

Stefano Cavallo
Università di Łódź
Istituto di Romanistica
Dipartimento di Italianistica
<https://doi.org/10.18778/8220-478-0.06>

IL PAESE DEI COPPOLONI VIAGGIO NELL'ITALIANITÀ SECONDO VINICIO CAPOSSELA

Abstract: Il presente intervento si prefigge di analizzare il tema viaggio all'interno dell'italianità nel *Paese dei coppoloni* (2015) cantautore e scrittore Vinicio Capossela. Sulla base dell'analisi di tale tematica, si vuol notare come il viaggio dell'autore, pur fra i vari incontri e momenti di spossante festeggiamento, sia un costante andare in fuga e in solitudine; da qui l'emergere, in ultima analisi, del tema della solitudine come filo rosso sommerso alla narrazione (e alla produzione) caposseliana.

Parole chiave: Vinicio Capossela, coppola, solitudine, viaggio, Italia, ironia

Abstract: The present paper has the purpose to analyze the theme of traveling in Italianness of *Paese dei coppoloni* (the Country of *Coppoloni*, 2015) by the singer, songwriter and writer Vinicio Capossela. The author's journey – even if among various encounters and moments of exhausting celebration, is basically a solo run; the theme of loneliness can be considered a silver thread submitting to Capossela's narrative and musical works.

Keywords: Vinicio Capossela, *coppola*, loneliness, travel, Italy, irony

“[...] la banda attacca il suo marciar,
così va la vita”
(Vinicio Capossela¹)

“Canterà ancora i tempi di sempre, Vinicio.
L'auto pietose e 'l capitan della stradale,
la notte, gli amori, l'alcol e gli addii”
(Massimo Padalino²)

Il paese dei coppoloni: viaggio caposseliano nell'italianità

Con Vinicio Capossela “ogni viaggio è sempre viaggio intorno alla propria stanza [...]. Ogni meta è raggiunta ancor prima di premere col piede sull'acceleratore. C'è già la direzione che porterà, a freno a mano tirato, verso un posto d'oltremare”, verso “centri abitati dove tutto sembra (all'occhio forestiero) immutabile e immutato da secoli, dove è impossibile capire bene se la vita ferva o piuttosto ristagni, se l'emporio all'angolo della strada faccia affari d'oro oppure sia sull'orlo del fallimento, se il tempo stesso si sia fermato completamente o ancora arranchi, magari a fatica”³.

Guardando a Vinicio Capossela, scrittore che, “come si fa con gli autostoppisti, [...] dà un passaggio alle storie che incontra”⁴, “rabdomante senza requie” – come ha avuto modo di autodefinirsi⁵ – attraverso l'ottica sia delle sue opere letterarie in senso stretto, che di quelle musicali, ne emerge la figura di uomo in perenne ricerca di un luogo dove trovare quartiere:

Mi dissero una volta che me ne ero andato... ma quando? [...] se sempre sto tornando a casa... [...] e mai nessuno di voi è il mio quartiere. *Barrio!* Il mio *barrio*: così lo chiamerò il posto dove mi sentirò uno di voi e le vostre voci lontane saranno musica per il mio cuore. Dove, amici miei, potrete bussare all'ora che volete: [...] e non saremo come numeri sui citofoni dimenticati [...] Se fossi nel mio *barrio* avrei spalle su cui appoggiare le mani e orecchie

1 V. Capossela (1994), *Camera a Sud*, album omonimo, CGD East West.

2 M. Padalino (2009), *Il ballo di San Vinicio*, Roma, Arcana, p. 152.

3 *Ibidem*, p. 30.

4 F. Giardinazzo (2009), *La culla di Dioniso. Storie musicali del passato prossimo*, Genova-Milano, Marietti 1820, p. 143.

5 Cfr. E. Cucco (2005), *Vinicio Capossela. Rabdomante senza requie*, Milano, Auditorium, p. 8.

a cui confessarmi, e casa, e luna e stelle che dall'alto, sull'angolo del tetto dei miei vecchi, mi direbbero: 'fermati qua, fermati qua!'⁶.

Lo stesso tema ricorre, con parole simili, anche in *Non si muore tutte le mattine*, romanzo d'esordio di Capossela: "era la notte, e io cercavo il mio *barrio*, il quartiere dove non saremo dimenticati come cani di passaggio e senza nome, e cercavo parole da quelle strade"⁷.

A tale ricerca perenne e affannosa del proprio ideale *barrio*, di un luogo da poter chiamare casa, Capossela contrappone l'irrefrenabile istinto dell'autore al viaggio senza posa: "ho il ballo di San Vito e non mi passa / questo è il male che mi porto da trent'anni addosso / fermo non so stare in nessun posto"⁸. Questo è lo stile del viaggiare caposseliano: la ricerca, il desiderio disperato di un punto fisso, ma allo stesso tempo un andare estenuante e senza posa, altrettanto disperato; un essere sempre "on the road (o meglio, 'on the strada' come ama dire lui) sia che si tratti di geografie improbabili o di peripli intorno a racconti scovati nelle bottiglie e fondi di serate"⁹. Un elemento che ritorna nei suoi personaggi, letterari e musicali, tutti "strapponi come marmitte fracassone, errabondi e straccioni che limano il cemento per tanto di quel tempo da cader poi sfiniti lungo il percorso"¹⁰.

