

GIUSEPPE LEONARDO ZAPPALÀ

«Lasciatemi nel mio buio: / ch'io veda»: il dispiegarsi dell'alba nella poesia caproniana

In

Le forme del comico

Atti delle sessioni parallele del XXI Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Firenze, 6-9 settembre 2017

a cura di Francesca Castellano, Irene Gambacorti, Ilaria Macera, Giulia Tellini

Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2019

Isbn: 978-88-6032-512-9

Come citare:

http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=1164 [data consultazione: gg/mm/aaaa]

«Lasciatemi nel mio buio: / ch'io veda»: il dispiegarsi dell'alba nella poesia caproniana

Il tema dell'alba coinvolge a lungo raggio la poesia caproniana; se a partire dall'evento bellico essa è letta da Caproni come «l'odioso momento dei plotoni, l'ora bianca delle fucilazioni»¹, risulta essere anche strettamente correlata al risveglio dei sensi e a una nuova possibilità conoscitiva per l'uomo. Se, infatti, come ha giustamente affermato Verdino «l'alba non piace a Caproni, (diversamente da altri poeti [...]) è per lui un'ora traumatica»², questo assioma non è del tutto valido per la sua prima produzione. Prima della rilettura in negativo della propria opera per gli eventi luttuosi privati e pubblici, l'alba ha per Caproni un duplice significato: positivo nella sua connotazione di attesa di una speranza che potrebbe verificarsi e nella riappropriazione da parte degli uomini del proprio senso del vivere, e negativo per l'inizio di una nuova reale finzione, di un nuovo reale che si affaccia all'uomo come un'allegoria del mondo, fino a giungere nelle ultime raccolte all'associazione con la luce giovannea attraverso cui è possibile vedere nella più totale oscurità.

1. Prima dell'«odioso momento dei plotoni»

Il momento dell'alba entra prepotentemente nella poesia di Giorgio Caproni sin dalla sua prima raccolta, *Come un'allegoria*, edita per Emiliano degli Orfini nel 1936³. Si tratta di un momento dai connotati ambivalenti che, partendo dall'iniziale assunzione di positività con l'avviarsi del giorno, giunge alla definitiva assunzione dell'«odioso momento dei plotoni»⁴ con l'acuirsi della negatività del poeta dopo il verificarsi dell'evento bellico.

Già nella prima plaquette il motivo è raccolto da una serie di suoi rimandi sinestetici, quali il chiarore della pelle o ancora il manifestarsi della luce. Se, infatti, il bianco di *Marzo* è ancora aggettivo positivo del sole e della donna, la quale manifesta l'avanzare dei sensi con il gesto della finestra che si apre e concede nuove vie di conoscenza a chi la apre; esso si sposta poi verso la sfera del negativo nella poesia emblematicamente intitolata *Alba*, in cui il primo momento del giorno è quello in cui «negli occhi nascono come / nell'acque degli acquitrini / le case, il ponte, gli ulivi» e in cui il sole «sale del mondo»⁵ è da esso assente. La poesia, scritta «di guardia al cancello della caserma, sul torrente» – come riporta in calce la stesura in Ms1⁶ – mostra l'assenza del sale del mondo, quel sole che è naturale sinonimo di vita. La privazione di luce diviene così connotato negativo e in questo senso il tema risulta necessariamente accostabile a quel momento notturno in cui la luce viene meno, a quel momento serale in cui la luce è inglobata nell'incedere del buio come in *Spiaggia di sera*, in cui la visione del mondo risulta «sbiadita»⁷ agli occhi degli uomini. Ancora nella

¹ Cfr. GIORGIO CAPRONI, *Il labirinto*, in ID., *Racconti scritti per forza*, a cura di Adele Dei, Milano, Garzanti, 2008.

² STEFANO VERDINO, *Per un inventario di leit-motiv in Caproni*, in *Per Giorgio Caproni*, a cura di Giorgio Devoto e Stefano Verdino, Genova, San Marco dei Giustiniani, 1997, pp. 184-185.

³ Le opere di Caproni si citano dall'edizione critica a cura di Zuliani con l'abbreviazione OV: GIORGIO CAPRONI, *L'opera in versi*, Edizione critica a cura di Luca Zuliani, Introduzione di Pier Vincenzo Mengaldo, Cronologia e Bibliografia di Adele Dei, Milano, Mondadori, 1998.

⁴ Cfr. GIORGIO CAPRONI, *Il labirinto*, cit.

⁵ *Alba*, OV, p. 9.

