

ROSARIO VITALE

L'impronta ecologica nella poesia di Giorgio Caproni

In

Natura Società Letteratura, Atti del XXII Congresso
dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Bologna, 13-15 settembre 2018),
a cura di A. Campana e F. Giunta,
Roma, Adi editore, 2020
Isbn: 9788890790560

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/natura-societa-letteratura>
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

ROSARIO VITALE

L'impronta ecologica nella poesia di Giorgio Caproni

Sin dall'esordio avvenuto negli anni Trenta con la pubblicazione della raccolta Come un'allegoria (1936) la Natura, con il relativo campo semantico, occupa un posto di rilievo nella poesia di Giorgio Caproni. Attraverso un'accurata analisi intertestuale della sua opera in versi, il contributo indaga sulla relazione tra l'io poetante e l'ambiente naturale, con focus su quegli elementi che costituiscono non solo una fonte di ispirazione e una fondamentale componente lemmatica, ma anche una presa di coscienza in chiave ecologica da parte dell'autore, particolarmente evidente nella raccolta postuma dal titolo significativo Res Amissa (1991), nella quale risaltano i versicoli quasi ecologici, dove alto si leva il suo monito contro coloro che distruggono la Terra con le sue bellezze.

«Ho conosciuto Caproni a Genova, la sua città ideale, alla fine degli anni Trenta [...] era nato a Livorno, aveva vissuto a La Spezia prima di approdare a Genova, quindi il mare, la luce [...] il vento della Liguria sono stati fra i componenti maggiori della sua ispirazione»¹. Con queste parole Carlo Bo ricorda Giorgio Caproni² in occasione della sua scomparsa. In effetti la particolare attenzione che il poeta rivolge alla Natura, nelle sue varie forme e declinazioni, si manifesta sin dall'esordio avvenuto con la raccolta *Come un'allegoria* (1936), che prende avvio con *Marzo*³ (p. 13), caratterizzato dalla presenza di vari elementi inerenti al suo campo semantico, quali *pioggia, terra, frutto, sole, prati*:

Dopo la pioggia la terra
è un frutto appena sbucciato.

[...] ride il sole
bianco sui prati di marzo
a una fanciulla che apre la finestra.

I sostantivi «sole» e «prati», in associazione ad altri termini naturali, ricorrono nel componimento seguente intitolato non a caso *Alba* (vv. 1-9, p. 14), dove uno scenario dalla «figuratività scarnificata e asciutta»⁴, alquanto incolore e del tutto privo di «calore» (v. 9), si specchia negli occhi dell'io poetante:

Una cosa scipita,
col suo sapore di prati
bagnati, questa mattina
nella mia bocca ancora
assopita.

Negli occhi nascono come
nell'acque degli acquitrini
le case, il ponte, gli ulivi:
senza calore

¹ C. BO, *Giorgio Caproni: il poeta del sole, della luce e del mare*, «Gente», 8 febbraio 1990.

² Giorgio Caproni (1912-1990) appartiene alla Terza generazione, insieme ai poeti Mario Luzi, Attilio Bertolucci, Vittorio Sereni, per ricordarne alcuni. Si veda O. MACRÌ, *Le generazioni nella poesia italiana del Novecento*, «Paragone-Letteratura», 42, 1953, poi in ID., *Caratteri e figure della poesia italiana contemporanea*, Firenze, Vallecchi, 1956, 75-89. Cfr. O. MACRÌ, *La teoria letteraria delle generazioni*, a cura di A. Dolfi, Firenze, Cesati, 1995.

³ G. CAPRONI, *Tutte le poesie*, Milano, Garzanti, 1999. I versi si citano da questa edizione.

⁴ N. LORENZINI, *La poesia italiana del Novecento*, Bologna, Il Mulino, 1999, 114.

che prova una sensazione di insipidezza perché, come rivela il distico finale in *enjambement* marcato fonicamente sia dalla sibilante /s/ e dalla liquida /l/ sia dall'iterazione delle vocali /e/ ed /o/, così da creare «quasi per gemmazione spontanea, il gioco delle immagini e dei significati»⁵: «È assente il sale / del mondo: il sole» (vv. 10-11). Ovvero manca quell'ingrediente essenziale della Natura: «il sole», che per Caproni dà gusto e piacere alla vita.

Sole connesso al suo *modus poetandi*, tanto da interrogarsi in maniera lapidaria nella raccolta postuma *Res amissa* (1991): «Povere mie parole. / Stracci o frecce di sole?...» (p. 935).

La combinazione con inversione lemmatica «sole / sale», si riscontra in *Questo odore marino* (vv. 1-7, p. 35; qui «il sale / del mare...», con inarcatura e puntini di sospensione), nella seconda raccolta, *Ballo a Fontanigorda* (1938), in un testo dall'ambientazione alquanto 'romantica':

Questo odore marino
che mi rammenta tanto
i tuoi capelli, al primo
chiareggiato mattino.

Negli occhi ho il sole fresco
del primo mattino. Il sale
del mare...

