Cocteau e i padri della Chiesa. Io stesso ricordo di avergli dato in cambio di un disegno *Il profeta in vista di Gerusalemme*, l'*Hebdomeros* di De Chirico uscito allora, *Nadja* di Breton e *Potomak* [di Jean

¹ Leonardo Sinisgalli, *Ricordo di Scipione*, in «Meridiano di Roma», 14 novembre 1937, pp. 7-8; nel quale vengono trasfusi due precedenti articoli dal medesimo titolo apparsi su «L'Italia Letteraria», 16 febbraio 1935, e «Il Frontespizio», maggio 1936. Questi materiali confluiscono poi nel mai concluso *Saggio su Scipione*, datato 1944 e pubblicato nella seconda edizione di *Furor mathematicus*, Milano, Mondadori, 1950.

² Arnaldo Beccaria, critico d'arte e poeta (*Adamo*, Roma, Edizioni della Cometa, 1942; *Sull'orlo del cratere*, Milano, Mondadori, 1966); Luigi Diemoz, giornalista e autore teatrale, dopo la guerra fu tra i dirigenti della Feltrinelli; Ferruccio Blasi, ispanista e docente di filologia romanza.

Cocteau]»³. E ancora: «Tra il '29 e il '30, i *Canti di Maldoror* passavano per le mani degli amici e Ungaretti portava in giro il secondo volume degli scritti profetici di Blake, quei *Canti dell'innocenza e dell'esperienza*»⁴.

Le predilezioni di Scipione andavano dunque a una letteratura che si proponeva di stravolgere la normalità angusta e rassicurante del mondo reale per scandagliare le oscure profondità della coscienza individuale, fino a precipitarla *au fond du gouffre*. È quanto potevano allora suscitare nell'animo degli artisti certi esempi ancora fertili del simbolismo o del surrealismo recenziore, spesso non alieni da influssi metafisici, mistici, talora esoterici. Mario Mafai ricorderà più tardi quel periodo di comune ricerca, quando «cominciarono i primi contatti con i giovani intellettuali romani, invasati di Laforgue, Rimbaud, Radiguet [...]. Scipione ne fu pienamente conquistato»⁵. Tanto che la poesia divenne per lui una consuetudine quotidiana, come una sorta di accompagnamento sonoro ai propri incontri e alle proprie vicende. Come quando accoglie Sinisgalli, di ritorno a Roma dopo il servizio militare, cantandogli per burla «certi versi di Rimbaud: *Ton triste cœur bave à la poupe, / Ton cœur couvert de caporal / ils y lancent des jets de soupe. / Ton triste cœur bave à la poupe / Sous les quolibets de la troupe / Qui pousse un rire general*»⁶. Oppure – è ancora Sinisgalli a raccontare – «quando arringava le guardie notturne e leggeva a noi i sonetti di Góngora, dall'alto delle scale del Campidoglio»⁷.

Verso la fine dei suoi giorni Scipione si accosta tuttavia con maggiore intensità a letture di carattere religioso e spirituale che affrontano quelle tematiche del divino e della salvezza dell'anima che da sempre lo avevano travagliato. Così conclude una lettera spedita a Mafai dal sanatorio di Arco il 21 dicembre 1932: «Gli aforismi di S. Giovanni della Croce sono molto belli e ti ringrazio. Io sto conoscendo tanti tesori delle meditazioni dei Santi e spero di mandarti qualche cosa anche a te...»⁸.

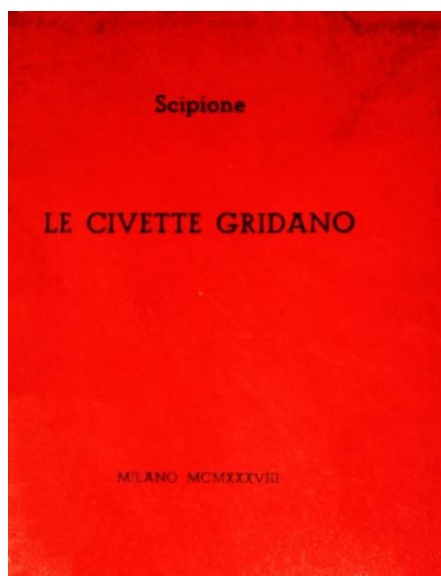


Fig. 2. Scipione, *Le civette gridano*, Milano, Scheiwiller, 1938

³ Leonardo Sinisgalli, *Ricordo di Scipione*, cit.

⁴ *Ibidem*.

⁵ Mario Mafai, *La pittura del 1929*, in «Il Contemporaneo», 1 maggio 1954, p. 7.

⁶ Leonardo Sinisgalli, *Ricordo di Scipione*, in «L'Italia Letteraria», cit.; si tratta di un adattamento 'in seconda persona' dell'incipit di *Le Cœur du pitre* di Rimbaud: «Il mesto [tuo] cuore sbava a poppa / Il [tuo] cuore è gonfio di trinciato: / Ci sbalestrano su spruzzi di zuppa, / Il mesto [tuo] cuore sbava a poppa: / Coperto dai sarcasmi della truppa / Che scoppia in una ghignata generale» (Arthur Rimbaud, *Opere*, a cura di Diana Grange Fiori, Milano, Mondadori, 1975, p. 97).

⁷ Id., in «Meridiano di Roma», cit.

⁸ Lettera a Mario Mafai da Arco 21 dicembre 1932, in Scipione, *Carte segrete*, prefazione di Amelia Rosselli, nota di Paolo Fossati, Torino, Einaudi, 1982, p. 97 (d'ora innanzi, con la sigla CS82, va considerata l'edizione di riferimento).

«*I pochi versi*»

Quasi certamente le poesie di Scipione, tutte databili tra il 1928 e il 1930, già circolavano, lui vivo, tra la cerchia degli amici, ma la prima pubblicazione avviene solo due anni dopo la morte, sulla rivista «Circoli»⁹. Qui le poesie sono cinque (*Il giorno è andato lontano*, *Alla calata del sole una pecora*, *Tutto ci abbandona a nostra insaputa*, *Coro d'estate*, *Sento gli strilli degli angioli*) e presentano un ordine diverso e alcune trascurabili differenze di punteggiatura rispetto alle successive stampe. Sono precedute da una lettera e da poche righe di diario, e da un'accurata presentazione, non firmata, di Enrico Falqui, che termina con queste parole:

I pochi versi sono come l'appunto scritto, il balbettato «soggetto» (una traccia per la memoria) di quadri più tardi eseguiti o dalla morte sottratti. Una stessa ispirazione li percorre e signoreggia. Son quasi lanciai dalla medesima luce. E a chi gli fu compagno restituiscono identico, nella commozione, il suono della voce.

Nella *princeps* di Scheiwiller (1938), intitolata *Le civette gridano* [fig. 2], le poesie sono nove; una decima (*Andavo ad appostarmi...*) viene aggiunta nell'edizione del 1942, mutato il titolo in *Carte segrete*. Altre edizioni, con inserimenti di lettere e testi in prosa a carattere autobiografico, precedono e seguono quella 'canonica' einaudiana del 1982¹⁰. Insomma, queste «dieci poesie straordinarie, tese tra il miracolo e l'abisso», come ha scritto un recente curatore¹¹, sembrano aver attraversato indenni le congiunture e le mode letterarie, forse proprio perché, paradossalmente, poco letterarie, e non è qui importante definire se si tratti di abbozzi, appunti o di poesie concluse (sempre che una poesia possa dirsi davvero 'conclusa').

