

NOUVELLE SÉRIE
TOME 62

n° 1-4
JANVIER-DECEMBRE 2016

REVUE
des
ÉTUDES ITALIENNES

GIORGIO CAPRONI, LE POÈTE



L'AGE D'HOMME

ALIENNES

ette Perrus
evard Malesherbes,

gmail.com>
Férou 75006 PARIS
klagedhomme@orange.fr>

N° 1-2 Janvier-Juin 2006

CRITE. ENRES

« Roma de la Rose » censu-

a Renaissance, reflet ou seuil

« Trillo de Tormes »

baroques
« garde, rite apollinien et fu-
madino (1876-1956)
Palazzeschi

« tragedia nell'« Innamoramen-

« letterario » : metafore della
« zeschke del primo Ottocento

« retto del « Mistero »
« approche théorique pour une
« (1959) et de Giorgio Vigolo

25 €

LETTURA DI «PALO»

a Sezis e Mézigue
(Chtibe-Cabane, 17 dic.)

Sapevo che non ci sarebbe stato
nessuno ad aspettarmi.
Eppure io non sapevo darmi
pace, ed uno
sgomento in me saliva
lento, che m'intimidiva.

La nebbia che mi ricopriva
era vuota, era vera.
Ma io non sapevo se ombra
od uomo certo, era
lunga la figura nera
che su e giù andava – alzava
col braccio la lanterna
cieca, e scuoteva
dal cappotto il nevischio
e il fumo, mentre un fischio
la tenebra trapassava.

Sapevo che non si trattava
di partenza, e nemmeno
d'arrivo; né sapevo
se cane fosse o treno
o cuore (o la rosa,
forse, della mia inesplosa
domanda) l'avventura
morta che mi legava al palo
morto della mia paura.

Palo fa parte della sezione *Feuilleton*, in chiusura del *Muro della terra*, dove l'io personaggio – di poesia in poesia come appunto, in un *feuilleton*, di puntata in puntata – si muove, nel freddo, con apprensione e in solitudine, per spazi arcaici e inquietanti, che mantengono solo lo spettro, il ricordo di un'antica razionalità e accoglienza, come l'albergo gelido ed ermeticamente chiuso della successiva « *Espérance* ». Un percorso in una sorta di terra di nessuno, in un indecifrabile intervallo fra vita e morte dove il tempo sembra ristagnare: « Là dove la vita stagna / (o sembra) senza / spinta di tempo. Il tempo / senza spinta di vita » (*Ottone*, dove il paesaggio è quello della Val Trebbia, già rievocato dalla

precedente *Oss' Arsgian*)¹. L'itinerario non è continuo, ma si svela a tratti, come se si illuminassero di volta in volta tappe staccate, indecifrabili e incongrue, eppure sottilmente corrispondenti, forse equivalenti o continuative di un viaggio di cui però sfugge il senso. Non si arriva a nessuna meta, a nessuna certezza e i luoghi del passato, una volta familiari, appaiono insieme immobili e stravolti, identici ed estranei, come passati attraverso un incubo o uno specchio: «Tutti i luoghi che ho visto, / che ho visitato, / ora so – ne son certo: / non ci sono mai stato» (*Esperienza*)².

La poesia, datata da Caproni 1967 e uscita in quell'anno su rivista³, è una delle più vecchie del volume, quindi molto vicina al alcuni testi del *Congedo del viaggiatore cerimonioso & altre prosopopee*, pubblicato nel 1965, con cui sono rintracciabili plurime affinità, ed è leggibile come testimonianza di una zona intermedia e di passaggio fra i due volumi; un connettivo che viene poi ripreso e rimontato – forse così sottilmente mutandolo – nell'organismo del nuovo libro. L'inserimento di *Palo* (e della contigua e contemporanea *Oss' Arsgian*) in una sezione finale del *Muro della terra* insieme con poesie più tarde risponde a quella minuziosa e raffinata logica combinatoria che presiede alla struttura delle raccolte caproniane, variandole e rilegandole con complessi richiami che guardano insieme avanti e indietro, intrecciando e sovrapponendo i tempi e i temi.