Inoltre la parola «alba», che contiene in sé – *praesentia in absentia* – la luminosità dei raggi solari, si individua nell'*incipit* di *Prima luce* (vv. 1-4, p. 19), in *Come un'allegoria*: «Lattiginosa d'alba / nasce sulle colline, / [...] la prima luce», che nel prosiegua mostra un'antropomorfizzazione⁶ della terra, di ascendenza dannunziana, a simboleggiare il 'volto umano' della Natura (vv. 5-8):

La terra, con la sua faccia
madida di sudore,
apre assonnati occhi d'acqua
alla notte che sbianca

con una splendida chiusa di due versi tra parentesi tonde⁷, inarcata e isolata dal doppio spazio tipografico, che recitano come una sorta di *a parte* teatrale: «(Gli uccelli sono sempre i primi / pensieri del mondo)» (vv. 9-10). Volatili legati, nell'immaginario caproniano, addirittura al meraviglioso, come si verifica in *Ricordo* (p. 16), in una cornice memoriale impreziosita dalla presenza di una figura femminile, dove ogni uccello si tramuta in una lucente stella:

Ricordo una chiesa antica
romita,
nell'ora in cui l'aria s'arancia

⁵ P. V. MENGALDO, *Poeti italiani del Novecento*, Milano, Mondadori, 1990, «Oscar poesia», 701.

⁶ L'antropomorfizzazione investe anche altri aspetti della Natura, come accade in due luoghi poetici della stessa raccolta, ossia in *Spieggi di sera*: «Così sbiadito a quest'ora / lo sguardo del mare» (vv. 1-2, p. 21) e in *Sera di maremma*: «Il cielo a quest'ora scotta / come la gota d'un bimbo / che ha la febbre» (vv. 4-6, p. 24).

⁷ La funzione delle parentesi, più volte impiegate da Caproni, «non è quella di sfumare o sottacere alcuni frasi, ma, al contrario, quella di rafforzarle, di inserirle [...] nel vivo del discorso», in G. RABONI, *Caproni al limite della salita*, «Paragone-Letteratura», 334, dicembre 1977, poi in ID., *Introduzione* a G. CAPRONI, *L'ultimo borgo. Poesie 1932-1978*, a cura di G. Raboni, Milano, Rizzoli, 1980, ora in ID., *Caproni, o dell'esilio*, in ID., *La poesia che si fa*, a cura di A. Cortellessa, Milano, Garzanti, 2005, 137. Sulle parentesi caproniane come stilema si veda N. SCAFFAI, *Una costante di Caproni: l'«uso (in un certo modo) delle parentesi»*, in ID., *Il lavoro del poeta. Montale, Sereni, Caproni*, Roma, Carocci, 2015, 205-226.

[...]

Eri stanca,
e ci sedemmo sopra un gradino
[...]

[...] il sangue ferveva
di meraviglia, a vedere
ogni uccello mutarsi in stella
nel cielo.

Si aggiunga che alla citata *Alba* fanno da contrappunto un componimento con il medesimo titolo dal singolare «richiamo dell'eros/nebbia»⁸, che apre la raccolta *Il passaggio d'Enea* (1956): «Amore mio, nei vapori d'un bar / all'alba, amore mio che inverno / lungo e che brivido attenderti! [...]» (vv. 1-3, p. 117), e *All'alba* (vv. 1-7, p. 321), compresa nella raccolta *Il muro della terra*⁹ (1975), dove l'«alba»¹⁰, che campeggia sul margine destro, è correlata ad un altro fenomeno naturale, la «nebbia»:

Eran costretti, tutti,
a seguir lui, il solo
che avesse una lanterna.
Ma all'alba,
tutti, si son deleguati
come fa la nebbia. Tutti.
Chi qua. Chi là

Nebbia che Caproni impiega in *Le parole* (p. 478), nella raccolta *Il franco cacciatore* (1982), i cui versi dialogano in maniera serrata «con il bianco della pagina, con il silenzio»¹¹, associandola non più al 'dileguamento' ma, con un termine pertinente all'arte cinematografica, alla 'dissolvenza', così che le parole possano trasformarsi «in un dire taciuto di là e sotto il testo che non intacca [...] ciò che affiora»¹²:

Le parole. [...]
Dissolvono l'oggetto.

Come la nebbia gli alberi,

⁸ A. ZANZOTTO, *Caproni. Dalla preghiera all'invettiva*, «Corriere della Sera», 13 giugno 1997, ora col titolo *Per Giorgio Caproni*, in ID., *Scritti sulla letteratura. Aure e disincanti del Novecento letterario*, Milano, Mondadori, «Oscar Saggi», II, 2001, 419.

⁹ La parola «terra» inserita nel titolo *Il muro della terra* appartiene alla sfera semantica della Natura. Inoltre l'epigrafe iniziale della raccolta: «Siamo in un deserto, / e volete lettere da noi?» a firma Annibal Caro, contiene «deserto», un altro elemento naturale, presente nel verso finale de *L'idrometra*: «[...] nessuna / libellula sorvolerà / nel deserto, intero» (vv. 12-17, p. 307) e con due occorrenze in *Lasciando Loco*, caratterizzato dallo smarrimento e dalla solitudine del poeta: «Sono partiti tutti. / [...] // Soli, / sono rimasti gli alberi / e il ponte, l'acqua / che canta ancora, e i tavoli / della locanda ancora / ingombri – il deserto, / la lampadina a carbone / lasciata accesa nel sole / sopra il deserto. // E io, / io allora, qui, / io cosa rimango a fare» (vv. 1- 14, p. 365).