⁶ LUCA ZULIANI, *Apparato critico. Come un'allegoria*, OV, p. 1060. [Anche Biancamaria Frabotta rimanda all'esperienza di San Remo un primo incontro con il Male, «o almeno qualche suo primo tenue, ma inconfondibile graffito, non ancora “interno” alla Natura», ID., *L'estrema volontà, Studi su Caproni, Fortini, Scialoja*, Roma, Giulio Perrone Editore, 2010, p. 71].

⁷ *Spiaggia di sera*, OV, p. 15.

poesia *Prima luce*, il «lattiginoso» momento dell'alba è associato alla nascita delle cose e alle prime balbettanti parole dell'uomo. È già qui però che viene fuori una prima visione dicotomica del reale, con quel distico finale «gli uccelli sono sempre i primi / pensieri del mondo»⁸ che rimanda a una realtà antitetica fra l'uomo e la natura, realtà in cui l'uomo è diametralmente opposto all'elemento naturale e solo gli uccelli possono risiedere 'naturalmente' in esso. Nelle successive poesie (*San Giovambattista*, *Saltimbanchi*, *Immagine della sera*) la luce, cui inevitabilmente rimanda il primo momento del giorno, diverrà connotato femminile, sua primaria caratterizzazione, in quel chiarore di pelle, in quella pallidezza di tratti e connotati da cui deriverebbe una funzione specifica della donna stessa. Il mito stilnovistico della donna-angelo si trasforma qui in donna-luce che, attraverso il posticcio umano dell'elemento luminoso, manifesta la propria opposizione all'incedere del giorno. Il buio s'opponesse così alla luce per difetto: se è privazione di luce, esso è anche privazione di vitalità, di rigore umano, di avvenimenti. Il buio è così il luogo cui l'uomo non appartiene, quello in cui la 'rappresentazione' umana viene meno. È così che il bianco dell'alba si confonde durante la notte con la luce del fuoco: quest'ultimo, infatti, diverrebbe segnale di resistenza allo spegnersi dei sensi durante le ore notturne, non a caso spesso accostato alla figura femminile, unica portatrice di una possibile resistenza della conoscenza umana nel reale. Su quest'ultimo elemento, quel fuoco che parrebbe divenire resistenziale rispetto allo spegnersi del giorno, sarebbe ipotizzabile un rimando a quel mondo presocratico cui Caproni stesso fa riferimento a proposito della sua prima formazione. «L'uomo nella notte una lampada accende a sé stesso; poiché, sebbene morto, pur vive»⁹, aveva affermato Eraclito.

La seconda plaquette, *Ballo a Fontanigorda*, sembra mantenere il medesimo corredo aggettivale tipico della donna, ancora una volta riconducibile al chiarore, al lindore, a quella verginità d'occhi che è connotato d'una donna allegorica che proviene da altro e che quindi qui, nel non più altrove, per la prima volta osserva e vede ciò che vi risiede. D'altronde, la luce – nel suo caratteristico chiarore, ma anche nel più violento rossore del fuoco – appare ancora una volta come l'unico momento possibile in cui la terra è conoscibile («all'ora / che fa nostra ancora per poco / la terra»)¹⁰.

Se da un lato, il dispiegarsi dei sensi con le prime luci dell'alba e il loro affievolirsi con l'avvento delle ore notturne sembra un'elementare spiegazione del trascorrere del tempo, dall'altro manifesta un più sottaciuto significato conoscitivo, in una forte contrapposizione fra volontà e possibilità, realtà e sogno: i sensi, ovvero la capacità dell'uomo di percepire ciò che si cela oltre il reale, si svegliano e vengono esaltati dal giorno, dal biancore della prima luce, ma essi hanno durata breve, perché cominciano ad affievolirsi nel momento in cui l'aria s'arancia e alla luce bianca del giorno si sostituisce quella rossa ed evanescente della sera, quella del fuoco. Ma – ed è qui che la luce s'associa al fuoco – durante i momenti giocosi e festosi della sera, la luce del fuoco sembra manifestare un piccolo segnale di resistenza ad opera degli uomini allo spegnersi del giorno.

Due potrebbero così essere i momenti dialettici delineati: da un lato l'albeggiare come momento di conoscenza – qui forse effimera e vana secondo il modello schopenhaueriano – e dall'altro l'imbrunirsi della sera come momento di privazione di conoscenza umana, ma anche momento più vero di consapevolezza dei limiti umani.

⁸ *Prima luce*, OV, p. 13.

⁹ ERACLITO D'EFESO, *Frammenti e testimonianze*, introduzione e traduzione di Maria Cardini, Lanciano, Carabba editore, 1919, Fr. 26, pp. 99-100.

¹⁰ *Altri versi a Rina*, OV, p. 28.