Proprio tale elemento del viaggio, del perenne spostamento, dell'incontro con l'altro, costituisce uno dei punti nodali della poetica caposseliana, non solo narrativa, come nota anche Giovanni Privitera: "*Sa biographie est déjà un exemple probant de ce nomadisme multi-identitaire que l'on retrouvera dans sa musique et dans ses textes*"¹¹; il viaggio come spostamento per il puro fine di viaggiare, come via per percorrere quel "non-luogo in cui far scorrere il tempo"¹² che è la strada, una via per inseguire il desiderio di perdersi. Il viaggiare, quindi, la strada, sono "metafora di un percorso interiore che non ha direzione precisa, in cui si incontrano tappe di un vagabondaggio necessario ma non sufficiente a trovare se stessi"¹³. Viaggiare, quindi, andare e anche fuggire, in un lento ma

⁶ Dal brano: V. Capossela (1990), *Scivola, vai via*, album *All'una e trentacinque circa*, CGD East West. Cfr. anche L. Piro (2010). *Vinicio Capossela – Ri-cognizione geografica di una flânerie*, Milano/Udine, Mimesis, p. 75.

⁷ V. Capossela (2004), *Non si muore tutte le mattine*, Milano, Feltrinelli, p. 25.

⁸ Dal brano: V. Capossela (1996), *Il ballo di San Vito*, album omonimo, Warner Chappell Music.

⁹ F. Giardinazzo, *op. cit.*, p. 143.

¹⁰ M. Padalino, *op. cit.*, p. 154.

¹¹ G. Privitera (2014), "Vinicio Capossela entre voyage, flânerie et cosmopolitisme", *Italies*, 18, 487–501, Université Aix-Marseille (AMU), p. 498.

¹² E. Cucco, *op. cit.*, p. 27.

¹³ *Ibidem*, p. 31.

frenetico, kerouachiano, spostarsi di strada in strada, di incontro in incontro, di luogo in luogo, fino a tessere – nel caso del paese dei coppoloni – coi singoli punti di tale errare, la trama di un unico paese.

Con il romanzo *Il paese dei coppoloni*, Capossela approda in un luogo ‘meridionale’, immaginifico ma reale al tempo stesso, idealmente collocabile in un’Italia compresa tra Magna Grecia e Balcani, (e che, andando a guardare i dati biografici dell’autore, con ogni probabilità si concretizza nella regione dell’Irpinia), caratterizzata da un tipico modo di vivere, di ironizzare, di richiamare in ballo proverbi e ricordi, di festeggiare; una terra “della superstizione, degli scongiuri [...], il Sud Barocco [...] dei matrimoni infiniti e delle tavolate che durano giorni, giorni e poi ancora giorni. Il Sud dove parli per proverbi e per detti [...]. È il Sud dell’ironia popolana [...], il Sud dei bassi”¹⁴ e delle ambientazioni a volte spaventosamente affollate, per diversi tratti boschiane. Un Italia particolare, mediterranea sicuramente, vaga – anche in senso leopardiano –, “luogo d’*epos* omerico”¹⁵, “terra di dove finisce la terra”, secondo la definizione caposseliana di Sud¹⁶; i cui abitanti sono riconoscibili in funzione del copricapo che portano:

gente da macello. Gente all’avventura. Gente senza istruzione. Gente da battaglia... Carna avezza a patir, che dolor non sente... Gente da trapazzo, gente da lavoro. Gente da portare pane onesto alla sacrosanta casa e famiglia. Non siamo i Tozzoli, i Berrilli, gli Zampaglione. Le grandi famiglie... i notabili... Quelli col cappello. Quelli che ti fanno levare il cappello. Quelli stanno a posto in ogni posto.

Noi siamo coppoloni e basta, ma la coppola che ci oscura la testa pure ci fa prendere il volo nel cielo.

Senti li groi... pungi li buoi... senti il maglio... pianta l’aglio.

E questo è tutto¹⁷

Un paese a cui appartiene anche lo stesso Capossela – italiano nato in Germania, figlio di emigranti dell’Irpinia – coppolone quindi, viaggiatore “da trapazzo” anch’egli, nel corso delle proprie vicende biografiche.

Esistono dei mezzi di trasporto così speciali da essere in grado di percorrere *il paese dei coppoloni*? La risposta è sì: sono mezzi a metà tra il mitico e il comico, che hanno la caratteristica di sapersi muovere sulle sue polverose strade inurbane, e, allo stesso tempo, di saper anche descriverlo e rappresentarlo con le

¹⁴ M. Padalino, *op. cit.*, p. 14.

¹⁵ *Ibidem*, p. 28.

¹⁶ Cfr. il brano: *Il ballo di San Vito*, *op. cit.*

¹⁷ Dove non diversamente indicato, tutte le citazioni saranno da intendere da: V. Capossela (2015), *Il paese dei coppoloni*, Milano, Feltrinelli, ed. digitale.

ricche valenze storico-culturali delle loro fattezze e valenze storico-culturali. È il caso dei Motom a due o a tre ruote, delle Vespe, dei Motobecane, degli Apecar, dei “besti” e dei “cambion” che si incontrano lungo la via della narrazione – e di cui sono imprescindibili coprotagonisti.