¹⁰ L'«alba» si rinviene pure in *1944*, ne *Gli anni tedeschi*, nell'*enjambement* esclamativo: «[...] O amore, amore, / che disastro è nell'alba! [...]» (vv. 9-10, p. 132), da interpretare come un «misterioso sogno d'amore, in un momento di estasi», in G. SPAGNOLETTI, *Storia della letteratura italiana del Novecento*, Roma, Newton Compton, 1994, 491.

¹¹ M. CUCCHI, *La presenza dei maestri*, in M. Cucchi – S. Giovanardi (a cura di), *Poeti italiani del secondo novecento*, Milano, Mondadori, [«I Meridiani», 1996] «Oscar Classici Moderni», 1, 2004, 9.

¹² N. LORENZINI, *Il presente della poesia*, Bologna, Il Mulino, 1991, 89.

il fiume: il traghetto.

È interessante rilevare che un lessico riconducibile all'ambito naturale appare tanto in giochi allitterativi, come nel componimento XVI (vv. 1-4, p. 112), dei *Sonetti dell'anniversario*, nella raccolta *Cronistoria* (1943):

Era l'odore dell'aglio dai gigli
sul prato ove rosseggiano in sudore
i cavalli lievissimi, o fu un maglio¹³
tenero coi suoi tonfi?... [...]

quanto negli attacchi interiettivi: «La terra come dolcemente geme ancora, se fra l'erba un delicato / suono di biciclette umide preme / quasi un'arpa il mattino! [...]» (vv. 1-4, p. 133), in *Le biciclette*, dove il poeta «fa collimare con la linea necessariamente semplice del tono esclamativo il suo complesso modo di trasposizione della realtà sulla pagina»¹⁴. Ai quali ascrivere, per addurre un altro esempio, *Festa notturna* (p. 907), in *Res amissa*, con il suo ricco repertorio naturale (*aria, luna, erba, gelo, vento, cielo, stelle, ghiaia, mare, notte, monti*), che ravviva una 'speranza di vita' persino nella buia notte, sin dall'esclamativa iniziale che pare gareggiare con la doppia interrogativa leopardiana: «Che fai tu, luna, in ciel? dimmi, che fai, / Silenziosa luna?»¹⁵ del *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*:

Oh il silenzio dell'aria e della luna!
Nell'urna aperta e ventilata d'una
sagra sull'erba, [...]
[...] Nel gelo
d'un vento trasparente fino a un cielo
duro di stelle come ghiaia, quale
viva presenza d'occhi acri di mare
nella notte s'accende?... Oltre i clarini
e le voci clamanti, ed oltre i vini
[...] – apre la vista
acuta fino all'ultima distanza
dei monti, e allucinata la speranza
ravviva in petto a dire non finita
dentro la notte la limpida vita.

D'altronde basta scorrere i titoli per rendersi conto dell'importante ruolo che l'ambiente occupa nella sua opera poetica. Difatti *Nebbia* (p. 285), che apre i *Versi sparsi* della raccolta *Congedo del viaggiatore cerimonioso & altre prosopopee* (1965), con una sottile trama di anafore e rime, intrisa di immagini naturali, recita:

Partivo sempre in mattine
nebbiose [...]

Partivo nell'ora albina
e umida, quando la brina
copriva ancora i binari
[...]

¹³ Sul *modus poetandi* di Caproni considerato metaforicamente come un poeta-fabbro, diverso da quello di Luzi che tesse i suoi versi, si rinvia a R. VITALE, *Mario Luzi. Il tessuto dei legami poetici*, Firenze, SEF, 2015.

¹⁴ P. P. PASOLINI, *Caproni*, in ID., *Passione e ideologia*, Milano, Garzanti, 2009, 465.

¹⁵ G. LEOPARDI, *Canti*, introduzione di G. Getto, commento di E. Sanguineti, Milano, Mursia, 1977, 147.

Partivo senza capire
dove mai andassi a finire.
Avevo nel capo nebbia;
Nel cuore – verde – una Trebbia.

Il tempo era di prima
che avessi conosciuto Rina.

Ancora in *Acacia*, nella raccolta *Finzioni* (1941), nella quale in sede centrale risuona l'esclamativa: «Avanti, / miti brezze dei rami / d'acacia!» (vv. 7-9, p. 63), su uno sfondo rosseggiante (vv. 10-15), il poeta verseggia con musicalità delicata:

Già un sentore
d'estate, in un afrore
d'acqua sopra le selci
accese, al chiaro viso
esala in un rossore,
quasi un caldo improvviso.

Per converso, si esamini l'amara riflessione sulla transitorietà dell'esistenza che contraddistingue ne *Il franco cacciatore* sia *Escomio* (p. 483), che ritrae una Livorno deserta, *in limine* alla sezione *Sul vento*:

Gli amici sono spariti
tutti. Le piazze
sono rimaste bianche.
Il vento. Un sentore
[...] d'acqua pentita.
A ricordare la vita,
un perduto piccione
[...] sul Voltone.

