

IL FRANCO CACCIATORE

A tratti rieccheggiante *Essere e Tempo* di Heidegger e altresì ben in sintonia con la nuova coscienza europea post-bellica, la poesia di Caproni afferra entro semplici strofette risolutive i nuclei del negativo e del senso di drammaticità dell'esperienza contemporanea. Per usare le parole di Giulio Ferroni¹, essa «non è filosofia, né musica, ma confronto essenziale con la condizione della musica e di una parola poetica, filosofica che egli riconosce come a-filosofia. La parola produce a-filosofia, attinge a nuclei sotterranei del pensiero e alla privazione stessa del pensiero»

Le opere costituenti la Trilogia *Il Muro*, *Il Franco Cacciatore*, *Il Conte di Kevenbüller* sono assimilabili per la progettazione strutturale, l'orchestrazione da partitura musicale, le affinità tematiche e le scelte stilistiche. Ognuna di esse costituisce un organismo strutturale composto e calibrato con attenzione in cui i singoli componimenti acquistano significato dal sistema delle reciproche relazioni. La tessitura discorsiva non è rigida, ma flessibile, per cui ogni momento della raccolta è considerabile centrale. Le ambientazioni sono nebbiose e plumbee trasparenze dove le epifanie sono “asparizioni”, termine creato dal poeta per indicare brevi e evanescenti visioni di persone care.

L'onnipresente tema del solitario distacco del poeta è nella separazione dalla fisica del mondo, è nel collocarsi insistito nelle “aree di frontiera”, “nell'ultimo borgo”, nei “luoghi non giurisdizionali”, in una sorta di esilio da tutti i luoghi. Caproni vive un profondo conflitto tra la spinta della ragione e la “resistenza del muro della terra”, tra tensione metafisica e vuoto della risposta.

Il tema della solitudine distaccata si accompagna a quello della ricerca di un contatto con Dio. Tra le righe delle parole poetiche si leggono richiami a un'opera di Heidegger², *Contributi alla filosofia*, nella quale viene introdotto il concetto dell' “ultimo Dio”: «è il Dio che passa, o per meglio dire, è il Dio del passaggio [...] che viene, sempre e solo, fuggendo»³. Dio non potrebbe venire in stabile presenza perché resterebbe prigioniero della metafisica.

Per il poeta l'oltranzistica variazione del tema cardine dell'esilio come terra bruciata è associata alla morte di Dio, alla Sua inesistenza e necessità, all'impossibilità di scovare il *Deus Absconditus*, ma anche di cancellarne il nome. Il poeta attraversa luoghi solitari e desolati di superfici opache dove luci e ombre si confondono tra il pulviscolo o la nebbia; in questi indeterminati spazi si manifesta, a volte, il Dio nascosto.

Il mondo poetico di Caproni, lettore anche di Schopenhauer e

Kierkegaard, è presso i confini dell'assoluto. Infatti gli scenari sono spazi inesplorabili, terre di frontiera, terre di nessuno. In questi luoghi-limite l'uomo cerca rifugio nell'ambiguità, nel baratro tra l'essere e il non essere, in un'aria rarefatta di montagna in cui si respira un silenzio di minaccia. La poesia si fa metafisica ed entra nei luoghi dell'altrove. L'assoluto, se esiste, secondo il poeta abita nell'ambiguità, impenetrabile e trasparente. L'uomo nella sua ricerca tenta di percorrere questi itinerari vaghi e rarefatti, ma non riesce a stabilire che un fuggevole e oscuro contatto con la divinità.

Il tema della ricerca di Dio come teologia negativa è confermato in un'intervista concessa da Caproni un anno prima della morte a Domenico Astengo. In essa il poeta apprezza una recensione di G. Testori al *Franco Cacciatore*: «mi ripaga... pochissimi si sono ricordati del mio povero fraticello deriso, che già nel 1961, pregava non “perché Dio esiste” ma “perché Dio esista”»⁴. Come afferma G. Barberi Squarotti «Caproni affronta la congiunzione rinnovata tra poesia e teologia attraverso un'estrema serietà, nudamente tragica, all'opposto della stravolta ironica, satiricamente grottesca teologia negativa dell'ultimo Montale da *Satura in poi*»⁵.