Uno di essi, che riassume in modo particolare lo stile surreale e l’italianità di queste terre della coppola, è la fantasmagorica piattina:

La piattina era un piccolo carro ferroviario a ruote su cui era stata montata la cabina di un furgone 238 grigio. Il vetro l’aveva sia avanti che dietro. Per guidarla si stava seduti nel mezzo, così che occorreva girare la testa da un lato o dall’altro, a seconda della direzione intrapresa.

Procedeva a marce, con una leva di cambio al volante. Scivolava placida per la vallata, lungo la strada ferrosa.

Nel paesaggio impassibile, tra i valloni di argille e le piramidi di terra grigia, i binari arrugginiti correvano nella selva, sul greto sassoso. [...] Le stazioni erano chiuse a cemento. La piattina avanzava nel niente, in luogo del lungo lombrico marrone della littorina Breda, a tre vagoni con i sedili verdi, morbidi di pelle e di setole, che un tempo aveva fatto il servizio.

I riferimenti all’italianità della piattina sono forti: dal valore storico del termine “littorina”, che designava i treni in Italia durante il periodo fascista, al “furgone 238 grigio” fiat, uno dei più popolari, in Italia, tra gli anni ’60 e gli ’80. La possibilità di sedersi alla guida della piattina nei due sensi di marcia costituisce un vivo richiamo al mondo delle macchine agricole, tra cui è ancora abbastanza vivo il ricordo dei trattori a due volanti, che consentono, appunto, la marcia in due direzioni opposte. I sedili verdi in setole e/o similpelle della piattina, poi, sono un chiaro richiamo agli allestimenti dei treni di seconda classe che hanno accompagnato i viaggiatori dei treni italiani per l’intera seconda metà del XX secolo.

Ma c’è un altro mezzo di trasporto che, più della piattina, riesce a trasmettere il *genius loci*, il gusto inurbano, il kitsch contadino, gitano, del paese dei coppoloni. È il surreale tre ruote del fidanzamento:

Si udi una sferragliata a strappo, un avviamento di motore. Uscii fuori e lo vidi. Era il tre ruote del fidanzamento. [...] Aveva mazzi di rose di plastica attorcigliati agli specchietti laterali. La cabina era bombata. Saliva a V dal basso verso l’alto, come un fusto forzuto. Era tondeggiante in ogni parte e aveva ruote grasse e minuscole come i polpacci delle vecchie signore. La Marescialla [...] tirò fino a che si mise in moto. Dietro, nel centro del cassone, era saldata una poltrona a braccioli. Tra le due sponde, un grosso tubolare a U reggeva un paranco collegato al motore. La Marescialla prese posto sul sedile, impugnò il manubrio, [...] tirò la leva a mano della frizione

e ingranò la prima. Spernacchiando condusse il tre ruote infiorato fino alla sedia di Camoia. Poi scese, lo imbragò [...] e lo sollevò a cassone, [...] Il vetro era piccolo e col tergicristallo a manovella. Dappertutto, sulle maniglie delle porte, sul sottotetto e perfino sul manubrio aguzzo, da Vespa, erano i fiori di plastica scoloriti. Rose soprattutto. Rosse.

[...] Dopo le prime curve apparvero le colonne eoliche, le grandi girandole che raccolgono il vento [...] Dal finestrino a cassone vidi Camoia che dondolava sul trono reggendosi alla stampella come a uno scettro. [...] La Marescialla [...] andava ad azionare il paranco che riportava a terra l'ingessato. Questi scese col cappello di fustagno in testa e si diresse alla porta verde. La Marescialla bussò e ci introdusse.

Era una stanza col soffitto a volte da cui pendevano pertiche cariche di ogni cuccagna. Baccalà salato, palloni di lardo bianco, capicollì e subbersate. Attorno a una grande fornacella che non spegneva mai, sedevano su sedie minuscole sei vecchie Mammenonne. Erano semiaddormentate come gatte. Ai piedi avevano babbucce di stoffa e tenevano le punte accostate nelle calze di lana nere, avvolte dal gonnone di panno, coi fazzoletti stretti, legati a chiuderle fino alle orecchie.

Il paese dei coppoloni si può attraversare anche in automobile, ma non certo una qualunque:

E mentre andavo cercando scampo sotto i blocchi del fienile caduto, quattro fari rotondi di una vecchia Fiat 1500 tagliarono la grandine.

Era Cenzino ai-catta-go, che aprì la porta di destra e mi fece infilare la valigia a cassetta sul sedile anteriore a una piazza della sua vecchia Fiat. La grandine ammaccava il tetto di lamiera e l'acqua entrava dal deflettore – You cant stay, – diceva – we catta go... [...] Da dentro le lamiere foderate di plastica rossa si sentiva solo il rumore del motore imballato nell'eccesso dei giri, e quello dei tergicristalli che muovevano dall'alto, incrociati. Appesa allo specchietto retrovisore, una coda di volpe ciondolava impazzita.

Cenzino aveva un giubbotto di gabardine bagnato e portava occhiali da vista che si erano appannati anche loro nel vapore.

– Yah, yah... uh, uh! – diceva. – Guarda che macchina è questa, guarda, guarda che contachilometri!