Sia *Foglie* (pp. 465-466), dove il poeta, «commemorando coloro che se ne sono andati senza lasciare tracce [...] a un certo punto ne assimila metonimicamente le esistenze»¹⁶, così da portare, con una calibrata spaziatura, ad estrema conseguenza il *topos* della foglia caduca (che dalla tradizione classica¹⁷ giunge almeno fino a Ungaretti¹⁸ e Luzi¹⁹) paragonando l'uscita dalla vita ad un soffio:

¹⁶ M. FORTI, *Il labirinto metafisico dell'ultimo Caproni*, in ID., *Tempi della poesia. Il Secondo Novecento da Montale a Porta*, Milano, Mondadori, 1999, 99.

¹⁷ Per esempio, nel *Libro sesto* dell'*Iliade* si legge: «Le foglie, vedi, alcune il vento sparge a terra, altre poi la selva nel suo rigermogliare fa nascere, quando viene il tempo della primavera. Così le generazioni degli uomini: una nasce e l'altra sparisce», in OMERO, *Iliade*, Milano, Garzanti, 2009²³, 105. Anche in Virgilio, nel *Liber sextus* dell'*Eneide* (vv. 305-312), vi è il paragone tra la vita dell'uomo e le foglie che cadono, quando Enea scorge il nocchiero Caronte, che trasporta le anime da una riva all'altra dell'Acheronte: «Qui tutta una folla dispersa si precipitava alle rive, / donne e uomini, i corpi privati della vita / [...] / quante nelle selve al primo freddo d'autunno / cadono scosse le foglie, o quanti dall'alto mare / uccelli s'addensano in terra, se la fredda stagione / li mette in fuga oltremare e li spinge nelle regioni assolate», in VIRGILIO, *Eneide*, Milano, Mondadori, «Oscar classici greci e latini», 1991, 213-215.

¹⁸ Si pensi a *Soldati* («Bosco di Courton luglio 1918»)¹⁸, ne *L'Allegria* ungarettiana: «Si sta come / d'autunno / sugli alberi / le foglie», in G. UNGARETTI, *L'Allegria*, in ID., *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, a cura e con un saggio introduttivo di C. Ossola, Milano, Mondadori, «I Meridiani», 2009, 125.

¹⁹ Si esamini il seguente componimento luziano di *Viaggio terrestre e celeste* di Simone Martini: «Scivola giù, sfrascando / lei furtivamente, / foglia moribonda, / si congeda dalle altre. / Un poco ne patiscono il distacco, / un poco si ritemprano / nel verde e nel vigore [...] / battute dai contrari sensi / del mondo, soggiogate /

Quanti se ne sono andati...

Quanti.

Che cosa resta.

Nemmeno
il soffio.

[...]

Tutti
se ne sono andati senza
lasciare traccia.

Come
non lascia traccia il vento
sul marmo che passa.

[...]

Un brusio
di voci afone, quasi
di foglie controfiato
dietro i vetri.

Foglie
che solo il cuore vede
e cui la mente non crede.

Soffio che ricorre sia nel sintagma «soffio d'erba» del componimento XII (vv. 1-4, p. 108) dei *Sonetti dell'anniversario*, incentrati sulla figura della fidanzata Olga Franzoni, scomparsa prematuramente:

Basterà un soffio d'erba, un agitato
moto dell'aria serale, e il tuo nome
più non resisterà, già dissipato
col sospiro del giorno. [...]

Sia in un testo (p. 861) dalla splendida apertura paesaggistica inserito in *Res amissa* – che rievoca il famoso *Trionfo di Bacco e Arianna* di Lorenzo il Magnifico – riguardante una deliziosa stagione della vita, la giovinezza, che trascorre in fretta. Una giovinezza che Caproni immette in un dominio corredato da spie testuali attinenti alla sfera naturale, quali *aria, alberi, sole, brezza, erba*:

Quanta mattina
circonda la giovinezza.
Aria. alberi. Sole
in trasparenza. Una brezza²⁰

dal suo inesauribile tormento», in M. LUZI, *L'opera poetica*, a cura e con un saggio introduttivo di S. Verdino, Milano, Mondadori, «I Meridiani», 1998, 1113. Per le considerazioni luziane sulla Natura si veda M. LUZI, *Sul concetto di natura*, in ID., *Naturalezza del poeta*, a cura di G. Quiriconi, Milano, Garzanti, 1995, 70-75.

²⁰ Il nesso tra i plurali «brezze» e «pensieri», in unione a «mare», si riscontra nel primo testo *In appendice a Il passaggio d'Enea*: «Brezze e vele sul mare: / dei pensieri da nulla» (vv. 1-2, p. 167).

basta a rapire i pensieri
o a farli verdi.

Ma è un'erba
che se ne va in un soffio: un oggi
pronto a diventare un ieri.

Nell'opera poetica caproniana la Natura è così rilevante che scandisce persino il ritmo del tempo, come avviene in *L'ultimo borgo* (pp. 455-456), ne *Il franco cacciatore*, nel quale il poeta annota un'ora precisa: «tra l'ultima rondine e la prima nottola», specificando che si tratta di un'ora «umida d'erba»:

S'erano fermati a un tavolo
d'osteria.