Il chiarore della pelle come immagine femminile di rinascita positiva è d'altro canto accostabile alla contrapposizione fra Olga e Rina – la prima fidanzata morta giovane tre mesi prima dell'uscita della prima plaquette, la seconda la moglie che sposa nel 1938 –, contrapposizione spiegabile in termini di terreno e ultraterreno, l'una presenza fisica, l'altra assenza meta-fisica.

Anche nelle prime recensioni caproniane emerge l'importanza dell'elemento luminoso: in una recensione a Fallacara, ad esempio, è posto in evidenza il «mistero della luce e delle ombre».

È indubbio che nessuno ha sentito più sottilmente e intimamente di lui quello che appunto mi piacerebbe chiamare il mistero della luce e delle ombre. Ché è proprio la luce e – per la legge dei contrari –, l'ombra ciò che più lo commuove nel mondo: luce che emana dalle cose, che umanizza le cose, che rende davvero 'spirituale', com'egli dice, la natura, perché per il Nostro questa luce è «sguardo», e d'uno sguardo assume tutto l'umanissimo fascino¹¹.

Se il primo prefatore all'opera di Caproni, Aldo Capasso, aveva rintracciato nella poesia del giovane poeta una certa nota di descrittivismo – «egli prende la penna quando lo ha toccato un fatto plastico, naturale o comunque esteriore: un paesaggio, una festa borghigiana, un gruppo di saltimbanchi, l'atmosfera di un luogo o di un'ora determinatissimi. La sua, è poesia descrittiva»¹² – la bipartizione fra luci e ombre che lo stesso autore rintraccia in Fallacara e che è possibile evidenziare nella sua poesia può risultare utile per una rilettura della prima fase poetica caproniana che vada oltre il dato sensoriale.

Anche nel recensire il secondo libro di Mario Luzi, *Avvento notturno*, Caproni mette in evidenza l'aspetto temporale di un avvento che per essere notturno «anziché di futura vita, cioè di fede, ha "senso di morire"»¹³. La notazione risulta interessante proprio per la specificità dell'ora, ovvero per il momento della giornata cui Caproni si sofferma. Quel 'notturno' sembra, infatti, additabile nella lettura caproniana a un momento del giorno cui egli associa una certa negatività. Il senso di morte, naturalmente associato al morire del giorno, dà nuove conferme di quel senso di vuoto e di abbandono che Caproni legge nel periodo ultimo del giorno.

Quasi in chiusura della prima raccolta, la sera è paragonata al «viso un poco sbattuto / e deluso / d'una donna di casa, / quand'ha compiuto il lungo / giorno che l'ha strapazzata» e si affaccia «alla solita attesa»¹⁴, l'attesa che un evento possa stravolgere il reale, che qualcosa d'altro possa manifestarsi.

In *Questo odore marino*, terza poesia di *Ballo a Fontanigorda*, torna l'associazione sale:sole e anche la sostituzione del secondo con il primo, in un'accezione così ribadita di luminosità come unica possibilità all'uomo concessa: «Negli occhi ho il sole fresco / del primo mattino. Il sale / del mare...»¹⁵. Qui, infatti, il sole colpisce per via diretta lo sguardo dell'uomo, illumina dunque dall'interno per rischiarare il mondo, facendo sì che si ripeta lo stato fisico del colore, la sua caratterizzazione negli oggetti attraverso la proiezione della luce su di essi.

¹¹ GIORGIO CAPRONI, «Confidenza» di Luigi Fallacara, «Il Popolo di Sicilia», 10 agosto 1935, p. 3. ora in ID., *Prose critiche*, a cura di Raffaella Scarpa, prefazione di Gian Luigi Beccaria, 4 voll. Torino, Aragno, 2012, p. 11.

¹² ALDO CAPASSO, Prefazione a G. CAPRONI, *Come un'allegoria*, Genova, Emiliano degli Orfini, 1936, ora in OV, pp. 1056-1057.

¹³ GIORGIO CAPRONI, *Luzi, Orecchio, Imbornone*, «Augustea», XV, 12, 30 aprile 1940, ora in ID., *Prose critiche*, cit., p. 129.

¹⁴ *Immagine della sera*, OV, p. 22.

¹⁵ *Questo odore marino*, OV, p. 29.

Se il paesaggio delineato nelle prime poesie si nutre della luce della prima alba, di quel primissimo e fioco bagliore che apre il mondo, torna poi sempre puntuale l'inesorabile sera con quel suo «colore di malva» che cancella via tutto, azzera il mondo al margine di quel davanzale che s'era chiuso per sempre nell'ultima poesia della prima raccolta, ma che torna come segno di speranza e di fiducia nel cambiamento. Ancora a livello di *Finzioni*, terza raccolta caproniana edita nel 1941, si ritrova la stessa contrapposizione fra giorno e sera. La luce dell'alba, che conserva ancora il calore del sole, diviene il segnale di resistenza all'incedere del tempo. In questo senso, la sera viene vista nella sua negazione di ogni persistenza, nella sua chiusura d'un mondo che si è appena aperto. La sera è la ripetizione della speranza fallita, d'un nuovo giorno che s'è inesorabilmente concluso.

