

## Toponimi. Appunti per una geografia poetica di Giorgio Caproni\*

Nel *Muro della terra* c'è una poesia, *Toponimi*, su cui i critici di solito glissano per le obbiettive difficoltà di interpretazione; e non aiuta la nota finale di Caproni, reticente ed evasiva ancora più del solito: «Chi è pratico di certa geografia, trova la chiave in Nibergue»:

Benhantina. Nibergue.  
Nessuna ossuta ocarina  
d'ebano, più della tua  
mi fu dolce, Guergue,  
sui monti di Malathrina  
dove fui solo. Oh forno  
di calce – nòria di calce  
e anima, mentre a piombo  
(da via delle Galere  
all'Oriolino) nere  
fiatavano costellazioni  
i Fossi – spazzava il vento  
– vuoto – sulle Tre Terrazze  
il mio petto: il cemento.

L'argot, che aveva appassionato Caproni dai tempi della traduzione di Céline, offre però un aiuto solo per il più volte usato Nibergue (*Niente*, «come l'italiano nisba»); impenetrabili gli altri nomi: Benhantina, Guergue, Malathrina<sup>1</sup>. Ma se la chiave è in nibergue-niente, non bisognerà forse cercare nei vocabolari d'argot, ma cogliere l'avvertimento dell'inesistenza, della negazione: toponimi inventati di una carta geografica mentale, condotta su vaghe corrispondenze, come il rapporto oppositivo fra *Benhantina* e *Malathrina*. Paese sognato e tutto interno, ombra o riflesso di luoghi reali. La poesia, che si apre con un tale accumulo

di riferimenti astratti e quasi favolosi, ruota però a un certo punto su un'altra topografia, questa volta ben riconoscibile: Via delle Galere, l'Oriolino, i Fossi, le Tre Terrazze sono luoghi livornesi, tutti racchiusi nel ristretto perimetro della consuetudine infantile. Come i toponimi immaginati risuonano in solitaria dolcezza, quelli reali, perduti nella straziante irreperibilità della memoria, rimandano alla gelida minaccia del vuoto, alla pietrificazione. Il percorso è simmetrico e speculare; vero e immaginario si scambiano e si rispondono, rivelano nello stesso modo fili allusivi e incrociate suggestioni.

La mediazione dell'argot sembra fra le più adatte ad esprimere tale duplicità, a porgere ambigui messaggi cifrati che talvolta alludono al vuoto. Così è usato come toponimo *Nibergue*, nella poesia omonima del *Muro della terra* («...là dove nessuna mano / – o voce – ci Raggiungerà»)<sup>2</sup>. Indica un luogo, concreto ma stravolto, anche il misterioso titolo *Oss'Arsgian*, non a caso sostituito a un originario *Rovegno* della prima stesura manoscritta<sup>3</sup>, e decodificato da Luca Zuliani, su suggerimento di Mauro Caproni, come composto da «ossa» e da una sorta di trascrizione fonetica del francese *argent*. I nomi sembrano nascondere un potere illuminante e quasi profetico, cogliere inaspettatamente il centro di plurime analogie; se Via delle Galere alludeva preventivamente a una chiusura, un altro toponimo livornese, la Dogana d'Acqua, rivive in *Larghetto* del *Franco cacciatore*, riscoperto nel suo senso letterale e subito traslato a segnale metafisico: «Fuori barriera, forse. / Forse, oltre la dogana / d'acqua... // Dove il canale / già prende d'erba, e il vento / è già campestre... / [...]

/ Fuori / barriera... // Oltre / la Dogana d'Acqua...». L'alternanza fra minuscola e maiuscola esplicita la duplicità del riferimento. Difficile sfuggire all'immediata chiaroveggenza o alla risonanza fantastica di certi nomi, come il «Ponte Nero» di Kierkegaard (*Riandando, in negativo, a una pagina di Kierkegaard*), rilevato a titolo di una sezione nel *Franco cacciatore*<sup>4</sup>. In *Paesaggio*, del *Conte di Kevenhüller* si parte da un luogo vero della Val Trebbia per tracciare un sentiero tutto esistenziale: «Nell'Orrido del Lupo. / Nell'orrido della vecchiaia. / Di dirupo in dirupo, / la vipera: la sterpaia» («A Loco c'è un posto che chiamano "l'Orrido del Lupo"», scriveva Caproni a Betocchi il 13 luglio 1984)<sup>5</sup>.