La strada
era stata lunga.
I sassi.

[...]

Avevano frugato fratte
e sterpeti.

[...]

Ora
sapevano che quello era
l'ultimo borgo.

Un tratto
ancora, poi la frontiera
e l'altra terra [...]

L'ora
era tra l'ultima rondine
e la prima nottola.

Un'ora
già umida d'erba e quasi
[...] d'acqua
diroccata e lontana.

Un'ora, quella della nottola, circondata dal silenzio, come rivela l'ultimo dei *Tre improvvisi sul tema la mano e il volto* (vv. 1-7, p. 654), nella raccolta *Il conte di Kevenhüller* (1986):

L'ora – ormai – della nottola.

[...]

L'ora
quando con i suoi fili
di silenzio, l'erba
della convalle strema
l'ultimo verde.

Tra l'altro *La nottola* è il titolo di un componimento de *Il franco cacciatore*, dove la voce dell'animale è l'unica a far compagnia al poeta: «Ero solo. Andavo. / Seguivo una buia viottola. / [...]. Ascoltavo / (non c'era altra voce) la nottola» (p. 461).

L'interesse che Caproni mostra per il mondo faunistico è testimoniato da altri luoghi poetici presenti ne *Il conte di Kevenhüller* che raffigurano l'animale sia in maniera negativa, come in *La vipera*²¹ (p. 606):

È vile, ma micidiale.
Le basta, per l'agguato, un sasso.
Per quanto sia cauto il tuo passo
– attento! – può riuscirci mortale

da leggere in parallelo con la composizione seguente, simile per struttura e lessico, intitolata *La vita* (p. 607):

Adesca, ma è micidiale.
Le basta, per l'insidia, un sasso.
Per quanto sia cauto il tuo passo,
rasségnati! Ti riuscirà mortale

sia con un profilo positivo, come ne *Il delfino* (vv. 1-9, p. 719), incluso nella sezione *Testi marittimi, o di circostanza*, che esibisce la rima interna 'esistenziale' «delfino / destino»:

Dovunque balza il delfino
(il mare gli appartiene tutto,
[...] dall'Oceano fino
al Mediterraneo), vivo
là vedi il guizzo di Dio
che appare e scompare, in lui ilare
acrobata dall'arguto rostro.

È il giocoliere del nostro
inquieto destino [...]

Se al delfino appartiene tutto il mare, quest'ultimo, per il poeta, rappresenta una basilare fonte d'ispirazione, al punto che nella stessa sezione il lemma si distingue più volte ne *Il mare come materiale* (pp. 724-725), dove è percepito come materia da inventare:

Scolpire il mare...
Le sue musiche...

[...]

Dire
(in calmeria o in fortunale)
l'indicibile usando
il mare come materiale...

Il mare come costruzione...

Il mare come invenzione...

²¹ Il termine «vipera» figura anche in *Paesaggio*, nella sezione *Versi vacanti*, de *Il conte di Kevenhüller*: «[...] / Nell'orrido della vecchiaia. / di dirupo in dirupo, / la vipera: la sterpaia» (p. 676).

In effetti il suo legame con il mare è così profondo da essere accomunato al soggetto poetante: «io e il mare», nella prima parte di *Divertimento* (vv. 1-25, pp. 237-238), ne *Il seme del piangere*, contrassegnata dalla presenza del lemma in diverse sedi versali:

Il mare non lo conobbi:
fui conosciuto dal mare.
In certe mattine chiare
d'ottobre, io e il mare,
(simili a due palombi,
uno bianco e uno nero),
insieme avevamo un vero
amore, battagliero.

Il mare mi lambiva i lombi
gracili, con la sua piuma.
[...]

[...]
Ma il mare alzò in me ardori
e aliti – alzò in me cori
di vele dagli strapiombi
liguri [...]

Poi il mare io lo conobbi

Ma al «mare»²² è congiunta un'altra considerevole espressione della Natura: l'«erba», tant'è che in *Raggiungimento* (p. 675), ne *Il conte di Kevenhüller*, si trova sul «discrimine» tra questi due 'elementi primordiali', che simboleggiano l'acqua e la terra:

Andavo. [...]
Cercavo dove poter sostare.
Ero ormai sul discrimine.
Dove finisce l'erba
e comincia il mare.

A quest'altezza cronologica della sua scrittura la combinazione tra «erba» e «mare» (si noti l'iterazione «Godilo»), in unione ad altri segni della Natura (*luce, boschi, gabbiani, monte*), si riscontra in *Versi controversi* (pp. 643-644), dove si ribadisce che il «mare» va inventato poeticamente²³.

Erba felice.

Mare
sempre di fortuna.

Luce.

²² Il «mare» ricorre nel testo d'apertura: «Il mare brucia le maschere, / le incendia il fuoco del sale. / Uomini pieni di maschere / avvampano sul litorale» (vv. 1-4, p. 73) di *Cronistoria*, dove «un 'fuoco' arde ovunque, a invadere lo spazio, a segnalarvi la propria energia diffusa», in S. RAMAT, *Storia della poesia italiana del Novecento*, Milano, Mursia, 1982, 342.