[...] mentre acri roghi
bruciano fra gli spari,
al centro dei fatui giochi
puerili s'appaiano gai
i giovani ai subitanei
fuochi¹⁶.

E ancora infine manifesta la speranza che viene meno, nell'ora della sera è bruciato ormai il tempo andato, il sudore del giorno è ormai scomparso e la rosa è andata persa nella memoria, nei vapori del giorno che non più torneranno. E nella disperata reiterazione di una domanda retorica che prevede una risposta negativa potrebbe chiudersi il primo mondo di Caproni, la ricerca che lo ha condotto fino a qui è giunta al termine, senza una risposta alla solitudine dell'uomo, al suo ineludibile destino.

Stasera
ti troverò?

La rosa
del tuo nome è bruciata
nella memoria. E ancora:

Ti troverò stasera?¹⁷

Riprendendo le parole di Adele Dei «il persistente ciclo giornaliero allude a un ripetuto ricorrere di memoria e oblio»¹⁸: al giorno – e in primo luogo all'alba – viene affidata la possibilità di conoscenza dell'uomo; alla sera l'assenza di tale possibilità; una possibilità effimera che ogni giorno ripete inesorabilmente se stessa.

Se, dunque, a livello delle prime tre raccolte il tema dell'alba è tradizionalmente letto da Caproni come momento di risveglio dei propri sensi, e si colora negativamente solo in relazione alla dicotomia schopenhaueriana di volontà e rappresentazione, lì dove il reale presentatoci risulta fittizio; soltanto con la rilettura in negativo della propria vita e con l'avvento della guerra, il primo momento del giorno assume significati totalmente negativi.

Se l'evento luttuoso della fidanzata Olga Franzoni è databile al marzo del 1936, i suoi risvolti negativi nella poetica caproniana si presenteranno solo intorno all'inizio degli anni '40, quelli in cui

¹⁶ *Sagra*, OV, p. 40.

¹⁷ *E ancora*, OV, p. 58.

¹⁸ ADELE DEI, *L'orma della parola. Su Giorgio Caproni*, Padova, Esedra, 2016, p. 12.

vengono scritti i *Sonetti dell'anniversario*, scritti proprio in memoria della fidanzata, e si riprende il romanzo *La dimissione*, cominciato nel 1938 e poi rimasto incompiuto. È, dunque, con la rilettura in negativo della propria opera per gli eventi luttuosi privati e pubblici che l'alba assume un connotato negativo e diviene l'ora bianca delle fucilazioni¹⁹, il lattiginoso primo momento di luce in cui le parole sono ancora «balbettanti».

Si scopre così che Olga è morta durante una “gelida alba”.

Udii come un'altra accusa il gemito di lei, finché varcata la soglia e lanciatomi di corsa nell'alba, l'ultima figura ch'io ricordo fu il prete nerissimo sui gradini della locanda, anch'essi sbiancati dal gelo della mattina²⁰.

Il gelo della mattina, che costituisce l'ultimo capitolo del romanzo *La dimissione*, ripercorre le ultime ore della fidanzata Olga e la colpa personale dell'amato che si è trasformata in una irragionevole ondata d'odio (la medesima di quanto Elisa la sentii salir le scale quella notte) verso Elisa che con tutto il suo corpo grande e acido di ragazza inumanamente viva e reale nell'alba, ora era venuta di corsa ai vetri della corriera per dirmi: «Addio»²¹.

È così che il momento dell'alba assume tutti i connotati negativi di cui si è detto e, come ha scritto Paolo Zoboli²², Olga si fa presente nel tempo crepuscolare o notturno e nuovamente si allontana. «La tua effigie persa in questa / tranquillità dell'alba, ove scompare / in nulla»²³, recitava una delle ultime poesie di *Finzioni*, non a caso datata 1940.

È così che nei *Sonetti dell'anniversario* i «ponti bianchi» saranno «lapidati dal sole»²⁴, e la notte che rimane ancora «sofferta nei suoi errori» rilascerà comunque la presenza femminile: «tu sola resti senza / paura, a te mi chiami mentre i suoni / soffoca già la più labile ardenza»²⁵. Giustamente allora Stefano Verdino afferma che «l'alba non piace a Caproni, (diversamente da altri poeti [...]) è per lui un'ora traumatica»²⁶, un'ora dunque che rimanda necessariamente al ricordo di un passato svanito, di una perdita persistente nell'opera e nella vita del poeta.