Quando nel 1982 esce *Il Franco Cacciatore* una parte dei testi della raccolta era già stata pubblicata in varie sedi. Il titolo ricalca *Der*

Freischütz di Karl Maria von Weber al cui contenuto rinviano alcuni motivi sviluppati nelle poesie. E' peculiare la struttura a partitura musicale dove scorre sottile il rapporto tra pausa e silenzio, gli spazi vuoti dividono le strofe e traforano le parole. Il verso è brevissimo e spesso interrotto, l'uso della pausa grafica è sapiente.

Il volume, articolato in diverse sezioni, si apre con una poesia-prologo intitolata *Antefatto*. Il protagonista è un cacciatore che aspetta invano la sua preda a cui riserva in straziata allegria un impossibile colpo fulminante. Oggetto di ricerca di numerosi appostamenti da parte di personaggi sconosciuti, l'Assoluto è onnipresente nella prima sezione intitolata *Lui*: è Dio questo lui già negato, inseguito e implorato nel *Muro della Terra*. Il cacciatore, appostato e guardingo, attende di vedere, cerca di non spaventare per non indurre alla fuga. Nell'uomo avviene un sorta di combattimento interiore: da una parte c'è il bruciante sentimento di attesa e ricerca della presenza di Dio e dall'altra si manifesta un ripiegamento pessimistico che conduce alla negazione di Dio.

Nel momento della ricerca, del negativo e della non-esistenza, la poesia di Caproni si pone come agonia, come lotta tra sentimento religioso e esistenziale, tra memoria della fede e ombra dell'ateismo. Ne *L'occasione* il cacciatore ai margini della selva ha finalmente l'opportunità attesa, mira in alto «una stella/o l'occhio (il gelo) di Dio». Si tratta di un

Dio che esiste sempre e solo nella negazione, «nell'attimo che lo uccidi» - risponde il cacciatore della *Ribattuta* al guardiacaccia dal sorriso sardonico che non ha mai visto “la preda” ricercata da tutti. Ritorna in quei versi il tema del Dio pensabile solo «come Non essere, Nulla» di rensiana memoria. Parallelo legittimato dallo stesso Caproni, il quale aveva riconnesso l'impressionismo d'intonazione ligure del suo primo libretto *Come un'allegoria* a un fondo filosofico scettico, storicamente riattivato in Italia tra le due guerre dal pensiero di Giuseppe Renzi⁶.

La ricorrente e aggressiva metafora della caccia fa parte dell'inchiesta metafisica: la caccia assicura l'uccisione di Dio e con la sua uccisione l'affermazione della sua esistenza. In *Ribattuta* l'incatturabilità della preda esprime la tensione metafisica ai bordi del vuoto e del nulla e in *Conte* si ripropone la caccia all'allegorica, polivalente bestia. La ricerca di Dio è sempre polimorfa: ad esempio, in *Determinazione* Dio, ricercato attraverso la parola «odio», è già stato pugnalato e abbandonato; ma fare a meno di lui non è possibile, per sentirsi vivi occorre odiarlo.