Le lettere a Betocchi del 1967 sembrerebbero indicare una non completa soddisfazione di Caproni per questa poesia, che peraltro, nonostante i propositi, subisce negli anni assai poche correzioni: «Non ho avuto risposta, il che mi fa pensare che dev'esser proprio brutta», scrive a proposito dell'invio alla rivista «Comma» di *Palo*, che definisce «poesia in abbozzo»; ma andranno messi in conto la consueta autominimizzazione e la familiarità ironica del carteggio con Betocchi, che la giudica invece «splendida»⁴. Un testo ponte, che risulta singolarmente significativo in quanto raccoglie, ribadisce e varia una serie di elementi tematici ed espressivi di grande rilievo e frequenza, e conferma l'importanza di quella suggestione dantesca che è un filo conduttore sotterraneo degli ultimi libri⁵.

¹ G. CAPRONI, *L'opera in versi*, edizione critica a c. di L. Zuliani, Introduzione di P.V. Mengaldo, Cronologia e Bibliografia a c. di A. Dei, "i Meridiani", Milano, Mondadori, 1998, p. 378 (d'ora in poi OV).

² OV, p. 382. Cfr. anche *Ritorno*: «Sono tornato là / dove non ero mai stato. / Nulla, da come non fu, è mutato. / Sul tavolo (sull'incerato / a quadretti) ammezzato / ho ritrovato il bicchiere / ma riempito. Tutto / è ancora rimasto quale / mai l'avevo lasciato» (OV, p. 374). Il tema dello spaesamento cronologico, di un "prima" che si può forse ritrovare, ma a caro prezzo era già nel *Congedo del viaggiatore cerimonioso & altre prosopopee*, in poesie come *Scalo dei fiorentini* e *Toba* («Sono stato là / dove non si può tornare»; OV, p. 265).

³ Fu pubblicata in «Comma», III, 5, ottobre-novembre 1967 poi, con *Oss' Arsgian*, nella plaquette dal significativo titolo *Versi nella nebbia & dal monte* (con un'acquaforte di Mino Maccari, Trieste, ALUT, 1968), e quindi in *Il "Terzo libro" e altre cose*, Torino, Einaudi, 1968.

⁴ Lettere rispettivamente del 24 marzo e del 29 dicembre 1967, in G. CAPRONI – C. BETOCCHI, *Una poesia indimenticabile. Lettere 1936-1986*, a c. di D. Santero, prefazione di G. Ficara, Lucca, M. P. Fazzi Editore, 2007, pp. 238 e 240.

⁵ Per il Dante di Caproni rimando a A. DEI, *Caproni e Dante*, in «Paragone», 99/100/101, febbraio-giugno 2012.

La poesia
da André

Palo è
quell'argo
e Me stess
Prigione-C
quartina cr
intitolata a
l'uomo che
solo – nei s
ha mai volu
casione o a
ciante, e che
non di dispe
la persisten
notte, solo,
sospiri...»
versi della p
mia paura»
testi con un
Rimanda qu
reagire. Un
come al soli
riporta, mag
fisicità, l'atta
ristiche più c

Il «sapevo
volte è semp
«non sapevo
mancanza o u
lezza decurta
è la coscienza
transito e di
Qualcosa di s
dacaccia del
definitivi. Ma
oltre, e quindi
monioso avev

⁶ *Poteau*, pub
André Frénaud, C

⁷ Si veda l'A

stampe precedenti
⁸ *I ricordi*, ser
Da notare il cors
virgolette.

⁹ Ancora più e

La poesia è stata del resto scelta e tradotta in francese in modo davvero esemplare da André Frénaud⁶.