È comunque a livello de *Il passaggio d'Enea*, come già sottolineato da Luca Zuliani²⁷, che l'alba entra prepotentemente nella sfera del negativo. Le due poesie che aprono la raccolta, *Alba* e *1944*, rimandano al momento dell'alba come momento di attesa in un inverno freddo e lungo della donna amata; attesa che è prefigurazione della morte finale, forse presagio ancora più macabro dell'effettiva dipartita. Ancora in *1944* al tu si chiede di «non scandire questi suoni»²⁸ proprio in quel momento del giorno, l'alba, che gli anni di guerra hanno privato della propria bellezza, conducendolo verso la sfera del terrore. E i suoni che si chiede di non pronunciare al tu sono proprio la concretizzazione del terrore che «che ai miei denti il tuo tremito impone»²⁹. È proprio in

¹⁹ Cfr. GIORGIO CAPRONI, *Il labirinto*, cit.

²⁰ GIORGIO CAPRONI, *Il gelo della mattina*, in ID., *Racconti scritti per forza*, cit., p. 82.

²¹ *Ibidem*.

²² PAOLO ZOBOLI, *Linea ligure. Sbarbaro, Montale, Caproni*, Roma, Interlinea edizioni, 2006, p. 215.

²³ *Sonetto d'Epifania*, OV, p. 60.

²⁴ *Sonetti dell'anniversario*, III, OV, p. 93.

²⁵ *Sonetti dell'anniversario*, XI, OV, p. 101.

²⁶ STEFANO VERDINO, *Per un inventario di leit-motiv in Caproni*, cit.

²⁷ Già Luca Zuliani notava una “nuova dimensione tragica” del tema dell'alba a partire da *Il passaggio d'Enea*. (Cfr. LUCA ZULIANI, *Alba*, in *Giorgio Caproni. Lingua, stile, figure*, a cura di Davide Colussi e Paolo Zublena, Macerata, Quodlibet, 2014, p. 177).

²⁸ *1944*, OV, p. 126.

²⁹ *Ibidem*.

questa fase della poetica caproniana, in cui si delinea la non veridicità della parola e si acuisce l'associazione fa parola e morte, che il primo momento del giorno è accostato alla perdita della parola. Recitano così gli ultimi versi di *Ad portam inferi*:

Ma come,
 come può, lei, sentire,
 mentre le resta in gola
 (c'è un fumo) la parola,
 ch'è proprio negli occhi dei cani
 la nebbia del suo domani?³⁰

L'assenza di una parola avviene significativamente all'alba, in quel momento del giorno che è ormai per Caproni quello delle fucilazioni, il momento del nascere di una nuova morte. Alle porte dell'inferno non può che incontrarsi una nuova gelida alba, che non può più dire nulla, non può più tentare salvezza alcuna. L'appoggio della parola viene meno anche perché il tempo è mutato, per contrasto con la discesa agli inferi ci si trova qui in una condizione ascensionale, con quei fumi e quei vapori che confondono il reale, lo rendono di per sé irreale e ricordano i tratti descritti all'inizio de *Il passaggio d'Enea*, nella poesia d'apertura che sin dal titolo riporta al tempo dell'alba.

È ancora una volta l'alba a cancellare il transito degli uomini, a eliminare, nel tremolio scialbo dell'erba, il ronzio di quell'Enea che ricostruisce se stesso.

Perché è nebbia, e la nebbia è nebbia, e il latte
 nei bicchieri è ancor nebbia, e nebbia ha
 nella cornea la donna che in ciabatte
 lava la soglia di quei magri bar
 dove in Erebo è il passo³¹.

E così l'appendice dell'opera prepara all'abbandono definitivo, di quell'unica città – «Genova mia città fina»³² – in cui «forse potrei scrivere / potrei forse anche vivere»³³. È l'abbandono della propria realtà, di «ragazze appena visibili / ma acutamente sensibili» che inevitabilmente rimandano alle 'finzioni' giovanili che non possono più esservi in un mondo in cui alla tenebra illuminata della mattina subentra la tenebra abbacinante dell'alba.

Lascerà la mattina
 (la mattina, non l'alba)
 [...]
 Lascerà così Genova:
 entrerà nella tenebra³⁴.

2. *Lux lucet tenebris*

In un'intervista del 1986, a proposito dell'immagine della Madonna nei versi che saranno pubblicati nel *Conte* con il titolo *Alla Foce, la sera (Frammento su un ricordo d'infanzia)*, Caproni ricorda la Madonna di Bourillon:

³⁰ *Ad portam inferi*, OV, p. 207.