Intanto, ingranava le marce basse con la leva del cambio conficcata nel blocco dello sterzo. [...] La 1500 saliva la costa come un motozappa e i fasci dei fari infiacchiti si perdevano nel terreno. [...] Poi il motore ebbe un collasso, proprio sul dosso del crocicchio.

Elementi di italianità

Questi e altri mezzi di spostamento, permettono di entrare a vedere una terra che riporta gli elementi delle passate, tradizionali, quotidianità 'italiane': così come la gazzosa – la bibita a base di limone che una volta si produceva in casa –, alla musica della festa – le polke e i suoi strumenti tipici, fino al dettaglio degli organetti, dei quattrobassi e delle fisarmoniche Scandalli¹⁸.

Uno dei tanti momenti che possono essere presi ad esempio di come l'italianità entra nella narrazione del paese dei coppoloni, è la scena della bottega da barbiere di Sicuranza, dove – come in un piano sequenza cinematografico – gli utensili di barberia, compresi i marchi e gli oggetti più conosciuti e diffusi nell'immaginario collettivo degli italiani, confluiscono in quelli dell'allevamento del bestiame:

Fuori, sul muro abbagliante, i corni rossi dei peperoncini pungevano gli occhi. Dentro, solo le pareti bianche, lo specchio, il ripiano per lame e lozioni e la sedia girevole di ferro e pelle rossa imbottita.

Mi accomodai. Una manta mi fu legata al collo e cominciarono a ticchettare le forbici, come lancette nel tempo fermo. Sul banco, attrezzi di ferreria maniscalca si confondevano con i pettini, le spazzole, le ampolle e gli altri strumenti del mestiere.

[...] Di fronte alla sedia, sul muro, in luogo delle réclame di acconciatura Wella e Testanera, facevano mostra di sé vecchie fotografie. [...] Sicuranza, il Veloce, cominciò a muovere la lingua assieme alle forbici.

Ma una caratteristica forte e "italiana" del paese dei coppoloni non può non essere, naturalmente, la lingua: una mistura in cui la letterarietà dello *standard* lascia il spesso il posto alla sagacia della dialettalità:

– La lingua è una fede e la custodiscono i suoi apostrofi! – continuò Sicuranza.
– Gli apostrofi che assistono le erre parlanti. La erre fa tutto nella lingua nostra, come le mani nel piatto. Fa l'articolo, il possessivo, la congiunzione e l'avverbio. Mettono una erre davanti al nome e sanno a chi appartengono i cristiani, quaggiù nel paese 'r coppoloni! Nel paese 'r'u Riavolo, la erre si è portata pure il diavolo, che qua si è rinominato Riavolo! La erre, che i francesi si arrotano, noi la abbiamo messa maiuscola, *mascula*, a cappello *incasato* in testa, schiacciata a forza [...]. E regge lo stortonome, che fa distinguere i cristiani. E lo attacchiamo a una erre, come l'aratro si attacca al mulo, [...] E così fa pure da patronimico. Per esempio, Chela Chela 'r Micaloscio... [...] E di lettere ti, pure se ne trovano a fascine, e di enne

¹⁸ Per il rapporto tra l'autore e il mondo della fisarmonica, si ricorda come a dargli il nome di Vinicio sia stato il padre, in onore del fisarmonicista argentino Marco Vinicio, oltre che dell'omonimo personaggio del film *Quo Vadis*.

e di ci... Le vocali soltanto mancano, che non ci piace portino a termine le parole. Non ci piace che le cose abbiano fine.

Certo, la lingua nostra è tutta una luce e un'ombra. È come una grotta di tufo in cui ricrearsi, ma è più difficile del tedesco, che almeno per quello ci sono le scuole, ma qui i maestri sono pochi, e se ne vanno a uno a uno.

I matrimoni sono regolati da riti, usanze e tradizioni che rimandano ad una Italia particolare: quella contadina, popolana, meridionale:

Lo sposalizio durava tre giorni e per questo era detto spossalizio, poi c'era il festino del richiamo, dopo le due settimane.

Si cominciava con l'Apprezzamento dei panni. Erano i panni del corredo, che venivano esposti in casa, all'apprezzamento delle comari, secondo come le famiglie si erano accordate nel contratto dei panni, o come si diceva, la Parlata. Che era contratto insidioso e molte unioni non hanno visto la luce per qualche coperta mancante.

I panni di dote venivano poi riposti nelle ceste e prendevano la via della casa nuziale. Perché tutti potessero apprezzarli venivano portate in testa quelle ceste, per ogni vicolo, fino alla stanza dove le madrine aiutavano a fare il letto, con quei panni immacolati.

Il letto si copriva di soldi e confetti, e ci si ballava intorno.

Veniva dato un primo rinfresco. Si stendeva il mesale pulito sulla tavola mentre gli uomini intanto allestivano le grotte.

E tutta la notte gli amici, armati di legni e paroccole, facevano guardia alla strada per timore che non si facesse lo straniscio alla zita, che non trovasse lungo la via di casa lo strascico di paglia e polvere che sporca con disonore il velo bianco di sposa.