Con esse infatti Scipione sembra volersi sottrarre alla soffocante atmosfera della città grondante di arte e di storia, alle sue piazze desolate, ai monumenti corrosi, a quella stravolta visione ben descritta da Ungaretti: «Era una notte urbana, / Rosea e sulfurea era la poca luce / Dove, come da un muoversi dell'ombra, / Pareva salisse la forma»¹². Buona parte delle poesie fu composta durante i mesi di convalescenza trascorsi presso il borgo ciociaro di Colleparado «che è il paese delle balie e che ha le case piccole come quelle delle bambole»¹³. Quello sfondo campestre, rappresentato in piena luce, quell'ambiente per certi aspetti ancora barbarico, quell'arcaico mondo pastorale, conferiscono all'esperienza uno stupore nuovo, un ritrovato contatto con le manifestazioni naturali, un'energia ctonia elementare e misteriosa.

Tale propensione per l'essenzialità si può del resto rilevare anche nella lingua e nello stile. Il dettato poetico si snoda in genere per frasi indipendenti o coordinate, costruite su una struttura sintattica assai semplice, di andatura salmodiante, spesso fondata sullo schema soggetto-predicato-complemento, come a formare delle serie di immagini, diverse ma tra loro coerenti: «Il sangue corre nel cerchio chiuso. / Le membra del giovane sono belle, / la sua mente è chiara e serena» (CS82, p. 8), oppure: «Le nubi sono sospese nell'aria, / un sasso cade dall'alto del monte / e la quaglia nel grano / ferma il suo canto» (ivi, p. 9). Molti poi i termini ripetuti, anche all'interno di uno stesso testo: per la parola *terra* si contano 11 occorrenze, 8 per *aria*, 7 per *carne* e *albero*; parole che assumono quindi il valore di motivi archetipici. Infine, interi nuclei semantici vengono replicati, come a voler

⁹ *Inediti di Scipione* in «Circoli», anno V, n. 1, marzo 1935, pp. 14-20; con tre tavole fuori testo di Scipione: i due oli *Il principe cattolico* e *Ponte Sant'Angelo* e il disegno *Il cardinale Vannutelli sul letto di morte*.

¹⁰ In breve, il percorso editoriale delle poesie di Scipione, via via arricchite da testi in prosa: *Le civette gridano*, introduzione di Enrico Falqui, Milano, Scheiwiller, 1938; *Carte segrete*, a cura di Enrico Falqui, Milano, Edizioni di Corrente, 1942; *Carte segrete*, raccolte a cura di Enrico Falqui, Firenze, Vallecchi, 1943; in Luciano Anceschi, *Lirici nuovi. Antologia di poesia contemporanea*, Milano, Hoepli, 1943, pp. 463-473; *Carte segrete*, 1982 [= CS82], cit.; *Le civette gridano*, a cura di Paolo Mauri, Roma, Edizioni della Cometa, 2004; *Le stelle cadono accese*, a cura di Davide Brullo, Rimini, Raffaelli, 2017.

¹¹ Davide Brullo, *Leggere Scipione trafitti dai coltelli*, in Scipione, *Le stelle cadono accese*, cit., p. 5.

¹² Giuseppe Ungaretti, *Primo amore*, vv. 1-4, da *Sentimento del tempo*, in *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, a cura di Leone Piccioni, Milano, Mondadori, 1969, p. 157; la poesia è datata 1929.

¹³ Lettera a Renato Mazzacurati da Colleparado, agosto 1929 (CS82, p. 48).

richiamare quel carattere formulare proprio alla tradizione orale: «La terra è secca, ha sete» (*Estate*, v. 1 e v. 24, *ivi*, p. 5); «La carne cerca nelle carni / le sorgenti» (*Ibidem*, vv. 10-11; e «Nessuno t'aspetta», v. 14, *ivi*, p. 11); «La terra ha tutti i nascondigli, / gli scarabei ronzano nell'aria» («*Il giorno è andato lontano*», vv. 9-10, *ivi*, p. 6; e *Solstizio*, vv. 3-4, *ivi*, p. 7).

«Alcune di queste liriche portano in calce la firma 'Francesco Buville', pseudonimo scelto dall'autore variando l'appellativo del paese ciociaro Boville»¹⁴, e un simile dettaglio, in apparenza così marginale, può non essere solo una mera divagazione, ma segnala forse l'intenzione di affiancare al nome anagrafico e a quello da *cives romanus* assunto con autoironica pompa¹⁵, anche un nome più autentico, verace, di sapore terragno. Da un lato dunque la pittura di Scipione appare indissolubilmente legata alla città torbida e demoniaca, peccaminosa e sensuale, tentacolare e soffocante, sovraccarica eppure attraversata tutta dall'orrore del vuoto, «quando le nuvole si fanno pietre e le pietre nuvole [...], quando e cielo e palazzi e gente che passa sono travolti e mescolati in un turbine di finimondo»¹⁶. Dall'altro, invece, la sua poesia appare quasi priva di colore («I colori si sono spenti», CS82, p. 6), costantemente improntata ad un'antitesi tra il bianco («come un foglio bianco», *ivi*, p. 5; «è bianco come un albero», *ivi*, p. 9; «dentro sono bianco», *ivi*, p. 13) e il nero («la notte è nera», *ivi*, p. 5; «i vizi degli altri scrivono in nero», *ivi*, p. 8; «apparve un cavallo nero», *ivi*, p. 12) e come dominata da un'istanza morale, da un desiderio di recuperata innocenza, tanto che quel luogo sperduto, primigenio e crudele, diviene, nell'oscuro presagio della morte, il possibile scenario di una sospirata redenzione.

Nell'aria c'è il fuoco,
il tuono scoppia
e la folgore scrive nel cielo
i caratteri di Dio.

(CS82, p. 9)

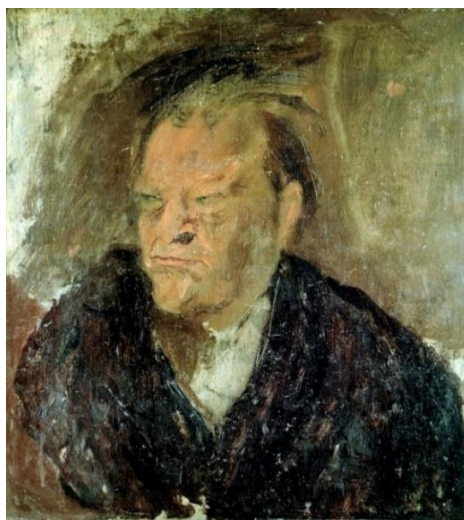


Fig. 3. Ritratto di Ungaretti, 1931 ca.
(Galleria nazionale d'Arte moderna, Roma)

¹⁴ Pier Paolo Pancotto, *Scipione, le opere e i giorni di un grande piccolo* [recensione a S., *Le civette gridano*, 2004, cit.], in «l'Unità», 10 marzo 2004. E Scipione in una lettera a De Libero da Colleparado, 22 agosto 1930: «Ho fatto delle grandi gite sulla montagna e mi sono spinto fino ad Arce, Buille, S. Giovanni...» (CS82, p. 50).