³¹ *Versi*, OV, p. 141.

³² *Su cartolina. A Tullio*, OV, p. 163.

³³ *Ibidem*.

³⁴ *Su cartolina. A Rosario*, OV, p. 164.

su uno sfondo notturno, quasi di velluto, la figura della Vergine era dipinta in piedi sulle onde buie e lucenti del mare, in una lieve veste turchina che pareva, anche per la trasparenza del colore, composta d'aria, e coronata da un anello di stelle, vive come brillanti³⁵.

Si concentra proprio sulla luce del quadro «illuminato e illuminante nel suo nero»³⁶, quella luce per cui rimanderà alle parole del chimico tedesco Theodor Grotthuss «lux lucet in tenebris, quamvis nihil obscurius luce»³⁷ e alla propria poesia «lasciatemi nel mio buio: / ch'io veda»³⁸. È la luce giovannea (*Vangelo secondo Giovanni* 1, 5) che splende nelle tenebre, non accolta dalle stesse, quella luce in quel «buio che è così buio che non c'è oscurità»³⁹ come avrebbe parafrasato Caproni. Sembra che qui s'innestino, dunque, diverse ascendenze: da una parte le parole di Gesù al cieco che ha riacquisito la vista: «Io sono venuto in questo mondo per giudicare, perché coloro che non vedono vedano e quelli che vedono diventino ciechi» (*Vangelo secondo Giovanni* 9, 39), dall'altra la divisione pascaliana degli uomini rispetto alla tensione verso Dio, dall'altra ancora le parole di Giovanni per cui la luce più vera si trova nell'oscurità. Il tema pare, dunque, di ascendenza biblica, e risulta assai rilevante per la propensione metafisica di Caproni, spinto alla ricerca di quella verità che egli vuole 'vedere' di qua dal muro, in quel di qua in cui non riesce più a trovare punti d'appiglio.

Questo buio 'totale' che si autoannulla trova posto a metà fra la dichiarazione di congedo e la «prudenza della guida», giunti in un luogo dove «l'occhio / può già abbastanza spaziare»⁴⁰, un occhio che dunque trova una visione maggiore in un luogo di totale assenza di luce e di buio. È il mondo dell'infinito che sovrasta i limiti della ragione; è il mondo cui s'accede dopo aver cozzato contro il reale, nell'ormai insolita sicurezza di non sapere «quel che ci aspetta / di là, passata la cresta»⁴¹. Il tema ricorre spesso nelle poesie di questi anni rimandando a quella ricerca della verità che è ormai giunta allo scontro con la ragione, in un'impossibilità assoluta di segnare i confini netti del reale: «La luce sempre più dura, / più impura. La luce che vuota / e cieca, s'è fatta paura»⁴². Già Bárberi Squarotti sottolineava tale esperienza del buio come accostabile alla notte dell'anima dell'esperienza mistica, «una notte che ha avvolto ormai ogni cosa, dentro e fuori, e coinvolge soprattutto Dio, che è il punto di riferimento di ogni esperienza mistica, diventata impossibile, anche se continuamente viene ritentata, proprio perché Dio stesso è tenebra»⁴³. Quel luogo in cui il buio annulla ogni caratteristica, anche la sua stessa oscurità, è allora il luogo della conoscenza, quello in cui la ragione ha oltrepassato i propri limiti umani e si è giunti alla conoscenza più vera.

³⁵ *Ciao, stella del mare!*, in *Maria ieri e oggi. 100 capolavori della miniatura gotica dei secoli XIV-XV*, presentati da Luisa Cogliati Arano, Torino: Edizioni Paoline, 1986, ora in GIORGIO CAPRONI, *Il mondo ha bisogno dei poeti. Interviste e autocommenti 1948-1990*, a cura di Melissa Rota, introduzione di Anna Dolfi, Firenze, FUP, 2014, p. 355.

³⁶ Ivi, p. 357.

³⁷ La citazione completa di Grotthuss si ritrova in PAOLO ZOBOLI, *Caproni 'religioso'*, in ID., *Linea figure*, cit., p. 76, n. 54. Vedi ivi, pp. 74-77 per il tema della luce in Caproni con il rimando al passo giovanneo.

³⁸ *Istanza del medesimo*, OV, p. 324.

³⁹ *La lanterna*, OV, p. 246.

⁴⁰ *Prudenza della guida*, OV, p. 247.

⁴¹ Ivi, p. 248.

⁴² *Via Pio Foà, I*, OV, p. 357.