Palo è dedicata «a Sezis e Mézigue», ossia approssimativamente, usando quell'*argot* a cui Caproni si era avvicinato nelle sue fatiche di traduttore, «a Lei e Me stesso», e datata «Chtibe-Cabane (sempre in *argot* qualcosa di simile a Prigione-Casa), 17 dic»⁷. Il giorno è quello che già appariva in tutta evidenza nella quartina che apriva il *Congedo del viaggiatore cerimonioso & altre prosopopee*, intitolata appunto «In una notte d'un gelido 17 dicembre», scritta nel 1961: «... l'uomo che di notte, solo, / nel "gelido dicembre", / spinge il cancello e rientra / - solo - nei suoi sospiri...». Una data importante ma misteriosa, su cui Caproni non ha mai voluto dare spiegazioni, che allude a qualcosa che non sappiamo, a un'occasione o a un contrasto, probabilmente familiare e domestico, doloroso e angosciante, e che resta come sigla e indicatore di tenebre e gelo, solitudine e disagio, se non di disperazione; ripetuta, cantata a distanza come un ritornello per segnalarne la persistenza, forse per esorcizzarla («Ahi l'uomo - fischiettai - / l'uomo che di notte, solo, / nel gelido dicembre, / spinge il cancello e - solo - / rientra nei suoi sospiri...»)⁸. Il titolo, *Palo*, come di frequente in Caproni, è ripreso dagli ultimi versi della poesia («[...] l'avventura / morta che mi legava al palo / morto della mia paura»). Un procedimento che crea una corrispondenza circolare, rilega i testi con un forte riecheggiamento musicale, evidenziandone un dato saliente⁹. Rimanda quindi qui ad un arresto, a un blocco, all'incapacità di muoversi e di reagire. Un "restare al palo", appunto, secondo il diffuso modo di dire; Caproni, come al solito, inchioda i nessi figurati e fraseologici al loro senso letterale, li riporta, magari stravolgendoli, alla loro dimenticata concretezza. L'inaspettata fisicità, l'attaccamento agli oggetti, il loro resistere, è del resto una delle caratteristiche più costanti degli ultimi paesaggi caproniani.

Il «sapevo», che apre in anafora la prima e la terza strofa e si ripete per cinque volte è sempre variamente combinato con una negazione («sapevo che non»; «non sapevo»; «né sapevo»), come se il sapere comportasse comunque una mancanza o un limite, negasse sé stesso. Si dichiara e si ribadisce una consapevolezza decurtata o inutile o assente, appunto un non sapere; l'unica vera certezza è la coscienza, tutta interna ma profonda e ferma, di essere arrivati a un luogo di transito e di non ritorno, indecifrabile eppure faticoso, impossibile da eludere. Qualcosa di simile a quello che muoveva il viaggiatore cerimonioso o il guardacaccia del «Congedo», stoicamente pronti a procedere e a pronunciare addii definitivi. Ma in *Palo* il percorso verso i «luoghi non giurisdizionali» si è spinto oltre, e quindi cresce irrefrenabile proprio quello sgomento che il viaggiatore cerimonioso aveva negato («[...] io / son giunto alla disperazione / calma, senza

⁶ Poteau, pubblicata in Frénaud traduce Caproni. *Sette poesie di Giorgio Caproni tradotte da André Frénaud*, Genova, Fondazione Giorgio e Lilli Devoto, 2012.

⁷ Si veda l'Apparato critico di L. Zuliani in OV, p. 1567. Da notare che *Oss'Arsgian*, nelle stampe precedenti a *Il muro della terra* era dedicata, per ribadire la coppia, «a Leurzigues» (a loro).

⁸ *I ricordi*, sempre nel *Congedo del viaggiatore cerimonioso & altre prosopopee* (OV, p. 263). Da notare il corsivo, usato per dar rilievo al riferimento cronologico come in precedenza le virgolette.

⁹ Ancora più evidente questa ripresa ad esempio in *Radura* (OV, p. 466).

sgomento. // Scendo. Buon proseguimento»). Resta un senso di abbandono e di solitudine, di incertezza e di totale inadeguatezza, che inibisce ogni mossa e fa davvero paura. Il procedimento, le modalità delle percezioni, la logica (o la non logica) della poesia sono quelli tipici dei sogni: è onirica la cancellazione totale dell'antefatto, il trovarsi in un luogo e in una situazione senza apparente ragione, così come l'accorgersi di sapere qualcosa con assoluta certezza, senza ricordare come e perché.