La mattina, mentre la zita si preparava, era lo sposo ad andare per case a rivolgere inviti. Poi prendeva una cassa di birre e andava dal suocero. Quello lo accoglieva e gli diceva: "Sali figlio, che ho da pagarti un pranzo".

Solo una sorella protestò, perché era come la scrofa di Noscia, che con sette cuozze in bocca ancora andava gridando, e perciò mai era sazia e neppure contenta.

"Io non ho mai guastata minestra," diceva biliosa, "però non va bene. Non va bene," malignava, "non si merita nemmeno i panni, non ha la casa dove portarli. Non vedi, l'hanno dovuta fittare pure per le nozze..."

Ma il padre prese la figlia, la carezzò sulla guancia e disse: "Onesta!"

La festa è soprattutto un tempo di libertà/liberazione e di ricerca della vita: *"la fête au sens large représente ces moments de vie à la fois opposés et complémentaires à la subsistance physique de l'Homme par le travail et la nutrition rudimentaire. Paradoxalement ce moment de prétendue légèreté est un temps où l'Homme a une marge de manoeuvre presque totale, où il peut chercher de la profondeur à la*

*vie*¹⁹. Un momento di esaltazione che finisce per coincidere con lo sfinimento: per il matrimonio, Capossela introduce i termini “spossalizio”, in luogo di sposalizio e “sponzali” al posto di sponsali: entrambi sono giochi di parole che contengono in sé il concetto di stancamento, di festeggiamento e ballo fino allo stremo. Per quanto riguarda “spossalizio”, la parola evoca la spossante organizzazione e, soprattutto, gli sfinenti festeggiamenti e bagordi della festa di matrimonio. Il secondo termine, poi – “sponzarsi”, è voce che lo stesso autore definisce, nell’ironico glossario accluso in calce al romanzo, come: “inzupparsi, rendersi madidi”. Nel dialetto genericamente inteso come meridionale, ‘sponzare’ si riferisce alla spugna che si imbeve di un liquido: è il verbo che si utilizza per il baccalà, che, notoriamente, si compra secco e si lascia in ammollo, (a *sponzarsi*, appunto), per tre giorni – così come tre giorni, “devono” durare i festeggiamenti di matrimonio. Con Capossela (che è stato anche direttore di uno *Sponz Fest*, nel 2015) il termine “sponzare” passa a significare, dal mettere in ammollo il baccalà, il sudare fino allo stremo durante la festa di nozze, con un interessante rimando all’indispensabile compresenza di cibo e festa:

Di fianco, coperta da una moschiera di plastica, una porta con una targa sbiadita.

BAR-SALA SPONZALI RUSPA. [...] Al mio matrimonio ne caddero malati ottantacinque, sponzati come baccalà. Dovettero chiamare Pupacchio, il dottore, mentre quello stava a un'altra quattriglia, dove ne erano caduti soltanto una trentina. [...] Le cannazze, che pure si chiamano ziti e vengono spezzate in quattro parti e il sugo deve cuocere almeno dieci ore per prendere sapore, e altrettanto devono sponzare gli sposi nella caldaia della sala di festa.

L'ironia nel paese dei coppoloni

Se si dovesse riassumere in un'unica parola il concetto di italianità, si dovrebbe senz'altro ricorrere all'ironia. Si è precedentemente accennato al tema della particolare lingua del paese dei coppoloni: una sua grande caratteristica è proprio la presenza al suo interno dell'elemento ironico. Nell'uso comune contemporaneo, l'ironia è intesa come sinonimo di: “battuta, derisione, dileggio, irrisione, pepe, sarcasmo, scherzo, umorismo” e altro ancora²⁰; i suoi contrari hanno comunemente accezione di: “povertà, severità e anche banalità,

¹⁹ G. Privitera, *op. cit.*, p. 501.

²⁰ VSC, s.v. ‘ironia’ (Vocabolario dei sinonimi e dei contrari, <http://luirig.altervista.org/sinonimi/dizionario-sin-contrari/index.php?rcn=009153>, [4/2020])

seriosità”²¹. Possiamo inquadrare il tropo ironico come “un particolare modo di esprimersi che conferisce alle parole un significato opposto o diverso da quello letterale, lasciando però intravedere la realtà, che si usa per criticare, deridere, rimproverare”²².

Sono ironici, nel paese dei Coppoloni, i proverbi, gli “stortonomi” (soprannomi), le sentenze popolari, i dialoghi, perfino lo sguardo critico dei suoi abitanti:

“Allungati la strada e tornatene a casa. (Un detto accertato)”.

“Se Dio vuole vado e torno”.

“La Vuorpa disse ai figli, ‘quando galline e quando grilli’. Il Cuculo rispose:

‘Se acchiappo questo e poi un altro, faccio due!’.

‘Zompi chi può!’ disse il Ruospo”.

Si tratta sempre di sentenze che sanno prendere, dall’ironia, la facoltà di riassumere nel concentrato di pochissime parole, un vasto contenuto di significati, rimandi culturali, ammiccamenti alla situazione circostante, sottotesti accennati e non esplicitamente detti. Un caso interessante è costituito dal nome del demone che Capossela-personaggio si porta dentro: il “versopelo”:

– Sono il Versopelo, il mannaro dentro, il pumminale. Il pelo e le zanne nascoste sotto la pelle. Ammalato di melancolia lupina [...] È la luna smisurata nel cielo a farmi crepare il cuore, a squarciarmi il vestito. A farmi passare il confine, entrare nella bestia immemore, senza più memoria, né senso dell’Utile. [...] Incisi il braccio con un temperino e dentro, sotto la pelle, vidi i peli neri e setosi che mi portavo dentro.