⁴³ GIORGIO BÁRBERI SQUAROTTI, *Poesia e teologia: l'ultimo Caproni*, in *Genova a Giorgio Caproni*, a cura di Giorgio Devoto e Stefano Verdino, Genova, San Marco dei Giustiniani, 1982, p. 134. L'autore collega il tema anche alla teologia negativa, proprio perché nel fondo del buio non c'è luce, ma è più probabile che nel fondo del non essere vi sia Dio. Sembra comunque difficile accostare il pensiero caproniano a quello della teologia negativa, anche perché siamo in assenza di fonti che attestino l'effettiva conoscenza da parte di Caproni dei temi della stessa; inoltre, è lo stesso Caproni a smentire esplicitamente il rimando in alcune tarde interviste, e d'altronde non vi è in Caproni l'affermazione assoluta di Dio, neanche per *via negationis*.

Ma il cercatore non sembra ancora pronto a tanta inondazione di luce, incapace di approdare alla realtà che gli si spalanca innanzi.

Aveva posato
la sua lanterna sul prato.
Aveva allargato
le braccia. Tutto
quel sole. Tutto
quel verde scintillio d'erba
per tutto il vallone.
Era scoraggiato.

«Come

può farmi lume,»
pensava. «Come
può forare la tenebra,
in tanta inondazione
di luce?»

Piangeva,
quasi. S'era
coperta la faccia.
Si premeva gli occhi.

Aveva

perso completamente,
con la speranza, ogni traccia⁴⁴.

Se la poesia del Congedo era seguita dalla «prudenza della guida», questa invece segue il necessario «bisogno di guida», in un luogo in cui non si ritrova più neanche se stesso («M'ero sperso. Annaspavo»)⁴⁵ e Pio chiede allora di essere lasciato nel buio, in quel luogo che per opposizione è il luogo in cui si può vedere.

«Cosa volete ch'io chieda.
Lasciatemi nel mio buio.
Solo questo. Ch'io veda»⁴⁶.

Risulta in questo senso interessante l'accostamento avanzato da Irene Teodori fra il personaggio caproniano e i 'ciechi' pascaliani in cui Caproni si identifica, i quali vedono o solo buio o troppa luce. La studiosa rimanda in questo senso a un passo del libro di Isaia citato da Pascal nell'edizione Einaudi '62⁴⁷.

In questo reale, i due momenti oppositivi dell'alba e della notte che nelle prime prove poetiche si erano posti a contrasto, divengono qui la rappresentazione del medesimo reale, di quella luce accecante in cui soltanto si può trovare la verità. Nella consapevole presa di coscienza di sé, nell'appropriazione di sé come superamento della solitudine si deve operare una ferma decisione.

E solo
quando sarò così solo

⁴⁴ *Il cercatore*, OV., p. 323.

⁴⁵ *Bisogno di guida*, OV, p. 322.

⁴⁶ *Istanza del medesimo*, OV, p. 324.

⁴⁷ «Abbiamo atteso la luce e non troviamo se non tenebre; abbiamo sperato il chiarore e camminiamo nell'oscurità; abbiamo tastato la parete come ciechi e vi abbiamo urtato contro in pieno meriggio come nel cuore della notte, e come morti in luoghi tenebrosi». (Cit. in IRENE TEODORI, *Caproni e Pascal: una scommessa impossibile*, in «La Rassegna della letteratura italiana», 1, 2011., p. 129) [La studiosa cita dal frammento 174 di BLAISE PASCAL, *Pensieri*, traduzione, introduzione e note di P. Serini, Torino, Einaudi, 1962].

da non aver più nemmeno
me stesso per compagnia,
allora prenderò anch'io la mia
decisione.

Staccherò
dal muro la lanterna
un'alba, e dirò addio
al vuoto⁴⁸.

Lo scenario che si mostra ricalca dunque il superamento pascaliano della ragione: «l'ultimo passo della ragione è il riconoscere che vi è una infinità di cose che la superano. Essa è ben debole cosa, se non giunge a riconoscere questo»⁴⁹. Bisogna così «posare i sacchi» e sostare lì dove si è giunti: «forzare / la marcia, ed avanzare / ancora, più che di saggezza / penso che potrebb'essere un segno, / per tutti noi, di stoltezza»⁵⁰. Il tema è accostato ancora una volta a quel primo momento del giorno che s'era ritrovato anche nella prima poesia caproniana. Se la mancanza di visione obbliga tutti a seguire «lui, il solo / che avesse una lanterna»⁵¹, all'alba si dileguano tutti, riacquistando quella libertà esortata nel verso finale. La condizione di buio conoscitivo che è insita nella costruzione stessa de *Il muro della terra*, lì dove si cerca di superare i limiti della ragione ma si cozza inesorabilmente contro tale barriera fisica, approda in una delle ultime poesie della raccolta al «gelo della candela»⁵², in un nero antro in cui tutto è allucinato, privato di una luce che renda il reale comprensibile agli occhi umani, e l'unica mossa che l'uomo può tentare è quella di afferrare l'arma e di andare allo sbaraglio per tentare di vincere una battaglia che «dava perfino allegria». Ma ancora a livello de *Il franco cacciatore*, il tema persiste in tutta la sua ambivalenza, giungendo al tempo della non-storia, in un inverno che ghiaccia tutto il reale. «Le dita sono bianche. // La mente è bianca. // La mia buia lanterna...»⁵³, in cui il bianco e il nero si confondono e si annullano nuovamente a vicenda. Il bianco della mente è letto in chiave oppositiva rispetto all'unico elemento che dovrebbe essere luminoso per sua stessa natura, quella lanterna che invece non rimanda che tenebre. Ma ancora in *Aria del tenore* si è in un ambiente in cui – come notava Mario Picchi – «tutto è bianco e quindi è nero»⁵⁴.