¹⁵ Sinisgalli avanza in proposito un'altra ipotesi: «Scipione si ricordò forse dell'epiteto Squarcione che gli aveva attribuito Mazzacurati?» (Leonardo Sinisgalli, *Saggio su Scipione*, in *Furor mathematicus*, cit.; qui dall'edizione più recente: Milano, Mondadori, 2019, p. 200).

¹⁶ Giuseppe Ungaretti, *Interpretazione di Roma* [1965, ma in versione francese 1954], in *Vita d'un uomo. Saggi e interventi*, a cura di Mario Diacono e Luciano Rebay, Milano, Mondadori, 1974, p. 607.

«Ungaretti mi ha insegnato a dipingere»

L'inizio del rapporto tra Ungaretti e Scipione risale al 1927, quando il giovane pittore, già malato, era obbligato a trascorrere lunghi periodi di degenza in ospedale. Ricorda Ungaretti: «Incontrai la prima volta Scipione al Forlanini, dove andavo a vedere Natta che avevamo ottenuto fosse ricoverato in quel sanatorio»¹⁷. In breve tempo il legame tra i due si consolida. Ungaretti d'altronde rappresenta senza dubbio una sorta di luminoso faro per i giovani letterati e artisti che orbitano nella Roma di quegli anni, tanto che Scipione, a chi gli chiedeva da chi avesse imparato a dipingere, in modo non poi così paradossale rispondeva: «Dai poeti. Ungaretti mi ha insegnato a dipingere»¹⁸. Di rimando, il poeta coglie immediatamente la qualità straordinaria e innovativa della pittura di Scipione. Più tardi, in apertura ad un breve articolo sullo scultore Pericle Fazzini, scriverà infatti:

Tra il 1929 e il 1930 c'era stato il sorgere di Scipione e millenni d'un sangue avevano ritrovato il loro fuoco umano nei tramonti di Roma. Una voce si era dalle caverne di un petto atletico spietrata per evocare le folgoranti immagini dove la vita e la morte fanno pace colme e immuni del male della storia, profetiche. L'arte di Scipione – in un baleno, come per prodigio, spalancati e chiusi gli spazi della sua malinconia – aveva dunque avuto avveramento in supremi epiloghi¹⁹.

A dimostrazione della propria gratitudine e del proprio rispetto nei confronti del poeta, il pittore lo omaggia con una serie di ritratti: vari disegni eseguiti con quel suo caratteristico tratto arruffato e guizzante, e soprattutto un celebre dipinto a olio [fig. 3] nel quale, come è stato acutamente osservato,

le pennellate dense e fiammeggianti si sovrappongono in un impasto tonale di bruni e di violacei, configurando più che un volto una maschera rugosa e tagliente che riassume nei connotati, si direbbe fauneschi, aristofaneschi, un sentimento demonico e sacrale insieme del dramma e del mistero della creazione poetica²⁰.

I punti di tangenza, le coincidenze di immagini e suggestioni, le reciproche influenze tra i due artisti sono molte e palpabili, e non è detto che seguano sempre una direzione univoca. In questi anni l'attività di versificazione di Ungaretti è assai prolifica: numerose sono le sillogi poetiche che appaiono su riviste italiane e francesi circolanti tra gli amici romani, e che poi confluiranno nel 1933, dopo il noto ed inesaurito lavoro correttivo, nell'edizione vallecchiana del *Sentimento del tempo*.

In alcuni dipinti Scipione sembra recepire a suo modo la rivisitazione di certe figure mitologiche compiuta, a suo modo, dal poeta. *Il risveglio della bionda sirena* non può, anche solo nel nome, non rammentare *Sirene* («Mostro, / Colle beffe seduci»), apparsa in una versione estremamente frammentata su «Solaria» nel 1928²¹; mentre il dipinto intitolato *Leda* – non molto apprezzato dall'autore²² – rinvia a *Stanchezza di Leda* (in seguito semplicemente *Leda*) uscita sull'«Italia Letteraria» nel 1929, e quattro anni prima, inglobata in *Lido*, su «Commerce», la raffinata rivista

¹⁷ Id., *Prefazione a «L'ospite dell'Hôtel Roosevelt» di Giacomo Natta* [1953], *ivi*, p. 690; Giacomo Ferdinando Natta (1892-1960), singolare ed irrequieta figura di narratore e traduttore, oggi pressoché dimenticato; coltivò una lunga amicizia con Camillo Sbarbaro.

¹⁸ Questo secondo la testimonianza del cugino Agostino Bonichi, riportata in Maurizio Fagiolo Dell'Arco - Valerio Rivosecchi, *Scipione. Vita e opere*, Torino, Umberto Allemandi & C., 1988, p. 334.

¹⁹ Giuseppe Ungaretti, *Fazzini*, in «Alfabeto», a. IX, Roma, 15-30 novembre 1953, 21/22; ora in *Ungà. Giuseppe Ungaretti e l'arte del XX secolo*, a cura di Angela Madesani, Busto Arsizio, Nomos Edizioni, 2014, p. 59.

²⁰ Valentino Martinelli, *Ungaretti e la «Scuola romana»*, in *Giuseppe Ungaretti e la cultura romana*. Atti del Convegno 13-14 novembre 1980, a cura di Rosita Tordi, Roma, Bulzoni, 1983, p. 51.

²¹ Giuseppe Ungaretti, *Sirene*, in «Solaria», a. III, n. 12, dicembre 1928, pp. 22-24; questa fase redazionale è riportata in Id., *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, cit., pp. 688-689.

²² Infatti nel luglio 1929 Scipione comunica a Mazzacurati «Ho venduto quella troiata della Leda per 1000 (dico mille) lire» (CS82, p. 47).

fondata da Marguerite Caetani di Bassiano, che fu tra i primi collezionisti delle opere di Scipione²³. Qui, oltre ad un indubbio clima comune, sono ravvisabili alcuni episodi non casuali di interferenza. Quando infatti in *Roma* (p. 21) leggiamo i versi «In piazza Santa Croce lastricata / d'orbite spolpe» (tra l'altro anticipati in una precedente prosa: «In Roma, l'altro giorno, d'agosto, piazza Santa Croce mi sembrava, anch'essa, una larva dall'orbite spolpe»²⁴), il pensiero immediatamente corre alla deserta *Piazza San Giovanni in Laterano*, con l'obelisco isolato e l'austero palazzo dalle finestre chiuse. E, più oltre, il distico «Avrò il tuo passo, / andrò senza lasciare impronta» (*Inno alla morte*, p. 29) trova una singolare rispondenza con i versi di Scipione «Le mie gambe corrono, i miei piedi / non lasciano impronta» (*Coro d'estate*, CS82, p. 13).

La stagione francese di Ungaretti prosegue in quel periodo con la pubblicazione sulla «Nouvelle Revue Française» degli *Hymnes*, nella sola versione francese a cura del poeta stesso²⁵. La priorità del turbamento religioso, dello slancio mistico, della preghiera formulata attraverso brevi e lapidari aforismi («Dieu, regarde notre faiblesse», *Hymne à la pitié*), riaffiora talvolta nella disperata richiesta di Scipione: «Dio, poni il tuo braccio sopra la mia testa / e fa' che io veda il giorno di domani» (CS82, p. 6). L'ansia di redenzione, la speranza di salvezza caratterizzano infatti anche la pittura dei suoi ultimi anni, quando ormai il male stava prendendo il sopravvento. Così scrive a Mazzacurati: «Nella mia pittura di adesso c'è molta serenità – sono giovani che ascoltano – giovani che amano ecc. Anche quel Caino e Abele come concezione appartiene al periodo dell'Apocalisse. Ora sono più libero, più estatico»²⁶.