Caproni ha percorso una lunga strada dalle poesie giovanili, dove i toponimi valevano da etichetta, da dichiarazione di pertinenza fisica e descrittiva (e per questo spesso esibiti nei titoli: *Da Villa Doria, Borgoratti, Sottoripa, Corso Oddone*, lo stesso *Ballo a Fontanigorda*). Negli anni di *Cronistoria* le frequentissime indicazioni di luoghi, spesso segnati in apertura delle poesie, sono un ancoraggio, un richiamo alla consistenza e alla memoria, e insieme un'evocazione: «Udine come ritorna / per te col grigioverde / e il sole!»; «Pisa piena di sonno / m'ha fermato»; e ancora Tarquinia, l'Umbria, Assisi<sup>6</sup>. Un uso che ricorda per certi versi quello di Quasimodo<sup>7</sup>. All'interno della poesia spesso si replicano toponimi più specifici, che segnalano un avvicinamento, un restringimento di campo (il Castello dopo Udine, Piazza dei Cavalieri e il Duomo dopo Pisa, Foligno dopo l'Umbria). Ma è soprattutto Roma lo sfondo dei pellegrinaggi di *Cronistoria*, e i luoghi registrati sono fra i più monumentali: il Quirinale, Ponte Milvio, l'Appia, i Fori<sup>8</sup>. Nel dopoguerra il Caproni pubblicista dedica grande spazio alla meditazione sui «nomi», alla loro autonoma e volatile presenza, alla loro inservibilità conoscitiva: «voler usare una parola per conoscere una cosa è come voler usare una cosa per conoscerne un'altra»<sup>9</sup>; il linguaggio poetico, dice Caproni, estende la verità, non pretendendo di definirla, ma ampliandola di una realtà parallela. Così, confrontando il celebre esordio manzoniano con il reale paesaggio del lago di Como ci si trova «di fronte a due paesaggi che non collimano – che non sono la stessa cosa e che comunque dove è uno non può essere l'altro senza una sostituzione»<sup>10</sup>. Se «esiste tra un nome collocato nel linguaggio e l'oggetto naturale da esso nominato la stessa legge d'impenetrabilità vigente tra oggetto e oggetto» anche i toponimi, allora, finiranno per duplicare in certo modo lo spazio, e ci saranno un'altra Genova e un'altra Livorno,

altrettanto «reali» e particolareggiate, altrettanto percorribili con gli acconci mezzi di trasporto (altre funicolari, altri ascensori, altre biciclette).

A partire dalle *Stanze della funicolare* il ricorrere continuo di riferimenti topografici accompagna i percorsi in luoghi esemplari e insieme minutamente realistici, disegna una mappa esistenziale e fisica, una trama concreta che sostiene l'allegoria. Il percorso della funicolare del Righi, prima dell'approdo nel nebbioso aldilà della latteria, viene dilatato a comprendere quasi l'intera città: un'«arca» immaginata sorvola altri quartieri, riconosciuti nella loro consistenza, registrati subito con il nome. Prima la Genova delle *Stanze* e di *Litania*, poi la Livorno del *Seme del piangere* vivono di questa duplicità, saggiano il potere profondamente evocativo della pura precisione nomenclatoria: «Genova tutta tetto. / Macerie. Castelletto. / Genova d'aerei fatti, / Albaro, Borgoratti. / [...] / Genova d'uomini destri. / Ansaldo. San Giorgio. Sestri. / [...] / Genova tutto cantiere. / Bisagno. Belvedere». E si ritrovano le corrispondenze già scoperte dalla curiosità infantile: Porta dei Vacca e Vico del Pelo fanno da degno e inevitabile sfondo agli ossessionanti amori mercenari del giovane preticello nel *Congedo*<sup>11</sup>. Livorno invece, sconfinata e «malata di spazio» agli occhi del bambino di una volta, è ricordata non solo attraverso le vie e le piazze più familiari, ma sembra definirsi attraverso una inconscia selezione suggestiva, dove prevalgono gli accrescitivi (Calambrone, Voltone, Cisternone, Casone) o le presenze sovrastanti e quasi favolose (i Quattro Mori, il Gigante), oppure le allusioni alla cavità: Voltone, Cisternone, i Fossi, gli Archi, il Forno Mascagni. È una città dove ci si sente piccoli, sospesi fra l'accoglienza e l'inghiottimento. L'uscita di Annina, nel *Seme del piangere*, segue poi, con probabile incongruenza e sovrapposizione temporale, le vie abitate *dopo* da Caproni bambino (Corso Amedeo, via Palestro)<sup>12</sup>.