Abbiamo voluto notare, nella “malincolia lupina” del lupo sotto alla luna piena un rimando alla frustrante vicenda dei lupini narrata nei *Malavoglia*, di Giovanni Verga. Notevole ci sembra la figura del “versopelo”, un lupo mannaro *inverso*, che riporta proprio al concetto di inversione, nascondimento, rovesciamento di significati tipici del tropo ironico²³.

²¹ SM, s.v. ‘ironia’ (Sinonimi master, www.homolaicus.com/linguaggi/sinonimi/hypertext/0784.htm#000000, [4/2020])

²² GDLI, s.v. ‘ironia’ (Grande dizionario della lingua italiana (1967), Torino, UTET). Per una più approfondita trattazione sul tema del significato e alle accezioni del termine ironia, cfr.: M. T. Cicerone, G. Calboli (a c. di) (1969), *Rhetorica ad Herennium*, Bologna, Pàtron; M. T. Cicerone, E. Narducci (a c. di) (1997), *De oratore*, Roma-Bari, Laterza; B. Mortara Garavelli (1977), *Manuale di retorica*, Milano, Bompiani; B. Mortara Garavelli (2007), *Il parlar figurato, manuale di figure retoriche*, Bari-Roma, Laterza; Lausberg Heinrich (1969), *Elementi di retorica*, (*Elemente der Literarischen Rhetorik*, 1949), trad. di Lea Ritter Santini, Bologna, Il Mulino.

²³ Cfr. S. Cavallo (2009), *Analisi di enunciati ironici nella lingua italiana della cultura e dei media tra la fine del XX secolo e l’inizio del XXI*, Łódź, WUŁ, capitolo 4.

Il viaggio come metafora della solitudine, la solitudine come metafora dell'artista

Fin qui si è parlato del viaggio di Vinicio Capossela all'interno del suo paese dei coppoloni e della italianità. Una caratteristica, però, che si può riscontrare nell'intera produzione (letteraria e musicale) di Capossela, è la presenza di una costante solitudine che perennemente accompagna l'autore, anche malgrado i frequenti incontri di viaggio. "Il viaggiatore solo arriva più lontano", osserva Capossela; il tema, anzi "l'odissea dell'italiano espatriato è una pratica [...] da espletare continuamente per Vinicio"²⁴. Di fatti – pur essendo il paese dei coppoloni una terra piuttosto affollata – personaggi quali il don spretato, l'emigrante, l'artista, il giocatore, Dio, lo stesso Capossela-viaggiatore, costituiscono tutti delle isole vaganti, impegnate ciascuna in un proprio viaggio in solitaria.

Conosce bene il significato del viaggiare la figura, certamente autobiografica, dell'emigrato, un "Nessuno" (Capossela lo scrive con la maiuscola, i "coppoloni" invece sono scritti in minuscolo); figura errante e spaesata, dall'anima dilaniata tra il rimorso di aver lasciato il micropaese d'origine e quello di esservi poi ritornato, dopo aver visto almeno una parte del resto del mondo. Ineluttabilmente è condannato a restare con il cuore legato al viaggio e alle memorie di tutti i posti che non lo lasciano più:

Era uno tra i molti. Se ne stava in disparte isolato fra gli altri. La solitudine lo circondava come un'aura mai interrotta [...]. Era l'emigrato. Per tutta la vita si era portato quella zolla di terra d'origine attaccata alle scarpe [...]. Aveva lasciato madre e sorelle. Era lontano quando erano morti i fratelli e il padre. Quelle esistenze gli erano giunte per righe di lettera [...]. Il giornale semestrale dell'Eco lo aveva raggiunto a distanza [...]. Lo redigeva, il giornale, un altro solitario [...]. Teneva cuciti insieme, coriacemente, i lembi di comunità [...]. Ora l'emigrato era tornato a ricomporre quei mondi tra cui aveva dibattuto la vita, nella solitudine che sempre procura l'essere molte cose e nessuna. La sua Itaca l'aveva trovata vuota e piena di sonno. Era Nessuno in paese, come Nessuno era stato in quei viaggi fuori, nelle terre d'altrove. È come il figlio della pecora che fece tre agnelli, e non ha trovato il capezzolo. Quando ha provato a succhiare la menna, dai fratelli ha preso spinte e testate. Ha dovuto lasciarli. È andato lontano. [...]

Quello che ha guadagnato lo ha mandato al paese. Ora passa le ore in silenzio nel sole [...]. È l'agnello del sacrificio [...]. Niente vive e tutto si immagina, nelle lunghe ore in cui non ha compagnia. Decade [...]. Quello che ha

²⁴ M. Padalino, *op. cit.*, p. 39.

conosciuto lo rende un estraneo. Quello che ora sa, e che gli altri non sanno, lo rende più solo.