Nel 1930, su «Le Roseau d'Or», la rivista animata da Jacques Maritain, Ungaretti pubblica, anche in questo caso nel solo testo francese, la poesia *Caïn*, anticipando di un paio d'anni la versione italiana stampata sull'«Italia Letteraria». Il profilo del personaggio biblico, immerso nel mistero di un mondo primordiale, in armonia ed insieme in conflitto con la natura circostante, evoca per certi aspetti la solitaria figura umana rappresentata nelle liriche di Scipione. E ovviamente rimanda a quei suoi dipinti dove, come ben descritto da Contini, gli uomini «corrono ignudi e sconvolti, come gridando, ma hanno la bocca cancellata; e guardano immobili dal fondo delle segrete, con grandi e pur sigillati occhi di marziani»²⁷ [fig. 4]; nonché ad alcuni disegni dell'ultimo periodo, come appunto *Uomini che gridano*²⁸ o, per rimanere al tema, a *Caino e Abele addormentati*, con la figura di sinistra come fotografata ai raggi X.

Un uomo nudo cammina:
è bianco come un albero senza corteccia
e tutte le cose create vogliono toccarlo.
E lui taglierà gli alberi
dopo avere goduto della loro frescura
(CS82, p. 9)

Il court d'un pied léger
Sur le sable fabuleux.

Berger de loups, tes dents
Ont la lueur brève
Qui perce nos coeurs.

²³ La poesia è compresa in una serie intitolata *Appunti per una poesia*, in «Commerce», n. IV, printemps 1925, pp. 15-29. Sempre in «Commerce», n. XII, été 1927, pp. 21-41, Ungaretti pubblicherà un'altra serie dal medesimo titolo, ma in versione bilingue con autotraduzione. Per la vicenda testuale di *Lido* e *Leda* cfr. Giuseppe Ungaretti, *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, cit., pp. 709-711.

²⁴ Id., *Viaggio in Egitto* [1923], *Vita d'un uomo. Viaggi e lezioni*, a cura di Paola Montefoschi, Milano, Mondadori, 2000, p. 13.

²⁵ Id., *Hymnes*, in «La Nouvelle Revue Française», n. 183, 1 décembre 1928, pp. 753-759.

²⁶ Lettera a Renato Mazzacurati da Roma, 5 settembre 1932 (CS82, p. 83).

²⁷ Gianfranco Contini, *Avvertenze al lettore di Sinisgalli* [1943], in *Altri esercizi (1942-1971)*, Torino, Einaudi, 1972, p. 160.

²⁸ Scipione ne dà conto in due lettere spedite a Mafai da Arco rispettivamente il 4 e il 21 dicembre 1932: «Domani spedisco un disegno a Falqui per l'Italia. È molto personale, ma come dicevo prima è anche vivo per il nostro tempo. Sono due uomini che gridano; e il disegno è nato da un Salmo che incomincia 'Dal profondo gridai a te Signore' [Salmo 129]. Dopo averlo fatto mi sono accorto che le braccia sollevate in alto degli uomini s'incrociano e formano il segno evviva: W.» (CS82, p. 92); e «Posso dirti che il disegno l'ho tenuto presso di me circa un mese e non riuscivo a distaccarmene perché volevo ancora averlo e perché temevo che andasse perduto nella spedizione. Pensa: è tanto vero che in principio era una sola figura, quella di sinistra, poi per nascondermi venne quell'altra figura, e si generalizzò: infatti due uomini possono anche essere tutto il mondo» (CS82, p. 95).

la mano si stacca da terra,
tocca l'aria, la luce, la carne.
(CS82, p. 10)

Nessuno t'aspetta
e tu meravigli i boschi illuminandoli
(CS82, p. 11)

Rôle de forêts, terreur, élans,
Et cette main,
Qui casse comme pailleles vieux chênes,
Est-ce moi, Caïn,
Ce coeur dévoré?
(*Caïn*, vv. 1-10, in «Le Roseau d'Or»)

Tuttavia il gioco delle rifrazioni può talvolta seguire un percorso inverso. È il caso dell'immagine violenta, disperatamente cruda come «La lancia si sprofonda nelle reni della cavalla / che corre – e urla con la testa nel cielo» (CS82, p. 10), dove i versi di Scipione presumibilmente precedono quelli di Ungaretti «Ricordo la cavalla delle reni / Quando ti ricadeva in agonia»²⁹.

Un'altra possibilità di contaminazione giunge forse dalla prosa, e in particolare dalla prosa d'arte, così apprezzata e praticata in quegli anni, che accanto all'eleganza dello stile sembrava proiettare verso la realtà uno sguardo obliquo, distorto, deformandola a volte con esiti espressionisti. Il maestro del genere, Emilio Cecchi, aveva pubblicato, ancora su «Commerce», un brano intitolato *Aquarium*. Questo il finale:

Rassomigliava a un coniglio il piccolo polpo seduto; e la parte interna d'un tentacolo sembrava il lobo roseo d'un orecchio, come a volte si vede nei conigli, penzolari e tutto scartocciato. Il grosso polpo: la mammana, si teneva invece alle anfrattuosità della parete, ostentando ventose violacee come vagine; e si toccava e stropicciava continuamente con i tentacoli, con quel gesto di lavarsi le mani o carezzarsele che hanno i dementi, mentre l'occhio restava affissato, di pietra, verso lo spiraglio dal quale pioveva un po' di lume.

Si aveva l'idea d'un lento delirio della materia, impazzita sopra sé stessa; d'una forma di vita maledetta nella quale quell'embrione di moto e quel tocco esaurissero ogni possibilità d'immaginazione e di desiderio. Anche Dio, veniva di pensare, si prende di bei divertimenti! E davanti a quella paralitica dannazione, era un refrigerio poter credere che forse esiste la morte³⁰.

Davvero difficile allora non riandare ad alcuni enigmatici soggetti 'ittici' di Scipione, come *La piovra*, *Il sogno di Ferdinando*, *Natura morta con sogliole e moneta*, *I fichi spaccati* che pulsano come molluschi sgusciati. E a sua volta alla prosa irrequieta di Ungaretti quando, durante una visita a Pompei, ne descrive le funeree rovine e le immagina ripopolarsi dell'antica gente che tinge le pareti delle case «con i colori che predilige: il rosso (rosso dei tramonti, del fuoco, della porpora, del sangue fumante di bestia gozzata), il nero (nero delle foladi, delle burrasche, dello Stige)»³¹.

²⁹ Giuseppe Ungaretti, *Canto*, in «Gazzetta del Popolo», 2 marzo 1932; per il testo definitivo e le varianti, cfr. *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, cit., p. 190 e pp. 743-744.

³⁰ Emilio Cecchi, *Aquarium*, in «Commerce», n. VIII, été 1926, pp. 125-133 (trad. di Benjamin Crémieux); poi in Id., *L'osteria del cattivo tempo*, Milano, Corbaccio, 1927; quindi in Id., *Saggi e vagabondaggi*, Milano, Mondadori, 1962, p. 276.