In *Albania*, nel *Passaggio d'Enea*, l'indicazione della città, ripetuta per quattro volte a fine verso e riecheggiata da continue rime e assonanze, segnala lo stupore di un ambiente estraneo, quasi la tappa preparatoria di un definitivo e ineluttabile allontanamento: «Quanti gabbiani chiari / – bianchi e neri – a Bari! / [...] / Mio padre era finito / e solo (a letto) a Bari. / [...] / Ma io ero da me via, / e di passaggio, a Bari: / piangevo in quell'albania / di gabbiani – di ali». Il percorso viene poi anticipato e specificato in *Treno*<sup>13</sup>, che inserisce un'ulteriore stazione: «Ahi, treno lungo e lento / (nero) fino a Benevento. / [...] / Che sole nello scompartimento / vuoto, fino a Benevento! / [...] / Per Bari proseguì solo: / lo lasciai lì: io, suo fi-



gliolo». E la rilevanza attribuita ai luoghi nelle poesie dedicate alla perdita del padre e della madre va al di là di una pura corrispondenza biografica, ma vale a sottolineare la distanza, lo sradicamento: «Annina con me a Palermo / di notte era morta e d'inverno» (*Il carro di vetro*). Le più tarde istantanee di *Erba francese*, invece, traducono e quasi esauriscono in felice accumulo, in esibizione toponomastica, il fascino della vacanza, per preservarne il sapore e il suono: «Rue de l'Odéon. / Odéon Hotel. «OH.OH.» / Davanti, la Librairie Rossignol» (*Ubicazione*)<sup>14</sup>. Le notazioni, spessissimo dichiarate in apertura, valgono da memorandum, da intestazioni a fogli di diario, e quindi vengono replicate con l'economia dell'appunto, della cartolina.

Ma l'insistenza sull'esattezza della localizzazione sempre più bilancia e insieme accresce il sospetto della cattiva tenuta dei confini spazio-temporali, il sovrapporsi delle identità e delle apparizioni. Così nel *Vetrone* lo slittamento dalla figura del terribile mendicante con la mano tesa all'ombra del padre che chiede il conto della vita fa perno su un'insistente topografia: «Eh Milano, Milano, / il Ponte Nuovo, la strada / (l'ho vista, sul Naviglio) / con scritto "Strada senza uscita". / Era mio padre». La via dell'ultimo Caproni conduce, come si sa, verso «luoghi non giurisdizionali», accenna storie dove il *Luogo dell'azione* è «in ogni dove», come nel *Conte di Kevenhüller*, ma non per questo si rinuncia alla puntualizzazione dei nomi, che continuano, anzi, a rivelarsi con replicata frequenza, componendosi talvolta in sequenze, in litanie: «A Savona / sul porto... // Al bar / dove - di fuga - un nostromo / mi fa il gesto d'accendergli / e sfuma via... // A Palo Alto... // A Lodi... // Magari / in questa stessa mia / stazione [...] / A Seal Rocks, / in California» (*L'ubicazione*). Il modello di partenza per questo procedimento giustappositivo è di sicuro Apollinaire, ultima fatica del Caproni traduttore, e in particolare la geografia caotica di *Zone*<sup>15</sup>. Sono le tappe, le stazioni di una eterna caccia o ricerca; sfilano e si alternano come gli scenari possibili di una vicenda sempre replicata: «L'ho visto mentre scompariva / a Norimberga, dove / mai mi sono trovato. // Ero a Livorno, alla Darsena / irta di rimorchiatori. / O, più tangibilmente, a Genova, / alla Comenda, insieme / con mio padre» (*Intarsio*). E proprio per intarsi, per brandelli, per sovrapposizioni si ricompone una mappa dubbiosa e discontinua, dove sembrano sempre più allargarsi le parti bianche, le macchie illeggibili. In questa progressiva desertificazione restano i luoghi colti al momento dell'abbandono, della partenza: *Lasciando Loco*,