Altrove l'enfasi di Caproni riguarda la morale e il giudizio. In *Dies illa* si esprime un “dopo” in senso temporale, l'abolizione di un giudizio universale, di un aldilà che non c'è. È sottintesa la nozione d'immanenza della morte nella vita che ritorna in *Coretto*. Di contro al suo significato originale, “dies illa”, la celebre seconda parte del verso attribuito a

Tommaso da Celano e dedicato alla descrizione della fine del mondo e del giudizio universale, assume per il poeta un significato ironico e stravolto. Non si tratta del «Dies irae, dies illa» in cui si manifesta la presenza irata di Dio al momento del Giudizio. Il solo sintagma “dies illa” allude alla morte, vista come un evento niente affatto risolutivo. A questo proposito “Lo stoico” afferma «sei solo con la tua coscienza» e in eco risponde “Il perfido” «puoi anche farne senza». Per “stoico” probabilmente non va inteso il seguace della concezione filosofica: il poeta si riferisce al significato comune del termine, quindi uomo forte d'animo, di alto sentimento morale. Per lui non c'è giudizio nell'aldilà e il bene e il male delle azioni umane sono sottoposti al controllo della coscienza individuale, senza speranza di premio e senza timore di punizione. Dal punto di vista de “il cattivo” la conclusione è un'altra: l'azione umana, liberata dal controllo del giudizio di Dio, può anche affrancarsi dal proprio autocontrollo e fare a meno della coscienza, cioè del sentimento morale. Il fatto che questa conclusione sia posta *in explicit* può sottolineare implicitamente che sia la più vera e praticata dagli uomini. La morte è rappresentata come la definitiva perdita dell'identità individuale, «il nome vale come un sasso». Manca l'aldilà e un tribunale che possa distinguere l'uno dall'altro.

In *Telmessa* l'umanità fragile di un Dio che gli uomini creano anche

uccidendolo, di un Dio che c'è quando non c'è e scompare quando è affermato con forza, ha una sua epifania in un luogo umile e privato del quotidiano, "il cesso". Nel suo manifestarsi Dio fugge e piange perché la voce che lo riconosce era "repellente", «Gridava come un ossesso "Cristo è qui! LUI! Qui fra noi! Adesso!"». Nell'orizzontalità della visione di Caproni sono indistinguibili l'al di qua e l'aldilà.

Il *Franco Cacciatore* è la tappa di un viaggio che conduce il poeta verso la fine, dove il mondo appare in dissolvenza, in sostanza spettrale, in dispersione. La connotazione di volatilità e di dispersione ritorna più volte anche attraverso soluzioni ritmiche interne ai versi (assonanze, allitterazioni), misure versali più brevi (quinario, novenario); il predominio della sensorialità si costruisce attraverso l'eco vaga e fugace di timbri e di parole labili.

E' questo il senso del mondo per Caproni: un luogo in cui siamo impegnati in combattimenti fino allo sterminio finale o lo scenario di una grande caccia dove tutto è possibile. Può capitare di sparare a Dio o a se stessi senza riconoscerlo o riconoscersi in un contesto in cui gli assassini, come nel *Fagiano*, hanno lo stesso volto della vittima. In 'Insero' la parola è assente, è accertata l'impotenza del linguaggio ad afferrare l'essenza poiché la nominazione significa distruzione.

Un particolare approfondimento meritano i paesaggi: attraverso i

suoi versi Caproni li descrive popolati, freddi, aridi, desertici, irti di montagne; in essi il poeta vaga da solo alla ricerca di qualcosa o di qualcuno ai confini con lo spazio umano e terrestre tra il silenzio rotto solo da qualche colpo di fucile: interruzioni sistematiche e ricorrenti perché, come afferma Edoardo Albinati, «chiudono, tagliano il racconto gli spari, i rimbombi metafisici»⁷. Gli spazi sono astratti, di aria rarefatta, coordinate mentali e non fisiche, montagne taglienti, metalliche, percorse da una perpetua guerra in una Mitteleuropa vaga, convenzionale, poco popolata e selvatica. Attraverso freddo, gelo, ghiaccio la percezione sensoriale si trasforma in paradigma universale. Il Paesaggio è bianco, nudo, vitreo, composto di epifanie inquietanti, sembianze umbratili, asparizioni, precarie apparizioni, esperienze estreme, rarefatte avventure mentali. Il pensiero del poeta spazia tra l'orizzonte fisico e l'universo metafisico, dal dato vitale, autobiografico, alla concettualizzazione, alla saldatura idee-immagini, alla mentalizzazione del vissuto.