³¹ Giuseppe Ungaretti, *Mistero di Pompei*, datato Pompei, il 17 giugno 1932, in «Gazzetta del Popolo»; poi in Id., *Il deserto e dopo*, Milano, Mondadori, 1961 con il titolo di *In sogno e dal vero*; ora in Id., *Vita d'un uomo. Viaggi e lezioni*, cit., p. 174.

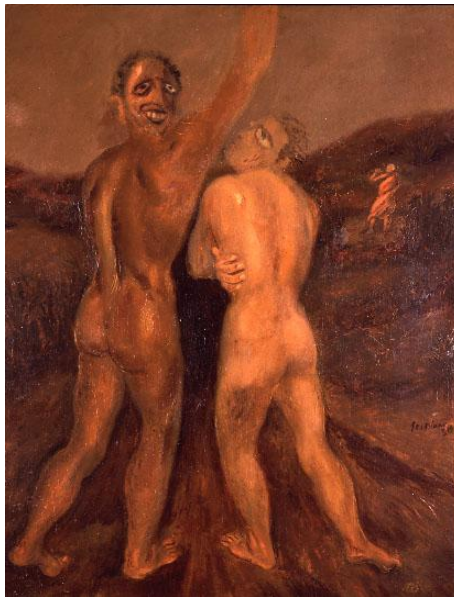


Fig. 4. *Uomini che si voltano*, 1930
(Galleria nazionale d'Arte moderna, Roma)

Furor pictoricus

Tra gli amici più stretti di Scipione, Leonardo Sinisgalli è colui che ha fornito le più complete e accreditate testimonianze della sua vicenda artistica e umana, dando conto con struggente partecipazione di quel breve lasso di tempo che «furono gli anni belli appena rotti dagli strilli degli angioli, dai gridi dei pavoni, dal nitrito del cavallo nero sulla montagna, dal grido delle civette»³², che sono le inquietanti presenze che abitano le sue poesie. Va detto che le prime prove poetiche di Sinisgalli e di De Libero, del quale si vedrà in seguito, risentono profondamente dell'esperienza lirica di Scipione, e non soltanto per affinità di sentire, ma anche, come è stato osservato, perché «è probabile che essi conoscano le poesie di Scipione prima della pubblicazione e vi trovino quell'impasto di colori violenti che adoperano per 'tingere' i versi giovanili»³³. Appaiono infatti le stesse ambientazioni agresti, gli stessi elementi materiali, gli stessi termini, persino la stessa semplificata struttura sintattica, tanto che le composizioni dei tre poeti risultano quasi indistinguibili.

Tre anni dopo la morte di Scipione, Sinisgalli inaugura la collana 'All'insegna del pesce d'oro' con una breve raccolta di *18 poesie*³⁴. Mettiamo a confronto quella contrassegnata nel volumetto con il numero 9 (sotto a sinistra) con l'ultima di *Carte segrete* (CS82, p. 14):

Custode di nuovo rumore
Ci accoglie l'albero. Stasera
Scirocco risale arido la costa.
Il pastore ha perduto la mandria
Sulle peste della pecora ferita.
I cardì ne rimordono la traccia.
Il sangue fa oscura siepe
Alla nostra estate sulla terra.

Alla calata del sole una pecora
ha fatto un agnello.
È uscito tutto di lana, col sangue
il cuore e la voce.
Gli uomini sbucano fuori
e se ne vanno via,
i cani silenziosi se ne vanno via,
gli alberi aspettano il buio
per ignorarsi,
le erbe odorose si mettono
in cammino.

³² Leonardo Sinisgalli, *Saggio su Scipione*, cit., p. 209.

³³ Giuseppe Lupo, *Sinisgalli e la cultura utopica degli anni Trenta*, Milano, Vita e Pensiero, 1996, p. 69.

³⁴ Leonardo Sinisgalli, *18 poesie*, Milano, Scheiwiller, 1936.

Le civette gridano, tutto si muove
e l'angoscia riempie l'aria
di inquietudine.

Accomunate da una cadenza ritmica assai simile, ricorre in entrambe – come graficamente evidenziato – l'immagine dell'albero, così presente nei primi paesaggi e, sullo sfondo, in alcuni degli ultimi desolati dipinti, oltre che, con ossessiva frequenza, in buona parte dei testi poetici; poi la pecora con il suo sacrificale valore semantico (e forse, nella memoria, *L'isola* di Ungaretti); e il sangue come un richiamo alle temute emottisi provocate dalla malattia; e la vegetazione che sembra ravvivarsi e disporsi al movimento. Entrambe sembrano poi pervase da un senso di indecifrabile attesa, di attonito stupore, di dramma imminente, mentre «l'angoscia riempie l'aria / di inquietudine», come appunto dicono i versi. E in quell'angoscia, in quel delirante impeto creativo Scipione ha voluto consumare la propria arte. Aggiunge ancora Sinisgalli: «Nata da un furore continuamente nutrito da una volontà che pure seppe far luce a una vera ansia, nella sua pittura Scipione, finché ha potuto, ha tentato veramente di esaurirsi»³⁵.

A conferma di quanto sostenuto circa la straordinaria sintonia manifestata in quegli anni tra i due poeti, si leggano, tra le *18 poesie*, altri due testi scelti a caso; il numero 12:

Il sole ti apre la mano superba
E la noia del giorno
Prende un calore carnale.
L'albero ha rotto i legami dell'aria.
La terra ne è tutta partecipe.
Disseminata è la luce
Per crescere sulle pietre.
La bestia assapora la rara erba.

e il numero 15:

Sono a questa riva e mi chiama
Il suono del giorno ch'io ruppi
A sassate. La luce nuova è aperta
Sulla terra che calpesto
E nulla è ancora più giovane
Delle mie ossa. L'estate arde
Sulle stoppie. Senza rumore
Si sgretola entro il mio corpo
Questo fuoco.

Solstizio

Nell'estate del 1930, durante il suo soggiorno a Colleparado, Scipione invia a Libero De Libero un disegno a penna denominato *Achille pose fine ai suoi giorni*, sorta di grottesco volto bifronte che spicca da una figura nuda. Sul verso del foglio egli riporta un testo che possiamo considerare già un abbozzo di poesia, intitolata *Solstizio*³⁶.

Mettiamo a confronto la trascrizione diplomatica dell'autografo (a sinistra) con la stampa del 1938 predisposta da Enrico Falqui per Scheiwiller:

Solstizio -

SOLSTIZIO

³⁵ Id., *Ricordo di Scipione*, cit., p. 7.

³⁶ Il testo è riprodotto in Maurizio Fagiolo Dell'Arco - Valerio Rivosecchi, *Scipione. Vita e opere*, cit., p. 114.

mise le mani per terra ed era simile ad una
 bestia
 le dita ritorte dei piedi - i ginocchi - le dita delle
 mani - toccano la terra -
 i seni s'allungano - precipitano verso terra -
 - la terra s'alza - il ventre suona voto ...
 le viscere si commuovono
 gli scarabei < *lez. illegg.* > ronzano nell'aria
 la sua testa nella radice dei capelli brucia
 le spalle si aprono
~~lungo le reni corre un vento pieno di polline~~
 non ci sono voci
 la terra ha tristi nascondigli
 il sole s'è fermato - < *lez. illegg.* >
 lungo le reni corre un vento pieno di polline

Mise le mani per terra ed era simile
 ad una bestia.
 La terra ha tutti i nascondigli,
 gli scarabei ronzano nell'aria.
 La testa alla radice dei capelli brucia,
 le spalle si aprono, le viscere si commuovono.
 Non ci sono voci:
 la terra s'alza, il ventre suona vuoto,
 i seni s'allungano, precipitano verso terra,
 le dita ritorte dei piedi,
 i ginocchi, le dita delle mani toccano la terra.
 Il sole si è fermato
 lungo le reni. Corre un vento pieno di polline.