*Parole (dopo l'esodo) dell'ultimo della Moglia*. Ma è forse proprio la «geografia precisa e infrequentata» della Val Trebbia a poter dare, in ultimo, «la prova / unica - evanescente - / di consistenza» (*Di un luogo preciso, descritto per enumerazione*)<sup>16</sup>. Oppure possono alternarsi indifferentemente richiami a luoghi fisici e a luoghi letterari, come se appartenessero a un'unica specie, a un solo paesaggio visitato in sogno, e la letteratura potesse limitare e contenere gli orrori connessi con la geografia reale: «Sogna Dachau... / [...] / Gli alberi del Sole e della / Luna... / Sogna Alcina... / Hiroshima... / [...] / Sogna Piazza Fontana. / (*On the Beach at Fontana...*)»<sup>17</sup>.

I toponimi talvolta sembrano moltiplicarsi per geminazione proprio in corrispondenza con il naufragio delle nozioni temporali: lo spazio si scambia con il tempo, come già fino dal *Seme del piangere* e dal *Congedo*, il percorso memoriale si era fissato nella ricerca di un *là* dove illudersi di poter tornare<sup>18</sup>. I riferimenti, di solito tracciati con esattezza e minuzia (si pensi all'indirizzo romano di Caproni, *Via Pio Foà*, già titolo di ben due poesie<sup>19</sup>), vengono espunti solo quando restano troppo legati all'esperienza soggettiva e momentanea e non riescono a diventare condivisibili, ampiamente significativi; cadono così, nella poesia *Res amissa*, i nomi tedeschi delle prime stesure: «Mi trovai chiuso, / a Colonia»; «nella notte, al Königshof, / io solo, con Silvana»<sup>20</sup>. La vertiginosa libertà spaziale dell'ultimo Caproni corrisponde alla «straziata allegria» del vuoto: «Non conta / l'ubicazione. / Il luogo / di stanza - sempre - / è pura immaginazione» (*L'ubicazione*). Ma l'identità non per questo si perde; restano le differenze e le distanze; così (purtroppo) la Lombardia del *Conte di Kevenhüller* «non è il Gévaudan», «Il Ducato non è / la Lozère», ed è quindi impossibile l'eroe liberatore che uccida la bestia (*Perplexità delle Curie*). Anche quando si sospetta «il dove non esiste?» (*Versi controversi*), i toponimi mantengono una vita propria, una capacità evocativa ed estraniante; rimangono come avvisi isolati, insegne stradali incongrue e minacciose, simili a quelle che sorvegliano e angosciano l'ansioso viaggiatore di *Statale 45* (ormai privata dei suoi toponimi, gli stessi, ben noti, che avevano specificato e presidiato già molte poesie), o al cartello di *Falsa indicazione*. «“Confine”, diceva il cartello. / Cercai la dogana. Non c'era. / Non vidi, dietro il cancello, / ombra di terra straniera».

\* Trova qui la sua giusta sede un saggio già pubblicato in A. Dei, *Le carte incrociate. Sulla poesia di Giovanni Caproni*, Genova, San Marco dei Giustiniani, 2003, e che viene rivisto ed aggiornato.

<sup>1</sup> «Guegue» con ogni probabilità non è affatto un nome di luogo, ma di persona. Ma si veda la nota alla poesia in G. Caproni, *L'opera in versi*, edizione critica a cura di L. Zuliani, introduzione di P.V. Mengaldo, cronologia e bibliografia a cura di A. Dei (d'ora in poi OV), p. 1546: «La nota dell'autore [...] è spiegata da un appunto [...]: "in argot Nibergue (o Nib) significa 'niente', 'no', come l'italiano 'nisba'". Gli altri nomi nei primi cinque versi non risultano nei vocabolari d'argot e a quanto ricorda il figlio Attilio Mauro Caproni sono inventati (e si noti come "i monti di Malathrina / dove fui solo" ricalca "Tu non sai, / cuore, quali echi percorsero i monti / dove in guerra fui solo", vv. 8-10 del *Lamento IX* in PE)». Caproni rimanda, per l'argot, al *Dictionnaire historique des argots français*, par Gaston Esnault, Paris, Librairie Larousse, 1965. Fra i libri di Caproni c'era, annotatissimo, anche *Le petit Simonin illustré*, Paris, Éditions Pierre Amiot, 1957.