Al tormento che deriva dal binomio viaggio-solitudine, non sfugge nemmeno l'artista – "l'intavolato", ovvero colui che a che fare con le tavole, siano esse quelle del palcoscenico, oppure il tavolaccio del patibolo di piazza:

– Così vuole la pubblica esecuzione: a volte ti impiccano e a volte ti applaudono [...]. Una volta, l'intavolato era guarnito per la musica come una torta. Lumini, lampadine [...]. Vi trovava alloggio la banda [...]. Aveva una coppola sopra, illuminata, l'intavolato [...]. Ma poi si è andato spogliando [...]. Ora sembra un intavolato da esecuzione, che certo è sempre stata lo spettacolo che richiama più gente. Lo sapevano i Romani, [...] che fino a qui è arrivato il patibolo [...]. La cultura è morta ora. [...]
Bella era, e leggera, e si chiamava Ninetta... [...] al marito trapassò la tempia con l'amante. [...] Le alzarono la forca di fianco alla cella. [...]. Ci fu l'alto esempio, il rullo dei tamburi, le file di soldati, lo sguardo grave, la confessione, l'orrore e le lacrime. Quante teste si alzano al cielo per vederne una che cade. Questo è da sempre lo spettacolo che più fa la fortuna dell'intavolato.

La "pubblica esecuzione", chiaramente, interessa sia il musicista che esegue un brano, sia l'artista in piazza, sia anche il condannato a morte. Come il patibolo è un posto di orrore, allo stesso modo il palcoscenico è un luogo di tormento, in cui si vive l'eterno brivido che separa l'applauso dall'esecuzione capitale: in entrambi i casi, si tratta di luoghi di separazione dagli altri, di isolamento, ancora una volta di solitudine.

Lo testimonia anche un'altra figura: il giocatore. È un artista anche lui, in fondo: ne ha la stessa aria da eremita-santone. Ma è anche un povero diavolo, un eremita sociale, ormai povero di tutto dopo che, insieme al patrimonio, ha perso anche l'onore. Ed è grazie a tutto questo, però, che – asceta suo malgrado – ha acquistato la libertà:

Veniva avanti per strada discinto, canuto, spettinato, con i pantaloni larghi e i sandali ai piedi nudi, come un profeta [...]. Si puniva con l'erranza.
– Sa suonare ogni cosa, ma è uscito di strada. Non vuole più il chiuso del palco o delle stanze. [...]
– Ha perso la casa, la famiglia, l'onore nell'azzardo, sulle macchine colorate che mangiano i soldi e pagano tassa allo stato. [...] Si è giocato quello che non aveva. [...]
"Una volta si interpretavano sogni," diceva confessando il suo vizio. "[...]"
Non c'è più bisogno di fede, non si interrogano morti o fortuna [...]. Perdere la stima di sé. Rimanere soli. Perdere tutti. Del tutto.
Ma lui si è tolto il peso adesso. Non ha più niente. Può cantare libero, come gli uccelli. Per strada [...].

Anche Dio crea il mondo in solitudine:

“All’inizio dell’opera, Dio era solo. Allora creò l’uomo, perché gli lavorasse il mondo che aveva appena formato []. Eppure l’uomo si sentiva solo. Desiderava l’Altro. Allora Dio gli fece cadere un torpore addosso, gli tolse una costola e da quella creò la donna. Adam si leccò i baffi []. E da due che erano, col matrimonio tornarono Uno. Ma una volta che furono Uno, di nuovo si sentirono soli. Di nuovo desiderarono l’altro”.

La solitudine, lungi dall’essere un’oasi di pace, è un vero rovello dell’esistenza. Un ultimo incontro di viaggio, per certi versi il più tremendo, è quello con la luna, che riporta l’autore a pensieri e ricordi, soprattutto di una purezza perduta e di un tempo passato:

“Aveva un volto triste la luna, malinconico, come una Madonna [...]. Risuonava di dentro di canzoni [...]. Come un incendio sentii l’amore perduto e il tesoro della giovinezza, e la purezza e ogni cosa che m’aveva abbandonato, rivoltarsi [...]. E di preghiere anche risuonava, di figli non avuti. Ogni macchia sulla purezza della gioventù prese a urlare come un rimpianto, e ce n’era da rimanerne uccisi, di tutti i pensieri malfatti, dei tumori micragnosi, della purezza buttata. [...]. Il rimpianto mi assalì come una vampa, mi scavò dal petto il cuore. [...] D’improvviso mi foravano le orecchie i sibili della purezza, del rispetto dimenticato [...]. Con loro non potei più andare avanti. Così dovetti tornare dove tutto si poteva ricondurre a una cura, dove a ogni perdita ci si può abituare.”