²³ Si colga l'*enjambement* con l'occorrenza del lemma «inventare», in relazione a «erba» e «parole», nel componimento XI de *Gli anni tedeschi*, «[...] E tu ancora / chiuso nella tua stanza, inventa l'erba / facile delle parole – fai un'acerba / serra di delicato inganno [...]» (vv. 9-12, p. 131).

Vivi spari di luce
negli occhi ingombri di boschi
e di gabbiani...

[...]

A un passo da dove?...
Il *dove*
non esiste?...

Esiste
fra la palpebra e il monte –
tutta quest'erba felice
di nessun luogo...

Tutto
questo inesistente mare
così presente...

Godilo...

Godilo e non lo cercare
se non vuoi perderlo...

Là,
fra la palpebra e il monte.

Come l'erba...

Là in fronte
a te, anche se non lo puoi arrivare...

Negalo, se lo vuoi trovare...

Inventalo...

Non lo nominare...

Al pari del «mare» anche l'«erba» ha un'alta frequenza lemmatica. Per esempio nella stessa silloge si distingue con due occorrenze in un luogo poetico, dal tono aforistico, di *Passeggiata* (vv. 1-6, p. 639):

Seguendo le ondulazioni
del terreno...

...dell'erba
che – sempre più erba e verde –
cresce nella mente, e serba
ciò che disperde...

e ne *Il cercatore* (vv. 1-7, p. 341), compreso ne *Il muro della terra*, nell'incantevole sintagma «quel verde scintillio d'erba»:

Aveva posato
la sua lanterna sul prato.
[...] Tutto
quel sole. Tutto
quel verde scintillio d'erba

per tutto il vallone.

Non solo. Caproni intitola *Erba francese* una raccolta di ventiquattro poesie – pubblicata, a suo dire, per «semplice necessità sentimentale e mnemonica»²⁴ – frutto del suo viaggio in treno a Parigi²⁵ nel 1978, in compagnia della figlia Silvana: era stato invitato dal *Centre national d'art et de culture Georges Pompidou*, insieme a Mario Luzi, Delfina Provenzali, Vittorio Sereni, per un *reading* di poesie.

Nella *plaquette*²⁶, da considerare come una sorta di album di istantanee fotografiche (grazie all'indicativa presenza di titoli quali *Kodak, Fixage, Istantanea, Flash*), Caproni coglie varie espressioni della Natura, come rivela *In corsa* (vv. 1-6, p. 759): «Quant'erba francese. // Il 'Palatino' fila / verso Parigi. // È giorno. // Passano villaggi gotici. / Boschi di profondo verde». Invece in *Kodak* 'mette a fuoco' con il suo 'obiettivo' «un passero» (v. 9, p. 765). La sua curiosità si manifesta pure nell'immagine fissata in *Au coin du cœur* (vv. 3-4, p. 776): «Io che al Luxembourg²⁷ ho raccolto / nel portafoglio una foglia» e nell' 'effetto visivo' di *Boccioni* (p. 775):

La signora col cane
[...]

Io zitto
a respirare il sole
erboso del mattino – il verde
mattino delle erbose
troterellanti parole.

Anche in *Vista* (vv. 1-3, p. 678), ne *Il conte di Kevenhüller*, il poeta 'inquadra' l'ambiente:

Guardo davanti a me.

Un pioppo.

Il fiume.

Tuttavia, questo continuo relazionarsi con la Natura, tanto che *In un bel mattino di piena estate* (p. 922), in *Res amissa*, verseggia: «... Boschi più profondi e neri / dei più profondi pensieri...», scardina persino le certezze razionali del poeta, considerato che in *Altro inserto* (p. 511), il secondo dei due inserti prosastici inseriti ne *Il franco cacciatore*, afferma:

Per quanto tu ragioni, c'è sempre un topo – un fiore – a scombinare la logica. Direi che tutto nel tuo ragionamento è perfetto, se non avessi davanti questo prato di trifoglio. E sarei anche d'accordo con te, se nella mente non mi bruciasse [...] quest'odore di tannino che viene dalla segheria sotto la pioggia: quest'odore di tronchi sbucciati (d'alba e d'alburno), e non ci fosse il fresco delle foglie bagnate come tanti lunghi occhi, e il persistente (ma sempre più sbiadito) blu della notte.

²⁴ Giorgio Caproni, *Tutte le poesie...*, 755.

²⁵ In *Sospiro* (p. 921), nella sezione *Versicoli del controciproni* di *Res amissa*, «Francia» rima con un altro elemento della Natura, «arancia»: «Ah Francia, dolce Francia, / più dolce d'una dolce arancia...».

²⁶ Per «*Erba francese*» è pure il titolo di un componimento di *Res amissa* (p. 913).

²⁷ Il nome *Luxembourg* appare anche in *AA BB*, in *Erba francese*, in uno sfondo naturale: «Ancora al Luxembourg. Per svago. / Le mini-regate nel lago. / La viva colorazione / – fra gli alberi – della popolazione» (vv. 1-4, p. 779).