23 Giugno 1930

Risulta chiaramente, qui ma con ogni probabilità anche nelle restanti liriche, la volontà del curatore di conferire allo scritto un assestamento diverso, più ordinato e più rispondente alle prerogative di un componimento in versi: interi nuclei testuali sono ricollocati in posizioni diverse; vengono eliminati i trattini, che pure costituiscono un elemento distintivo nello stile epistolare dell'autore; si nota un tentativo di superare la genericità del frammento, del rapido appunto, mediante una più compiuta strutturazione sintattica. Anche qui immagini e atmosfere sono comunque quelle presenti nelle altre poesie, ovvero quelle che alludono ad un contatto viscerale, ad uno scambio quasi metamorfico all'interno di un mondo naturale primordiale e ferino.

In uno scritto su Scipione, redatto in quello stesso anno in occasione di una mostra ma benissimo riferibile ai suoi esiti letterari, De Libero, qui al suo primo cimento come critico d'arte, lo definisce infatti come chi «esce col volto sazio da un grezzo mondo di poesia, e la ricerca dell'oggetto gli scava intorno un vortice panteistico ove le cose paiono richiamarsi a un mito interiore»³⁷. Qualche tempo dopo, nel 1934, De Libero non casualmente chiama proprio *Solstizio* la sua raccolta d'esordio, nella quale gli influssi, gli echi, le reminiscenze di Scipione ricorrono con frequenza pressoché costante, anche se ormai configurati in un contesto formale più ricercato e ormai dichiaratamente ermetico. E non soltanto nella poesia eponima, che conclude la prima sezione del volume, ma in altri innumerevoli luoghi e passaggi e raffigurazioni emerge una sorta di estatico modello pastorale, un incanto bucolico ma del tutto privo di qualsiasi concessione all'idillio. Come, fra le tante, nella poesia esemplarmente intitolata *Egloga*³⁸:

Al paese degli alberi
 apre il mattino
 erbosa acqua in fiume
 pullulato di chiarore
 e una folaga approda
 che s'incanta al nuoto
 schietto del mandriano,
 e l'aria se ne invoglia:
 entro il canneto del sonno

³⁷ Libero De Libero, *800 e 900. La tradizione. Mafai e Scipione*, in «Belvedere», anno II, n. 4, aprile 1930, p. 5. Sui rapporti tra Scipione e De Libero cfr. Giuseppe Lupo, *Poesia come pittura. De Libero e la cultura romana (1930-1940)*, Milano, Vita e Pensiero, 2002, *passim*.

³⁸ Id., *Solstizio*, Roma, Edizioni di Novissima, 1934; il testo poetico qui citato fa riferimento all'edizione più recente a cura di Giuseppe Lupo, Genova, San Marco dei Giustiniani, 2005, p. 27.

è l'agguato animale.
 Altero nei frutti
 il giorno si denuda.

Che esprime quella medesima stupefatta sensualità connaturata nel Scipione poeta e che ancora De Libero in se stesso riconosce nel *Pretesto* al proprio libro:

Allora io era, d'estate, con l'ombra della mano riparato dalla sete e da una tentazione, non mai appagata, di entrare nell'abitudine degli animali che sciolgono pudore e noia in un vacuo errare d'occhi. E mi doleva che il mezzogiorno esiliasse, in bassa luce, piante acque e pietre sì da isolarmi a me stesso, già concluso nella mente e nel corpo³⁹.

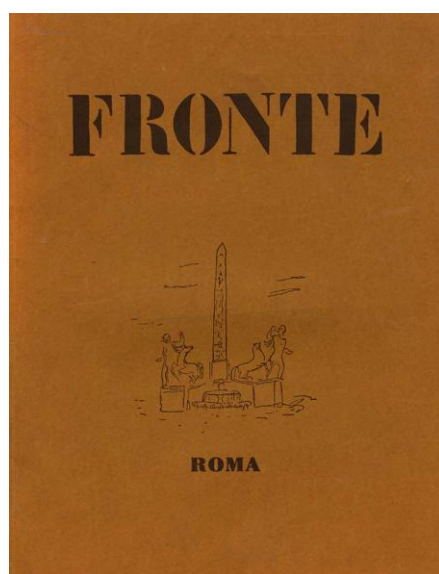


Fig. 5. «Fronte», a. I, n. 1, giugno 1931

«Fronte»

Ad onta delle costrizioni imposte dalla malattia, Scipione fu tutt'altro che un artista appartato. Avvertiva al contrario la necessità di far parte di una confraternita di spiriti affini, con cui condurre un percorso concorde, magari opponendosi con vigore ad altri gruppi. Come quando, dopo la *Prima Quadriennale d'Arte Nazionale* di Roma del 1931, senza mezzi termini espone a Mazzacurati il proprio giudizio su alcuni dei partecipanti: «Ferrazzi è schifoso – Casorati è merda – Soffici per me non esiste. Sironi è un espressionista sconclusionato»⁴⁰. La sua propensione alla militanza artistica è poi dichiarata nella medesima lettera, in cui perentoriamente afferma: «La necessità della rivista si va sempre più delineando. Con la quadriennale noi potremo impiantare delle questioni – da appassionare tutti. [...] Caro Mazzacurati – vieni presto a Roma – per la rivista avremo la collaborazione di Longhi, Ungaretti e tutti gli altri che vogliamo noi»⁴¹.

Con il titolo di «Fronte» [fig. 5] (qualcuno – lo stesso Scipione forse? – avrebbe voluto chiamarla «Porpora»), la rivista apparve in due soli numeri, a giugno e a ottobre del 1931, finanziata appunto da Mazzacurati fino ad esaurimento delle proprie disponibilità. Nondimeno i collaboratori furono autorevoli e i contributi di alto livello. Così proprio Ungaretti ricorda:

³⁹ Ivi, p. 19.

⁴⁰ Lettera a Renato Marino Mazzacurati [Roma, febbraio-marzo 1931] (CS82, pp. 60-61).

⁴¹ *Ibidem*.

«Fronte» era una rivista messa insieme da Scipione, un giovane pittore scomparso purtroppo in quegli anni, forse il nostro maggiore pittore moderno. Ricordo quella rivista perché segna per noi un momento notevole: nelle sue pagine, artisti e scrittori italiani di varie generazioni avevamo trovato un punto di accordo nelle nostre ricerche d'espressione poetica⁴².