Siamo in una stazione, mai nominata in modo esplicito ma evocata attraverso plurimi elementi, tutti di forte rilevanza topica (il fumo, il fischio, la partenza e l'arrivo; si parla anche di un treno, alla fine, ma in un contesto non descrittivo). Una delle tante stazioni della poesia di Caproni, a partire da quella sala d'aspetto oltretombale dove era ferma una disperata Annina in *Ad portam inferi* del *Seme del piangere*, anche lei sola, confusa, impotente, bloccata nel fumo e nella nebbia. Ci si potrebbe chiedere quanto possa aver pesato in origine su questa predilezione la lunga consuetudine di Caproni con il paesaggio ligure, dove la ferrovia è (ed era ancora di più allora) un elemento imprescindibile, una costante quasi domestica, una linea ben visibile che riconnette i paesi oltre gli intervalli del monte – buio e luce si alternano con le gallerie – ma che li taglia anche longitudinalmente come una ferita (questo elemento appare vitale e persistente in molti poeti liguri, a cominciare dallo stesso Montale). Per il senso esistenziale, simbolico e metafisico del viaggio in treno, dell'alternarsi di partenze e arrivi, basta pensare ancora al *Congedo del viaggiatore cerimonioso*, dove la fermata e la discesa, per il momento non ancora avvenute, coincidono con l'abbandono consapevole del mondo e delle relazioni sociali, con uno stoico bilancio. Il protagonista di *Palo* pare arrivato non si sa da dove; pare guardarsi intorno, come si fa in un luogo sconosciuto, cercando invano una qualche accoglienza. La stazione è collegata all'attesa: aspetta Annina, non si sa chi o che cosa, sotto un orologio fermo; aspettano un misterioso ed elusivo passeggero i protagonisti di *Determinazione* nel *Franco cacciatore*, dove le parti rispetto a *Palo* sono invertite (si cerca un misterioso qualcuno che dovrebbe arrivare), ma l'incontro comunque è eluso e negato: «Non è arrivato nessuno. / Tutti sono scesi. / Uno / (l'ultimo) s'è soffermato / un attimo, il volto nel lampo / dell'accendino, poi / ha preso anche lui – deciso – / la sua via. / [...] / Inutile aspettare, / certo, un altro treno. / [...] / Siamo / venuti via. / Abbiamo / voltato le spalle al vuoto / e al fumo»¹⁰.

Palo è legata e connessa in continuità con la fine della poesia che precede, *Feuilleton*, dalla dissolvenza della nebbia («lo vidi risalire in serpa / e dar di briglia [...] / Nel nebbione»), che sembra preparare e favorire, quasi come in un teatro, il cambio totale di scena, dall'arcaica diligenza che scompare in lontananza, appunto alla stazione, dove la figura che appare non è certo più soccorrevole del misterioso postiglione. Paesaggi gelidi, con misteriosi mezzi di trasporto (la carrozza, il treno) che seguono percorsi e orari sconosciuti ma ineluttabili.

¹⁰ OV, p. 402. Ma cfr. anche *Coda* che segue *Determinazione*: «(Che senso può avere "esser vivi". / Star qua, il cuore in gola, a spiare / il Quadro Partenze e Arrivi?... // Moriamo con noncuranza. / Liberi. D'ogni speranza.)» (OV, p. 404). Quindi almeno *Treno*, in *Il seme del piangere*, dedicata al padre (OV, p. 223), e *Tutti i treni*, in *Res amissa* (OV, p. 846).

La nebbia ricor
e di incertezza
sostanza quasi
ottunde la men
nel buio e nell
In una nebbia
Stanze («[...] I
ed insipida, sce
cerimonioso era
guardacaccia di
ritornava invece
Trebbsia all'alba
un corrisponden
mai andassi a fir
Nei paesaggi in
quasi un sortileg
linguaggio: «Le
/ il fiume: il trag

La figura bui
citamente l'appa
dell'*Inferno*: «“I
omo certo!”». L
dantesca, come
Virgilio degradat
parla, e di cui si
natori. Nero e al
Oss'Arsgian: «[.
io non so se è eff
Quindi un Virgilio
tema ricorrente de
dente sezione dell
leton prende l'asp
beffardi e inganna
quindi al primo ca
caduta, il pericolo
un'« avventura mo

¹¹ In una risposta
poemetto *Le stanze de*
p. 79 e quindi da L. Za
carteggio Caproni-Beto