In *L'ultimo borgo* l'immagine si fa ancor più astratta, estrema e definitiva, la tensione speculativa acuminata ha il suo referente storicamente autentico in un'esperienza di guerra vissuta dal poeta. La situazione è densa di attesa, di oscuri presagi; i personaggi sono immersi in una nube vuota di pensieri, qualcuno di non precisato si affanna nella

caccia a qualcun altro o nella ricerca di un luogo tra segni di rovina e un vuoto incombente. Il racconto è trasparente e ambiguo, nitido nel significato letterale, ma rimanda a un senso ulteriore, al valore allegorico del viaggio verso luoghi non giurisdizionali. L'ambientazione è paesaggistica e territorio della mente, in una parabola di spoliazione del reale e della misura del reale che è il tempo. La poesia si chiude con l'immagine di un tramonto «tra l'ultima rondine e la prima nottola» e si accompagna alla sensazione uditiva dell'acqua che scroscia, del tutto che scorre.

In *Poesia per l'Adele* si attua in termini netti e perentori l'appartenenza di Caproni al mondo della morte e dei morti. La mente è bianca, il bianco dei luoghi di trasparenza, dei luoghi di epifanie e delle apparizioni labili (asparizioni) dei morti.

Un pensiero, leopardiano nella negazione dell'antropocentrismo, è al centro della fumosa osteria di paese de *All'osteria*. C'è qui una dicotomia tra la dimora terrestre e l'ubicazione negli spazi siderali oltre all'oltremorte. E' tangibile la presenza della realtà descritta minutamente per enumerazione, in una geografia precisa, in-frequentata e puntuale nel fissare una consistenza che è solo evanescenza.

La raccolta *Il Franco Cacciatore* si chiude con *In Boemia*, omaggio all'opera di Weber. Si ode uno sparo, viene colpito il predace, a lungo

atteso in *Antefatto*. Non si tratta di un sortilegio come per il guardiacaccia Max che nel *Freischütz* abbatte l'aquila, oggetto della caccia, con una pallottola fatata sparata verso un punto distante e casuale del cielo. Il *Franco Cacciatore* si chiude con un incantesimo negato, una diabolica predilezione. La terrificante globalità dell'universo annulla le linee distintive tra terra e oltretomba; l'universo si mostra indifferente alla presunzione antropocentrica e nega all'uomo qualsiasi via di fuga o la possibilità di salvezza. L'aldilà è inesistente e la comunicazione con i morti è impossibile come la nuda esperienza di 'Riandando, in negativo, a una pagina di Kierkegaard' che testimonia: «I morti/ restano morti e invano/ li richiama il pensiero». Al cacciatore di *In Boemia* non resta che spezzare il fucile, segno estremo dell'impossibilità di conquistare la preda.

ELISA ZIMARRI

¹ G. Devoto (a cura di), *Per Giorgio Caproni. Tavole rotonde*, in «Trasparenze», 2, 1997, p. 23.

² Uno degli autori preferiti da Caproni.

³ Cfr. C. Esposito, *Heidegger*, Bologna, Mulino, 1982, p. 127.

⁴ G. Testori, *Una straziata allegria*, Corriere del Ticino, 11 febbraio 1989.

⁵ G. Barberi Squarotti *Poesia e Teologia: l'ultimo Caproni*, in G. Devoto e S. Verdino (a cura di), *Genova a Giorgio Caproni*, San Marco dei Giustiniani, Genova, 1982.

⁶ Giuseppe Rensi ricoprì la cattedra di filosofia morale presso l'Ateneo di Genova dal 1918 ai primi anni '30: in quell'epoca Caproni ne seguì le lezioni.

⁷ E. Albinati *Su motivi caproniani* in «Nuovi Argomenti», aprile-giugno, 42, 1992.