Nel primo numero compaiono scritti di Sergio Solmi, Giuseppe Raimondi, Alberto Moravia, Alberto Savinio, Guido Piovene ed altri autori di tutto rispetto; e tavole e disegni degli amici Mafai e Mazzacurati, nonché di artisti del calibro di Carlo Carrà, Arturo Martini, Giorgio Morandi. Scipione vi pubblica *Piazza Navona*, *Apocalisse* e il disegno *La disputa*. L'apporto più significativo è però quello di Ungaretti con i *Cinque canti*, prima stampa di quella serie che poi, senza troppe varianti, diventerà *La morte meditata*. Difficile qui stabilire la priorità dell'influenza, anche se in genere si è portati ad attribuire maggiore autorità a quella esercitata dal poeta maggiore nei confronti del minore. Le parole di Ungaretti, esito di un'operazione di astrazione, portatrici di un senso cifrato, pronunciate in tono oracolare, diventano in Scipione più visibili, 'naturalistiche', concrete, per quanto immerse in una sospesa atmosfera di trepidante incertezza. Due esempi: a sinistra alcuni versi di Ungaretti nella stesura per «Fronte»⁴³; a destra i versi di Scipione.

Mi presero per mano nuvole.

E sopra un monte

Spazio e tempo bruciavo

(*Canto terzo*)

Le nubi sono sospese nell'aria,
un sasso cade dall'alto del monte

(CS82, p. 9)

Scava le intime vite

Della nostra infelice maschera

La buia veglia dei padri

Clausura d'infinito.

(*Canto secondo*)

Il canto scava la sua forma nell'aria
ma il cielo è in attesa

dei gridi che lo squarciano.

(CS82, p. 11)

Il secondo e ultimo numero della rivista concede meno spazio alle immagini a vantaggio di contributi letterari più corposi. Tra essi il 'pezzo forte' è l'*Anabasi* di Saint-John Perse nella traduzione, senza testo francese, di Ungaretti⁴⁴. Si tratta, in estrema sintesi, di un poema in prosa dalla complessa struttura circolare, nel quale una polifonia di voci narra di migrazioni di popoli attraverso sterminati deserti, di imprese militari, di fondazioni di città, pur intendendo, al tempo stesso, rappresentare un'esperienza di asceti mistica, una faticosa conquista spirituale. Alla sua apparizione, nel 1924, l'opera fu subito salutata dal mondo letterario europeo come una straordinaria novità, tanto che nell'arco di pochi anni ne uscirono svariate traduzioni⁴⁵. La misteriosa musicalità, l'oscurità delle situazioni, l'immanenza del sacro non potevano di certo non sedurre Ungaretti ed i suoi amici romani, tra cui dunque anche Scipione, nonostante l'indubbia difficoltà della lettura e l'interpretazione oltremodo enigmatica – o magari proprio per questo. Per quanto Eliot, tra i primi a cimentarsi nella traduzione dell'*Anabasi*, suggerisse che «il lettore deve lasciare che le immagini sedimentino nella

⁴² Giuseppe Ungaretti, *St.-John Perse (Storia d'una traduzione)* [1950], in *Vita d'un uomo. Saggi e interventi*, cit., p. 649.

⁴³ Id., *Cinque canti*, in «Fronte», n. 1, giugno 1931, pp. 23-30.

⁴⁴ Saint-John Perse, *Anabasi* (traduzione di Giuseppe Ungaretti), in «Fronte», n. 2, ottobre 1931, pp. 45-69.

⁴⁵ La prima traduzione è in russo, pubblicata a Parigi nel 1926; successivamente escono a Londra nel 1930 quella in inglese a opera di T.S. Eliot, nel 1931 in Messico quella spagnola, nel 1932 una in romeno; in tedesco è «celle effectuée par Walter Benjamin et Bernard Groethuysen en 1929. [...] le texte [...] a paru à Berlin en octobre 1950 [...]». Ce fut un événement car on croyait perdu le texte de cette traduction, détruit dans un bombardement, mais une copie venait d'être retrouvée en 1948 (cfr. Holger Christian Holst, *Saint-John Perse dans les pays de langue allemande. Premières traductions. Rôle de Friedhelm Kemp*, in «Souffle de Perse», n. 14, décembre 2009, pp. 215-230).

sua memoria, una dopo l'altra, senza domandarne ad ogni momento una giustificazione; in tal modo, alla fine, si produce un effetto totale»⁴⁶.

Quelle immagini mirabolanti e vertiginose indubbiamente infondono in Scipione una cupa fascinazione. A cominciare da quella dell'albero che compare, ma non solo, nella *Canzone* che conclude il poema:

Fermato il mio cavallo sotto l'albero che tuba, fischio un fischio più puro. E pace a coloro, se stanno per morire, che non hanno visto questo giorno. Ma dal poeta mio fratello si sono avute notizie. Ha scritto un'altra cosa dolcissima. E qualcuno ne ebbe conoscenza...⁴⁷.

Immagine che ritroviamo, con la medesima dolente forza simbolica, nella sua pittura e nella poesia:

Io sono la voce dell'albero che cade,
la mia corteccia sarà accarezzata
quando si vedrà che dentro sono bianco.
Le mie radici sono d'avorio e sono
nascoste – la terra fine le ricopre.
(*Coro d'estate*, CS82, p. 13)

E proprio con la metafora dell'albero descriverà più volte se stesso nelle lettere inviate agli amici dal sanatorio di Arco: «Ora respiro senza accorgermene, come ogni altro, non sento più il cuore a battere, proprio come quegli alberi che mi sono davanti»⁴⁸.

Infine, un ulteriore importante intervento che va ad impreziosire questo ultimo numero della rivista è uno scritto di Valéry Larbaud dal titolo, quanto mai 'scipioniano', di *I colori di Roma*, pubblicato nell'originale francese con traduzione, da cui si riporta uno stralcio:

E tuttavia, tra un'abbondanza di gialli scialbi e di rosso-bruni slavati poco più interessanti del grigio industriale e miserevole, il grigio spento di certe case nuove [...], ecco che qua e là s'incontra un bell'ocra-arancione il quale serba, sotto una patina formatasi lentissimamente, un caldo splendore, una densità serena; ed esso s'avvicina al miscuglio che avevamo in mente dei colori di Roma: il porpora svanito, diluito e sparso come una ombra, come un velo leggero, sul giallo su cui attenua il fuoco. [...] Luce, colore e dono prezioso di Roma. Ricevendolo in quel luogo e in quella maniera inaspettata, abbiamo sentito più che in ogni altra occasione la nostra felicità a un tempo e il pungolo della morte⁴⁹.

Quello splendore improvviso, quelle guizzanti accensioni cromatiche, quell'estenuato barlume che digrada, si ottenebra e inesorabilmente si disfa, non possono non richiamare alla mente certi celebri paesaggi romani di Scipione, come *Veduta del Foro Traiano* o *Via che porta a San Pietro (I Borghi)* [fig. 6].

⁴⁶ *Anabasis*, a poem by St.-J. Perse translated by T. S. Eliot, London, Faber and Faber, 1930, p. 8: «The reader has to allow the images to fall into his memory successively without questioning the reasonableness of each at the moment; so that, at the end, a total effect is produced».

⁴⁷ Saint-John Perse, *Anabasi*, cit., p. 69.

⁴⁸ Lettera a Mario Mafai da Arco, 21 dicembre 1932, cit.