¹² Dove è già espli

¹³ «Partivo sempr
mettevo a sedere / – ne
nebbia e di vapori» era

¹⁴ *Le parole*, in *Il f*

¹⁵ Quello che saluta
quello che in *I campi ch*

La nebbia ricorre costantemente nei testi caproniani e segnala i punti di difficoltà e di incertezza, impedisce l'orientamento e la lucidità. Una sorta di mezzo, di sostanza quasi solida e tangibile che sommerge i luoghi di transito e di passaggio, ottunde la mente, annunciando uno scarto di dimensione, forse un prossimo salto nel buio e nell'aldilà; « mistero e lenzuolo funebre insieme », diceva Caproni¹¹. In una nebbia fittissima e lattiginosa approdava, scomparendo, la funicolare nelle Stanze (« [...] La copre la nebbia / vuota dell'alba, e la funicolare / già lontana ed insipida, scolora / nella nebbia di latte »)¹². Nello stesso modo il viaggiatore cerimonioso era pronto ad uscire nel « fumo / umido del nebbione », e così il guardacaccia di « Il fischio ». Nella poesia « Nebbia », sempre del *Congedo*, si ritornava invece al ricordo ormai trasfigurato delle partenze giovanili per la Val Trebbia all'alba; anche là una stazione, il fumo, gli « ululati » dei treni, anche là un corrispondente vuoto mentale, un « non capire »: « Partivo senza capire / dove mai andassi a finire. / Avevo nel capo nebbia; / nel cuore - verde - una Trebbia »¹³. Nei paesaggi indecifrabili e abbandonati del *Muro della terra* e oltre, la nebbia è quasi un sortilegio, una cancellazione; demolisce la certezza delle cose, come fa il linguaggio: « Le parole. Già. / Dissolvono l'oggetto. // Come la nebbia gli alberi, / il fiume: il traghetto »¹⁴.

La figura buia e spettrale che in *Palo* emerge da quella nebbia riprende esplicitamente l'apparizione improvvisa e provvidenziale di Virgilio nel primo canto dell'*Inferno*: « "Miserere di me", gridai a lui, / "qual che tu sii, od ombra od uomo certo!" ». La citazione riassume e quasi sottintende l'invocazione d'aiuto dantesca, come resa afona o impedita dallo sgomento. Quello di Caproni è un Virgilio degradato, tutt'altro che rassicurante, oscuro e incomunicabile, che non parla, e di cui si registrano solo i gesti, le segnalazioni che manda a ignoti destinatari. Nero e alto come gli allarmanti uomini più che uomini della contigua *Oss'Arsgian*: « [...] Gli uomini / (gli uomini) sono più alti / degli uomini, ma io non so se è effetto / prospettico [...] / È terra di gente nera / nell'ossa [...] ». Quindi un Virgilio subito negato, forse inconsapevole, che replica e conferma il tema ricorrente della mancanza e del *Bisogno di guida*, a cui si intitola una precedente sezione dello stesso *Muro della terra*; quella guida che in altri testi di *Feuilleton* prende l'aspetto arcaico di cocchieri o vetturali reticenti, se non addirittura beffardi e ingannatori¹⁵. Anche in *Palo*, come in molte altre poesie, Caproni torna quindi al primo canto dell'*Inferno*, al prologo dantesco e ne replica l'angoscia, la caduta, il pericolo di perdizione, ma senza speranza di salvezza (la sua, lo dice, è un'« avventura morta »), come se da quel labirinto fra vita e aldilà, da quella selva,

¹¹ In una risposta del 20 agosto 1979 a chi gli chiedeva, tramite Betocchi, di spiegare il vecchio poemetto *Le stanze della funicolare* (riprodotta in A. DEL, *Giorgio Caproni*, Milano, Mursia, 1992, p. 79 e quindi da L. Zuliani nell'*Apparato critico dell'Opera in versi*, cit., p. 1145. Non appare nel carteggio Caproni-Betocchi, cit.).

¹² Dove è già esplicita la valenza oltretombale del percorso (OV, pp. 141-142).

¹³ « Partivo sempre in mattine / nebbiose con vaporose / e lunghe locomotive nere, / e mi mettevo a sedere / - nel fumo della stazione - / d'angolo, in un vagone » (*Nebbia*, OV, p. 269); « di nebbia e di vapori » era piena già la sala d'aspetto di *Ad portam inferi* (OV, p. 204).