Ancora in *A Rina* (p. 665), dove ricorre per ben due volte in sede finale il sintagma «un albero», nella sezione *Galanterie* de *Il conte di Kevenhüller*, ammette candidamente, in una sorta di dichiarazione d'amore:

Senza di te un albero
non sarebbe più un albero.
Nulla senza di te
sarebbe quello che è.

Testo che ne richiama altri due con lo stesso titolo. Nel primo (vv. 1-6, p. 33), inserito in *Ballo a Fontanigorda*, confessa: «Nell'aria di settembre [...] / [...] sopra le zolle / ruvide mi sono care / le case a colori grezzi / del tuo paese natale». Nel secondo (vv. 1-8, p. 54) contenuto in *Finzioni*, illustra:

L'erba dove tu posi
i fianchi, le reni
giovani data ai terreni
riposi, come si sponna
languida nella serata
piena d'aria [...]
[...] sotto le braci
fresche del cielo.

Versi che esibiscono un qualche riscontro intertestuale con la poesia *Anacreontica*²⁹ (vv. 5-12) di Attilio Bertolucci, nella cui opera in versi la Natura influisce notevolmente³⁰:

Vorrei esser l'erba che accoglie
le belle membra in riposo,
il castagno annoso
ch'ombra il tuo sonno con lucide foglie.

[...]
su te che dormi nel meriggio estivo
[...]
ingannata dal tuo aspetto di rosa.

Si alleggi *Per l'onomastico di Rina, battezzata Rosa* (vv. 2-13, p. 793), che costituisce la sezione *Complimento, o dedicatoria* posta in apertura a *Res amissa*, dove il nome del fiore è correlato non solo alla donna amata, ma anche alla poesia, grazie alla «rima» del penultimo verso registrato, in un contesto nel quale spiccano la *pioggia* (nella forma verbale), i *monti*, il *sole*:

Ah rosa sempre in cima
ai miei pensieri...

Mia Rina...

²⁹ A. BERTOLUCCI, *Opere*, a cura di P. Lagazzi e G. Palli Baroni, Milano, Mondadori, «I Meridiani», 1997, 442.

³⁰ Sull'importanza della Natura nella poesia di Bertolucci si rinvia a R. VITALE, *Confluenze e incidenze naturali nei versi di Attilio Bertolucci*, in D. Bisconti e C. Schiavone (a cura di), *L'idée de nature du Moyen age à nos jours: une harmonie dissonante*, Macerata, EUM, 2018, 47-62.

(Piove.
 I monti sono neri.
 C'è il sole.

 Restano neri
 se non li accendi tu, mia Rosa...)

 Mia rosa sempre in cima
 ai miei pensieri...

 Mia rima
 sempre in me battente...

Giunti a questo punto della nostra analisi, è chiaro che ai tre grandi temi: la città, madre, il viaggio – individuati da Raboni³¹ – che attraversano tutta la poesia caproniana, se ne possa aggiungere un altro: la Natura, i cui riflessi si riverberano sui precedenti.

Si pensi alla città amata, Genova, definita in *Sirena*, ne *Il passaggio d'Enea*: «La mia città dagli amori in salita, / Genova mia di mare tutta scale»³² (vv. 1-2, p. 149), e in *Epilogo*: «Genova di tutta la vita / nasceva in quella salita» (vv. 52-53, p. 157); una città ritratta nella sua quotidianità piena di profumi e colori, come svela *Litania* (pp. 180-187), della quale riportiamo alcune eloquenti quartine a rima baciata, caratterizzate da vari termini naturali:

Genova mia città intera.
Geranio. Polveriera.
 Genova di ferro e aria,
mia lavagna, arenaria.

 Genova città pulita.
Brezza e luce in salita.
 Genova verticale,
vertigine, aria, scale.

 [...]

 Genova di limone.
Di specchio. Di cannone.
 Genova da intravedere,
mattoni, ghiaia, scogliere.

 [...]

 Genova della mia Rina.
Valtrebbia. Aria fina.
 Genova paese di foglie
fresche, dove ho preso moglie.

Litania che si conclude con una sestina che esibisce l'identificazione tra la «rondine» e la «rima» così da avvalorare, nella nostra angolazione prospettica, il connubio tra Natura e Poesia:

³¹ G. RABONI, *Caproni al limite della salita...*, 133.

³² Si osservi che «il tratto distintivo della Genova caproniana è la verticalità: è una città ripida, segnata da un movimento continuo in discesa e soprattutto in salita, da un flusso denso e inarrestabile, in A. DEI, *Caproni 'ligustico' e il mare*, in EAD., *Le carte incrociate. Sulla poesia di Giorgio Caproni*, Genova, Edizioni San Marco dei Giustiniani, 2003, 65.

Genova di tutta la vita.
Mia litania infinita.
 Genova di stoccafisso
 e di garofano, *fisso*
bersaglio dove inclina
la rondine: la rima.

Per di più tracce inerenti al campo semantico della Natura si distinguono nel tema legato alla figura materna, Anna Picchi, alla quale il poeta dedica i *Versi livornesi*, la prima sezione de *Il seme del piangere* (1959), dove ricostruisce la biografia immaginaria della madre ancora giovinetta in una Livorno magica e felice, come si desume da *L'uscita mattutina* (vv. 1-21, p. 202):

Come scendeva fina
 e giovane le scale Annina!
 [...]