⁴⁹ Valéry Larbaud, *Les couleurs de Rome / I colori di Roma* (traduzione di Giovanni Battista Angioletti), in «Fronte», n. 2, cit., pp. 14-21; poi ampliato e pubblicato come *Aux couleurs de Rome*, Paris, Gallimard, 1938. I passi in francese alle pp. 16 e 18: «Et cependant, parmi une abondance de jaunes ternis et de bruns-rouges déflavés qui sont à peine plus intéressants que le gris industriel et malheureux, le gris-pauvre, de certaines maisons neuves [...], on rencontre ça et là un bel ocre-orangé qui conserve, sous une patine très lentement formée, un éclat chaleureux, une densité sereine, qui l'apparentent dans notre mémoire au mélange que nous y faisons des couleurs de Rome: le pourpre dégradé, dilué, et répandu comme une ombre, comme un voile léger, sur le jaune dont il tempère l'éclat. [...] Lumière, couleur, et don précieux, de Roma. En le recevant dans ce lieu, et de cette façon imprévue, nous avons senti, plus qu'en toute autre circonstance, à la fois notre bonheur et l'aiguillon de la mort».



Fig. 6. *Via che porta a San Pietro (I Borghi)*, 1930
(Galleria comunale d'Arte moderna, Roma)

I rossi di Scipione

I peculiari colori di Scipione rimangono indelebili nella memoria di Ungaretti, che molti anni dopo ancora ricorda:

Poi apparve Scipione, e del rosso fece ciò che volle:

Del rosso quasi paonazzo nello spacco dei fichi; dei rossi del pudore, dei rossi segreti, dei rossi d'incubo, galoppo divorante dei rossi; del rosso tragico dei cieli;

Ciò che volle fece Scipione del rosso di porpora e dei rossi in penombra: del rosso delle ferite, del rosso passione, del rosso gloria, del rosso che ingoiava il vecchio travertino e la torpida acqua del Tevere negli estivi tramonti di Roma...⁵⁰

Mentre si appresta ad un ennesimo ricovero in sanatorio, Scipione contempla come stordito gli edifici della propria città, consapevole forse che il suo sguardo proviene ormai da un'altra parte. Scrive a Falqui: «[...] quando con l'automobile correvo per i lungoteveri per arrivare dal professor Morelli, Roma mi ha fatto un'impressione tanto grande. Rivedevo i colori dei palazzi che ho dipinto, quei toni che con l'estate sono fissati dal caldo che li ha asciugati fino al loro valore definitivo»⁵¹. Un valore costituito da densi impasti cromatici da cui promana, come ha affermato Sinisgalli, «quella luce tenebrosa [che] è la sua invenzione più inalienabile, più particolare, quel riverbero d'incendio e di naufragio»⁵².

Affiora qui lo stesso senso di disfacimento, di fatale decrepitezza, lo stesso spento fulgore barocco che pervade tutta l'opera di un altro notevole poeta romano, quel Giorgio Vigolo che seppe sorprendentemente accomunare, nelle proprie vocazioni letterarie, la sublime e accecante astrazione di Hölderlin con la disperata concretezza plebea di Giuseppe Gioacchino Belli. Vigolo, che fu davvero, come da un suo titolo, l'«eremita di Roma»⁵³, non partecipò in modo diretto alle esperienze dei pittori e dei poeti di via Cavour, anzi, si mantenne volutamente sempre un po' ai margini della scena letteraria, ma a leggere certe sue eccentriche prose di quei primi anni Trenta non si può non evidenziarne il nesso con i paesaggi urbani concepiti dalla fantasia incandescente di Scipione. Un brano come «Poi s'aprono grandi piazze già calate nella notte, fosse ombrose, scavate di grotte e di favole: ma verso gli ultimi piani, i palazzi erano fiamma, corallo. E non passava un'anima»⁵⁴ potrebbe benissimo essere la didascalia di *Piazza Navona* [fig. 7].

⁵⁰ Giuseppe Ungaretti, *Dipinti di Carlo Quaglia alla Galleria del Naviglio*, Milano, 10-23 dicembre 1949, in Ungà, cit., p. 41.

⁵¹ Scipione, lettera a Enrico Falqui del 3 agosto 1931, riportata in Maurizio Fagiolo Dell'Arco - Valerio Rivosecchi, *Scipione. Vita e opere*, cit., p. 144.

⁵² Leonardo Sinisgalli, *Saggio su Scipione*, cit., p. 205.

⁵³ Giorgio Vigolo, *L'eremita di Roma* [1942], in *Linea della vita*, Milano, Mondadori, 1949.

⁵⁴ Id., *La città in sé*, in *Il silenzio creato*, Roma, Quaderni di Novissima, 1934.

E ancora, nei versi di *Vicolo Scanderbeg*, di qualche anno posteriori, scivola lo sguardo del malinconico *flâneur* che passa accanto al Palazzo della Dataria, dove era stata al tempo allestita la camera ardente del cardinale decano, del quale Scipione aveva lungamente ed ossessivamente contemplato, e poi disegnato e dipinto, la decomposta salma.

Scendendo la scalinata
lilla del Quirinale
nella sera di limpido freddo,
la strada
della Dataria mi si affonda
buia dinanzi nel cupo
della città vespertina;
ma in alto sulle case il cielo è rosso
e azzurro come l'ala
dei serafini occhiuta
di splendenti pianeti,
e giù a ponente la cupola
d'indaco fosco s'intaglia⁵⁵.

che, come ebbe a commentare Caproni, «è la rosseggiante Roma, marcia di tempo e di storia, visionariamente dipinta da Scipione»⁵⁶; il quale sa bene quanto con i colori egli sia in grado di rivelare o nascondere i propri mostri. Così scrive a De Libero:

Ora dovrei parlarti della mia solitudine. Anche tu conosci questa bestia: essa inaridisce il cuore, sa scavare, come una talpa, e come essa ha il pelo morbidissimo impalpabile, ed è del suo stesso colore, grigia. Tutti i grigi che vanno verso l'azzurro e tutti i grigi sordi misteriosi che vanno verso il rosso⁵⁷.

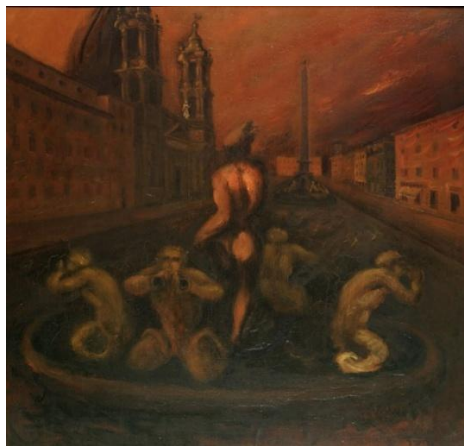


Fig. 7. *Piazza Navona*, 1930
(Galleria nazionale d'Arte moderna, Roma)

* * *

⁵⁵ Id., *Vicolo Scanderbeg*, vv. 1-13, in *Canto del destino*, Venezia, Neri Pozza, 1959, p. 25.

⁵⁶ Giorgio Caproni, «*Canto del destino*», in «*Il Punto*», 12 dicembre 1959, ora in *Prose critiche. 1934-1989*, voll. 1-4, a cura di Raffaella Scarpa, prefazione di Gian Luigi Beccaria, Torino, Aragno, 2013, vol. 3, p. 1357.

⁵⁷ Scipione, lettera a Libero De Libero, Roma 1 settembre 1930 (CS82, p. 54).