¹⁴ *Le parole*, in *Il franco cacciatore* (OV, p. 460)

¹⁵ Quello che saluta e scompare lasciando il protagonista solo davanti all'albergo in *Feuilleton*; quello che in *I campi* chiude la sezione ammonendo sull'inutilità di proseguire (OV, pp. 375 e 383).

senza alcun soccorso, non riuscisse ad uscire, a trovare la retta via e ci si trovasse bloccato come in un labirinto. Un luogo dove, come nell'incipit dell'*Inferno*, ci si ritrova senza poter ricostruire alcun percorso, confusi da una sorta di sopore («tant'era pien di sonno a quel punto»). Una incertezza e un disorientamento che potrebbero far assomigliare anche alla lettera il ricorrente «non sapevo» di *Palo* a quel «non so» di Dante perduto nella selva: «Io non so ben ridir com'ì v'entrai».

Nello stesso tempo viene qui tradotta, e privata di ogni valore illuminante, la famosa immagine, sempre di Virgilio, nel xxii del *Purgatorio*: «Facesti come quei che va di notte, / che porta il lume dietro e sé non giova, / ma dopo sé fa le persone dotte». Nessun aiuto, nessuna conoscenza può venire invece da questa «lanterna cieca» – una delle molte lanterne che appaiono nella poesia di Caproni –, che indica sì un oggetto reale (si chiama lanterna cieca, come si sa, quella con uno schermo girevole o manovrabile per nascondere la luce), ma è anche una sorta di ossimoro, fa pensare a un attrezzo inservibile, che nega sé stesso e la propria funzione. Inutilizzabile, come quella del *Cercatore* per lo splendore del sole («“Come / può farmi lume,” / pensava. “Come / può forare la tenebra, / con tanta inondazione di luce?”») o, in *La lanterna del Congedo* (che in una stesura dattiloscritta precedeva proprio *Palo*), al contrario, superflua per la totale impenetrabilità della tenebra: «Non porterà nemmeno / la lanterna. Là / il buio è così buio / che non c'è oscurità»¹⁶. L'unico che sembra illudere, ma solo temporaneamente, di poter guidare – o imprigionare – con la sua luce è il capofila di *All'alba*, nella sezione *Acciaio del Muro della terra*: «Eran costretti tutti, / a seguir lui, il solo / che avesse una lanterna. / Ma all'alba, / tutti, si sono dileguati / come fa la nebbia. Tutti»¹⁷. Un oggetto che dovrebbe essere guida e che, come tutte le guide, a cominciare dalle parole, è di per sé contraddittorio, ingannevole, che confonde e abbuia invece di chiarire.

Come per il guardacaccia del *Congedo* il segnale a cui non si può non rispondere è un fischio («Per quanto siano bui / gli alberi, non corre un rischio / più grande di chi resta, colui / che va a rispondere a un fischio»¹⁸). In *Palo* il fischio è presumibilmente quello di un treno che non si vede, una sorta di richiamo insieme fisico ed oltretombale che spezza la nebbia, il buio e il gelo della notte. Ma qui l'uscita dagli interni familiari, l'abbandono dei compagni di strada sono già avvenuti, come se rispetto alle protrate prosopopee del *Congedo* si fosse compiuto un altro passo verso una dimensione spaziotemporale deserta, ignota e disperante, che paralizza e impedisce qualunque mossa, cancella qualunque residuo di stoica accettazione, di libero arbitrio. Subentra, nell'ultima strofa, un vortice di incertezza e di inadeguatezza, dove nulla è interpretabile o comprensibile, dove è caduto ogni nesso di causa ed effetto. L'«avventura morta», l'incapacità di reagire, non si spiegano logicamente, e le possibili ragioni dell'impedimento e della paura sono ipotizzate in una serie dubitosa e confusa, a partire da quelle in apparenza più concrete: un cane, come quelli nella sala d'aspetto di Annina

¹⁶ Rispettivamente in OV, pp. 323 e 246.

¹⁷ OV, p. 305.