Conclusioni

Così, ancora una volta, Capossela torna al viaggio. Il viaggiare caposseliano, allora, si fa un fuggire dall’esistenza quotidiana attraverso il bere, il mangiare, la festa travolgente, l’inebriamento spossante: in altre parole, un fuggire la vita con la vita. Non a caso, il viaggiatore Capossela ottiene il soprannome di Guardamon, “il dio dell’Eccesso tormentante, che mai fa *abbottare*, il dio dell’Abbondanza, incarnato dal *Tauro*”: un’abbondanza che non sazia, che spinge lungo i meandri di un labirinto in perenne estensione, alla ricerca vana di una casa (*barrio*), laddove la fine del viaggio non può che dipendere solo dall’esaurirsi delle energie a disposizione: “*elles se meuvent à travers ce labyrinthe grandissant qu’est son oeuvre, à la recherche vaine de son centre et d’une demeure stable, mais la fin du voyage ne pourra être décrétée que par le temps et par les énergies s’épuisant*”²⁵. Ed è così che, perenne Guardamon, Capossela vive fuggendo,

²⁵ G. Privitera, *op. cit.*, p. 499.

per così dire, ‘l’insostenibile leggerezza della luna’ – che gli intima di fermarsi alla riflessione interiore; come in “un vero viaggio al termine della notte. Di quelli dove o tutto o niente. Dove giochi alla roulette russa la tua vita, magari dopo essertela già perduta, anni e anni fa, barando con te stesso”, procedendo a forza di scalpiciamenti sopra “tutto il lerciume spalmato nelle tenebre del suo (di Capossela, n. d. a.) personale inferno”²⁶. La vita è diventata un viaggio, un perpetuo andare, un lungo treno di personaggi e situazioni lungo cui il protagonista cammina da capo a coda, senza sosta, in solitaria.

Riferimenti bibliografici

Opere di Vinicio Capossela

Brani musicali:

Capossela, Vinicio (1990). *Scivola vai via*, album *All’una e trentacinque circa*, CGD East West.

Capossela, Vinicio (1994). *Camera a Sud*, album omonimo, CGD East West.

Capossela, Vinicio (1996). *Il ballo di San Vito*, album omonimo, Warner Chappell Music.

Narrativa:

Capossela, Vinicio (2004). *Non si muore tutte le mattine*, Milano, Feltrinelli.

Capossela, Vinicio (2015). *Il paese dei coppoloni*, Milano, Feltrinelli.

Bibliografia

Calvino, Italo (1988). *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Milano, Mondadori.

Cavallo, Stefano (2009). *Analisi di enunciati ironici nella lingua italiana della cultura e dei media tra la fine del XX secolo e l’inizio del XXI*, Łódź, WUŁ.

Céline, Louis-Ferdinand (1992). *Viaggio al termine della notte*, (*Voyage au bout de la nuit*, 1932), trad. di Ernesto Ferrero, Milano, Corbaccio.

Cicerone, Marco Tullio, Calboli Gualtiero (a c. di) (1969). *Rhetorica ad Herennium*, Bologna, Pàtron.

Cicerone Marco Tullio, Narducci, Emanuele (a c. di) (1997). *De oratore*, Roma-Bari, Laterza.

Cucco, Elisabetta (2005). *Vinicio Capossela. Raddomante senza requie*, Milano, Auditorium.

GDLI, Grande dizionario della lingua italiana (1967). Torino, UTET, sub voce: “ironia”, 4/2020.

Giardinazzo, Francesco (2009). *La culla di Dioniso. Storie musicali del passato prossimo*, Genova-Milano, Marietti 1820.

Kerouac, Jack, Pivano, Fernanda (a c. di) (2006). *Sulla strada (On the road, 1957)*, trad. di Marisa Caramella, Milano, Mondadori.

Kundera, Milan (1985). *L’insostenibile leggerezza dell’essere (Nesnesitelná lehkost bytí, 1984)*, Milano, Adelphi.

Lausberg Heinrich (1969). *Elementi di retorica, (Elemente der Literarischen Rhetorik, 1949)*, trad. di Lea Ritter Santini, Bologna, Il Mulino.

Leopardi, Giacomo, Pacella, Giuseppe (a c. di) (1991). *Zibaldone di Pensieri*, Milano, Garzanti.

²⁶ M. Padalino, *op. cit.*, p. 90.

- Mortara Garavelli, Bice (1977). *Manuale di retorica*, Milano, Bompiani.
- Mortara Garavelli, Bice (2007). *Il parlar figurato, manualetto di figure retoriche*, Bari–Roma, Laterza.
- Padalino, Massimo (2009). *Il ballo di San Vinicio*, Roma, Arcana.
- Piro, Loredana (2010). *Vinicio Capossela – Ri-cognizione geografica di una flânerie*, Milano/Udine, Mimesis.
- Privitera, Giovanni (2014). “*Vinicio Capossela entre voyage, flânerie et cosmopolitisme*”, *Italies*, 18, 487–501, Université Aix-Marseille (AMU).
- Verga, Giovanni, Cecco, Ferruccio (a c. di) (1995). *I Malavoglia*, Torino, Einaudi.

Sitografia

- Per il rapporto di Vinicio Capossela con la fisarmonica, <https://www.ondarock.it/italia/viniciocapossela.htm>, [4/2020].
- Per il valore di ‘sponzare’, <http://www.campaniaslow.it/2015/08/22/da-lunedì-lo-sponz-fest-ma-che-significa-sponzare>, [4/2020].
- ETO, Enciclopedia Treccani online, sub voce: “còppola”, [3/12/2019].
- SM, Sinonimi master, www.homolaicus.com/linguaggi/sinonimi/hypertext/0784.htm#000000, [4/2020].
- VSC, Vocabolario dei sinonimi e dei contrari, <http://luirig.altervista.org/sinonimi/dizionario-sin-contrari/index.php?rcn=009153>, [4/2020].