Tutto un bianco mentale
di bianca infanzia.
Un mare
bianco di gioia, fra i lecci
che restavano neri
nel bianco dei pensieri⁵⁵.

⁴⁸ *Parole (dopo l'esodo) dell'ultimo della moglie*, OV, p. 351.

⁴⁹ Cit. in ISABELLA ADINOLFI, *Il cerchio spezzato. Linee di antropologia in Pascal e Kierkegaard*, Roma, Città Nuova, 2000. [L'autrice cita da BLAISE PASCAL, *Pensées sur la religion et sur quelques autres sujets*, a cura di Louis Lafuma, Paris, éditions du Luxembourg, 1951, in cui il pensiero riportato è il 13/188. L'autrice, inoltre, a proposito dell'accostamento dei pensieri di Pascal e Kierkegaard, insiste sul superamento della ragione da parte di entrambi i filosofi. (Cfr. ivi, pp. 39-75)].

⁵⁰ *Prudenza della guida*, OV, p. 247.

⁵¹ *All'alba*, OV, p. 305.

⁵² *Acciaio*, OV, p. 309. Nonostante faccia parte dell'omonima sezione, quasi ad apertura della raccolta, essa risulta scritta a maggio del 1974. (Cfr. LUCA ZULIANI, *Apparato critico. Il muro della terra*, OV, p. 1547).

⁵³ *Poesia per l'Adele*, OV, p. 478.

⁵⁴ MARIO PICCHI, *Caproni ultimo*, in *Genova a Giorgio Caproni*, cit., p. 166. (Sul tema di veda anche LUIGI SURDICH, «Poesia per l'Adele» di G. Caproni, in «Studi novecenteschi», XII, 29, 1985, pp. 131-153).

⁵⁵ *Aria del tenore*, OV, p. 522.

Questo luogo della conoscenza, che è bianco e nero al contempo, descritto non a caso con neologismi ambigui («nerotrasparenza», «plumbeotrasparenza») è il luogo dell'esperienza del metafisico, il colore dell'ateologia caproniana, come avvertiva Surdich⁵⁶.

D'altronde, siamo in un luogo da cui l'io non riesce a uscire, di cui vorrebbe forare il limite per scoprire a inverso che cosa risieda al di qua, sottolineando l'amara consapevolezza dei limiti della ragione umana. «Il “muro della terra” imprigiona l'uomo in un sistema bloccato: il mondo come circuito chiuso, modello di macrointermundia senza agganci e comunicazione con altri universi, nella totale assenza di un Dio»⁵⁷.

I paesaggi descritti sono, dunque, tutti immersi in questo colore neutro e impossibile da descrivere, in una condizione mentale di spaesamento che non permette alcun appiglio al reale. È il luogo della non ragione, quello in cui ci s'imbatte nella solitudine senza Dio, in un ambiente spettrale e umbratile, in cui sembrano tornare i motivi delle prime raccolte, quegli elementi naturali tanto presenti nel primo mondo caproniano, ma qui privati di ogni loro possibilità apotropaica, persa ormai ogni umana certezza. E sembra tornare anche quella gelida alba come momento dei plotoni, in cui si è già pronti a sparare; si prega ancora una volta il tu affinché non pronunci un nome, lo si esorta a tacere in quel momento del giorno in cui tutto ricomincia, tentando di celarsi agli occhi del reale, in una guerra che sta per ricominciare.

Non mi chiamare.
 Attenta.
 È l'alba!
 Non mi chiamare!!...

 Cominciano a sparare⁵⁸.

⁵⁶ LUIGI SURDICH, «Poesia per l'Adele» di G. Caproni, cit., p.142.

⁵⁷ Ivi, p. 147.

⁵⁸ *Idillio*, OV, p. 479.