¹⁸ «Il fischio (parla il guardacaccia), OV, pp. 250-253.

in *Ad portam in*
dello stare lega
fischio. Ma sube
cane fosse o tre
La rosa, come si
ancora una volta
si aprono, si alla
rosa potrebbe es
soprattutto – mo
da caccia, come
una domanda-spa
da pronunciare, c
fischio dal buio.

La ripresa «m
di terrore, in una
L'intollerabile sp
deviato, ridotto d
al palo di quella
termina in un bloc
descrizione della l
la ragazza / che as
dilaga poi nell'ult
il cacciatore dell'i
(«Invano tentai di
letta: «Mai, / mi a
terrore si apriva d
in greco dal *Prom*
riva una nota più
anche un element
(«che nel pensier r
Caproni cita spesso

¹⁹ OV, p. 206: «i ca
scodinzolano e la stanno

²⁰ L'importanza del
iniziale: «Vi assista la p
// Dal vostro.» (OV, p.
684). Ma va almeno cita
mutato / in allarmata r
(«Al diavolo perciò la p
Conte di Kevenhüller Ca
Bestia per me è il male c
distruggendosi [...] e non
Perché? Ecco perché: lo
che se l'uomo avesse dav
poeta dà la caccia alla Be
G. CAPRONI, *Il mondo ha*
introduzione di A. Dolfi.

²¹ L'epigrafe è in greco

in *Ad portam inferi*¹⁹ (ma il cane si collega anche indirettamente all'immagine dello stare legato al palo); un treno, forse quello invisibile di cui si è sentito il fischio. Ma subentrano poi grovigli e lacci tutti interni e affettivi: «né sapevo / se cane fosse o treno / o cuore (o la rosa, / forse, della mia inesplosa / domanda)». La rosa, come si sa, è un *senhal* per la moglie Rina (e segue infatti al cuore), ma ancora una volta le parole di Caproni si rivelano doppie o multiple, polisemiche; si aprono, si allargano e fanno convivere le loro potenziali ambiguità: il senso di *rosa* potrebbe estendersi anche a quello di campo, di ventaglio di possibilità, ma soprattutto – molto capronianamente – rimandare alla rosa dei pallini dei fucili da caccia, come sembra confermare l'aggettivo «inesplosa», oltretutto in rima: una domanda-sparo, che però s'incepisce e resta inespressa, soffocata, impossibile da pronunciare, e che ribadisce il silenzio totale della poesia, rotto solo da quel fischio dal buio.

La ripresa «morta» – «morto» degli ultimi due versi inchioda in una paralisi di terrore, in una incapacità di muoversi e di parlare, come succede nei sogni. L'intollerabile spettro della morte si esplicita ma nello stesso tempo è come deviato, ridotto da una replicata funzione aggettivale. Si resta, appunto, legati al palo di quella paura che chiude in sospensione la poesia, così come sigilla e termina in un blocco di angoscia e d'impotenza anche altri testi, a partire già dalla descrizione della latteria-erebo nell'*Interludio alle Stanze della funicolare*: «[...] la ragazza / che aspetta con la sua tazza / vuota la mia paura». La stessa paura che dilaga poi nell'ultima raccolta caproniana, *Il Conte di Kevenhüller*, paralizzando il cacciatore dell'imprendibile bestia e che ancora sigla la fine di «Disperanza» («Invano tentai di sfondare / il muro della paura») oppure di *Quasi una cabaletta*: «Mai, / mi aveva colpito / con un gelo tale / l'inverno della paura»²⁰. Nel terrore si apriva del resto già *Il fischio (parla il guardacaccia)* dove l'epigrafe in greco dal *Prometeo* eschileo («Un acuto terrore punse la mia anima») inseriva una nota più allarmante e drammatica della stessa poesia²¹. Ma la paura è anche un elemento fondamentale del davvero fatidico primo canto dell'*Inferno* («che nel pensier rinnova la paura»), una di quelle rime scandite e incatenate che Caproni cita spesso come modello, che hanno, dice più volte nelle interviste, una

¹⁹ OV, p. 206: «i cani che a muso chino / fiutano il suo fagottino / misero, e poi da un angolo / scodinzolano e la stanno a guardare / con occhi che subito piangono?».