<sup>2</sup> OV, p. 336. L'argot viene usato, oltre che per la dedica, anche come indicazione di luogo in *Palò*: «a Sezis e Mézigue / (Chtibe-Cabane, 17 dic.)» (ivi, p. 376).

<sup>3</sup> Che *Oss'Arsgian* mantenga il valore di toponimo si ricava dal testo: «È un paese alla Utrillo. / Persiane verdi e tetti / rossi» (OV, p. 377). Da notare che nel volume segue *Ottone*, che rimanda quindi a un preciso percorso sulla statale 45 dell'Alta Val Trebbia, da sud-ovest a nord-est (nella seconda poesia è citato anche l'intermedio Gorreto).

<sup>4</sup> Nella nota finale al volume (OV, pp. 529-530) Caproni rimanda al *Diario di Kierkegaard* (a cura di Cornelio Fabro, seconda edizione riveduta, Morcelliana, 1962, p. 185): «Quando dall'Albergo si passa il Ponte Nero (detto così perché in altri tempi qui s'era arrestata la peste) e si cammina per i campi brulli che si estendono lungo la spiaggia, dopo un quarto di miglio verso Nord si arriva a un rialzo dominante, cioè al Gilbjerg».

<sup>5</sup> G. Caproni - C. Betocchi, *Una poesia indimenticabile. Lettere 1936-1986*, a cura di Daniele Santero, prefazione Giorgio Ficarra, Lucca, Maria Pacini Fazzi, 2007, p. 353.

<sup>6</sup> «Tarquinia e sulla spalletta / la nostra sorte sospesa» (OV, p. 82); «Ma le campane concordi / udite chiare a Tarquinia» (p. 86); «Ma memorando è il tuono / del treno scoccato all'Umbria» (p. 84); «Assisi ha frenato il dardo» (p. 85). Cfr. anche: «Così lontano l'azzurro / di tenebra della tua Trebbia» (p. 87); «in me riaccenderanno / Subiaco, e il nome mite dell'Aniene» (p. 98).

<sup>7</sup> Si pensi, ad esempio, in *Ed è subito sera*, all'attacco di *Vento a Tindari* («Tindari, mite ti so»), oppure a quello de *I ritorni* («Piazza Navona, a notte, sui sedili»).

<sup>8</sup> «Alzata la brace nera / di gioventù, un linguaggio / più esteso alla bandiera / del Quirinale impone / la tua insegna – il tuo nome» (OV, p. 72); «Ponte Milvio e che spazio / il verde sopra il tuo viso / [...] / A eleggere i tuoi confini, / il Tevere sarà eterno / di giri inutili... / .....» (p. 79); «Ad Catacumbas sull'Appia / la luce rossa di Roma / mi trova solo» (p. 80); «Né Roma avrà più gloria / dalle campagne a fuoco / verdi, ma cronistoria» (p. 83); «La città incenerita nei clamori / bianchi di luglio, stasera s'è persa / nel lutto senza fine che sui Fori / sepolti» (p. 97).

<sup>9</sup> «La precisione dei vocaboli ossia la Babele», in *La Fiera letteraria*, 22 maggio 1947; ora in G. CAPRONI, *La scatola nera*, Milano, Garzanti, 1996, p. 22.

<sup>10</sup> «Il quadrato della verità», in *La Fiera letteraria*, 27 febbraio 1947; ora in *La scatola nera*, cit., p. 19. Molte osservazioni sulla geografia caproniana e la sua «accurata e alta definizione topografica» nell'intervento di Giorgio Bertone alla tavola rotonda *E forse in questa geografia precisa e infrequentata*, in «Per Giorgio

Caproni. Tavole rotonde. Atti», Genova, 20-21 giugno 1997, a cura di Giorgio Devoto, in *Trasparenze*, supplemento non periodico a *Quaderni di poesia*, 2, 1997. Cfr. poi, dello stesso autore, *Lo sguardo escluso. L'idea di paesaggio nella letteratura occidentale*, Novara, Interlinea, 1999.

<sup>11</sup> Caproni parla dell'impressione provocata in lui tanti anni prima da questi toponimi e dalle loro apparenti allusioni sessuali nell'intervista: «Era così bello parlare». *Conversazioni radiofoniche con Giorgio Caproni*, introduzione di Luigi Surdich, Genova, il melangolo, 2004, p. 120.