²⁰ L'importanza del tema della paura nel *Conte di Kevenhüller* è evidente già dal *Codicillo* iniziale: «Vi assista la partitura. / Ma... non sperate paura. // (Paura dal campo nostro, / è chiaro. // Dal vostro.)» (OV, p. 540); si vedano poi *Il Serpente* e la sereniana *Paura terza* (OV, pp. 583 e 684). Ma va almeno citata anche *Radura*, nel *Franco cacciatore* («È paura? / ... // Il bosco s'è mutato / in allarmata radura», OV, p. 466). Diverso l'atteggiamento del guardacaccia in *Il fischio* («Al diavolo perciò la paura, / giacché non serve», OV, p. 252). In alcune interviste a proposito del *Conte di Kevenhüller* Caproni, semplificando e schematizzando un po', tornava sul tema: «Ma la Bestia per me è il male che l'uomo porta in sé: L'uomo va spensieratamente verso la propria fine, distruggendosi [...] e non se ne accorge. Tanto è vero che io dico nel preambolo "non sperate paura". Perché? Ecco perché: lo dico da un certo momento: "paura del mio non aver paura". Ciò vuol dire che se l'uomo avesse davvero paura dei pericoli... ma l'uomo è ottimista e non se ne preoccupa» (*Il poeta dà la caccia alla Bestia nascosta*, a cura di L. Luisi, in «Il Gazzettino», 23 luglio 1986, ora in G. CAPRONI, *Il mondo ha bisogno dei poeti. Interviste e autocommenti 1948-1990*, a c. di M. Rota, introduzione di A. Dolfi, Firenze University Press, 2014, p. 333; cfr. anche p. 341).

²¹ L'epigrafe è in greco con l'indicazione «Eschilo, *Prometeo* 181» (OV, p. 250).

«funzione portante, pari a quella delle consonanze e dissonanze in polifonia, o, in architettura, a quella delle colonne che reggono l'arco. Idea che chiama idea magari per generare una terza idea taciuta». E l'esempio è di solito proprio l'incipit della *Commedia*: «la vita (la via) smarrita; la selva (la paura) dura, oscura. Si ha già la chiave del primo Canto dell'Inferno»²².

Caproni è però capace anche di variare in ironia o autoironia, di riprendere i suoi temi più terrificanti, più apparentemente definitivi, giocandoli in brevità e leggerezza, e lo fa proprio puntando sulla loro iterazione, sul loro plurimo rifrangersi, sempre più breve, di raccolta in raccolta, contando sulla complicità del lettore suo simile e fratello, suo complice. Anche l'ultimo percorso, l'ultima ferrovia ricorrono in una quartina del *Franco cacciatore* che sembra un corollario in prima persona del *Congedo del viaggiatore cerimonioso*: «E ora che avevo cominciato / a capire il paesaggio: / "Si scende," dice il capotreno. / "È finito il viaggio"»²³.

ADELE DEI
(Università di Firenze*)

* Email: <adeledei@unifi.it>

²² *Molti dottori nessun poeta nuovo. A colloquio con Giorgio Caproni*, a c. di J. Insana, in «La Fiera letteraria», 19 gennaio 1975; ora in G. CAPRONI, *Il mondo ha bisogno dei poeti*, cit., p. 91.

²³ *Disdetta*, OV, p. 505.

GIORGIO
LES SO

La forme des a

Les années
des années
faut peut-être n
l'œil, que ces q
la forme choisie

La plus évid
gagement du p
pas eu à tirer un
Trébie, et l'om
gnons d'armes,
les nouvelles d
de haine. Les s
péenne – et dan
section «Gli Ar
gio d'Enea; dan
«Alba», que C
ses œuvres com

Au moment
«Sonetti dell'ar
ment, jouée p
Franzoni, décéd
après le début d
et probablement
pas datés mais s
date de 1953, ta

Encore le ter
«Sonetti dell'Ar
chi», quoiqu'ils
confondent sans
Caproni; sans d
de la peine, du r
n'en demeure p
la nouvelle évoc
partisan qui est u

¹ Tous les sonnets
Garzanti, 1993.

² Voir la notice
L'opera in versi, a c.