<sup>12</sup> Il dittico *L'uscita mattutina e Né ombra né sospetto* (OV, pp. 192-193) segue il percorso della giovane Anna Picchi proprio in queste due strade: «Tutto Cors'Amedeo, / sentendola, si destava»; «Prendeva a passo svelto, / dritta, per la Via Palestro». In Corso Amedeo nacque nel 1912 Giorgio Caproni; in via Palestro si trasferì la famiglia negli anni della guerra. Anche nelle pagine diaristiche che raccontano un passaggio da Livorno nel 1949 sono fittissimi e decisivi i toponimi, usati quasi come impalcatura della memoria, chiavi per ricostruire una geografia tutta interna (*Frammenti di un diario*, a cura di Federico Nicolao, con una nota di Renata Debenedetti, introduzione di Luigi Surdich, Genova, San Marco dei Giustiniani, 1995, pp. 93-97).

<sup>13</sup> Nel *Seme del piangere* (OV, p. 223). L'«albania» della poesia precedente non è ovviamente un toponimo, come invece interpretò un frettoloso e disattento giornalista scrivendo poi che l'autore era stato comandante partigiano in Albania. Lo racconta Caproni nell'intervista *Mio Dio. Perché non esisti?*, a cura di Luca Doninelli, in «Avenire», 29 novembre 1984.

<sup>14</sup> I toponimi, turistici e non, sono onnipresenti in *Erba francese* e, mescolati spesso con nomi di persona (i compagni di viaggio, gli artisti con o senza monumento, gli incontri occasionali), esauriscono frequentemente intere poesie. Nell'insistenza sulla topografia parigina è possibile anche un lontano ricordo dell'indirizzo di *In memoria*, nell'*Allegria* di Ungaretti: «L'ho accompagnato / insieme alla padrona dell'albergo / dove abitavamo / a Parigi / dal numero 5 della rue des Carmes».

<sup>15</sup> Cfr. ad esempio: «Te voici à Marseille au milieu des pastèques // Te voici à Coblenza à l'hôtel du Geant // Te voici à Rome assis sous un nêflier du Japon // Te voici à Amsterdam avec une jeune fille que tu trouve belle et qui est laide». Caproni traduce: «Eccoti a Marsiglia in mezzo alle pateche / Eccoti a Coblenza all'Hotel del Gigante / Eccoti a Roma seduto sotto un nespolo del Giappone / Eccoti ad Amsterdam con una ragazza che trovi bella ed è brutta» (G. APOLLINAIRE, *Poesie*, scelta e traduzione di G. Caproni, introduzione e note di E. Guaraldo, Milano, Rizzoli, 1979, pp. 94-95; cfr. ora G. CAPRONI, *Quaderno di traduzioni*, a cura di E. Testa, prefazione di P. V. Mengaldo, Torino, Einaudi, 1998, pp. 14-15).

<sup>16</sup> Nel *Conte di Kevenhüller*, OV, p. 626. Ma cfr. anche *La piccola cordigliera, o: i transfughi* (p. 665), con l'intestazione «Da una località negletta dell'Alta Val Trebbia».

<sup>17</sup> *Träumerei*, nel *Franco cacciatore* (OV, pp. 487-488); la nota finale scioglie i rimandi al *Guerin Meschino* e ai *Poems Penyeach* di Joyce (p. 530).

<sup>18</sup> Oltre alla Livorno dove si muove la madre giovane nei *Versi livornesi*, anche l'infanzia mantiene forse una sua localizzazione: «infanzia come luogo – come là – dove a nessuno è consentito di tornare, anche se io ho avuto l'impressione, per un attimo, d'esserci tornato davvero» (*Nota al «Congedo del viaggiatore cerimonioso & altre prosopopee»*, OV, p. 271). Per questo tema si veda qui *Lo spazio precipitoso della memoria*.

<sup>19</sup> Entrambi raccolte nel *Muro della terra* (OV, pp. 357 e 367) e datate 1970, anno del trasferimento della famiglia Caproni dal n. 49 al n. 28 di via Pio Foà.

<sup>20</sup> Si veda l'apparato della poesia, in OV, pp. 1707-1708. L'episodio a cui si allude era avvenuto durante un viaggio fatto da Caproni in Germania nel novembre del 1986.