L'ora era di mattina
 presto, ancora albina.
 Ma come s'illuminava
 la strada dove lei passava!

[...]

Andava in alba e in trina
 pari a un'operaia regina.

e dai versi incipitali di *Quando passava*: «Livorno, quando lei passava, / d'aria e di barche odorava» (vv. 1-2, p. 205), e di *Sulla strada di Lucca*: «Com'erano alberati / e freschi i suoi pensieri» (vv. 1-2, p. 206).

Infine il terzo tema: il viaggio, reale e al contempo metaforico... della vita. Basti ricordare *Parole (dopo l'esodo) dell'ultimo della Moglia*³³(vv. 1-15, p. 368), ne *Il muro della terra*, un territorio che il poeta, smarrito, descrive quasi privo di esistenze umane, in «un accorato soliloquio di postero (ancora ben vivo e parlante) di se stesso e di una sua storia generazionale [...]: e delle sue terre liguri e appenniniche che si spopolano»³⁴:

Chi sia stato il primo, non
 è certo. Lo seguì un secondo. Un terzo.
 Poi, uno dopo l'altro, tutti
 han preso la stessa via.

Ora non c'è più nessuno.
La mia
 casa è la sola
 abitata.

Son vecchio.

³³ Nelle *Note a Il muro della terra* si precisa: «Loco è una frazione di Rovegno, nell'Alta Valtrebbia. E così [...] La Moglia», in G. CAPRONI, *Tutte le poesie...*, 407. Per i riferimenti topografici si veda A. DEI, *Toponimi*, «Resine», 76, luglio-dicembre 1998, poi in EAD., *Le carte incrociate...*, 51-59. *Toponimi* è il titolo di un componimento de *Il muro della terra* (p. 317).

³⁴ M. FORTI, *Caproni: una maturità 'seconda'*, in ID., *Il Novecento in versi*, Milano, Il Saggiatore, 2004, 141.

Che cosa mi trattengo a fare,
quassù, dove tra breve forse
nemmeno ci sarò più io
a farmi compagnia?

Meglio – lo so – è ch'io vada
prima che me ne vada anch'io.

Ma di fronte a questo momento di debolezza, di cedimento, subentra non tanto un'«immagine consolatrice»³⁵, quanto il suo attaccamento alla Natura, al punto da continuare quasi sottovoce (vv. 16-26, pp. 368-369):

Eppure, non mi risolvo. Resto.
Mi lega l'erba. Il bosco.
Il fiume. Anche se il fiume è appena
un rumore ed un fresco
dietro le foglie.

La sera
siedo su questo sasso, e aspetto.
Aspetto non so che cosa, ma aspetto.
Il sonno. La morte direi, se anch'essa
[...] già non se ne fosse andata
da questi luoghi.

per poi immergersi totalmente nella dimensione dell'«ascolto», di un ascolto sì esterno, dell'ambiente naturale, ma contemporaneamente introspettivo (vv. 27-38, p. 369):

Aspetto
e ascolto.

(L'acqua,
da quanti milioni d'anni, l'acqua,
ha questo suo stesso suono
sulle sue pietre?)

Mi sento
perso nel tempo.

Fuori
del tempo, forse.

Ma sono
con me stesso. [...]

Si tratta di un «viaggio», quello di Caproni, che in *Disdetta* (p. 523), ne *Il franco cacciatore*, rima con lo spettacolo che la Natura offre, ovvero il «paesaggio»:

E ora che avevo cominciato
a capire il paesaggio:
«Si scende,» dice il capotreno.
«È finito il viaggio».

³⁵ G. MANACORDA, *Storia della letteratura italiana contemporanea 1940-1996*, Roma, Editori Riuniti, I, 1996, 172.

Questa intima adesione, che pervade in maniera capillare la sua poesia, lo spinge ad uno *step* ulteriore, ad una presa di coscienza in chiave ecologica³⁶, tanto è vero che nel componimento dall'esplicito titolo: *Versicoli quasi ecologici* (vv. 1-7, p. 852), in *Res Amissa*, dove «Caproni ricostruisce la mappa della tragedia che nasce nell'uomo e che si proietta [...] nel mondo, dentro la natura»³⁷, si leva alto il suo monito contro coloro che distruggono la Terra con le sue bellezze. Difatti il testo, che inizia con un accurato appello dall'eco biblica: «Non uccidete [...] / Non soffocate [...]», che evidenzia la stretta connessione, quasi una sorta di simbiosi, tra Uomo e Natura:

Non uccidete il mare,
la libellula, il vento.
Non soffocate il lamento
(il canto!) del lamantino³⁸.
Il galagone, il pino:
anche di questo è fatto
l'uomo. [...]

Più avanti lascia spazio ad una pungente invettiva (vv. 7-10):

[...] E chi per profitto vile
fulmina un pesce, un fiume,
non fatelo cavaliere
del lavoro. [...]

perché per l'autore (vv. 10-18), come chiosa con grande sensibilità poetica (si noti il sintagma «paese guasto», che riecheggia il verso di Dante «in mezzo mar siede un paese guasto»³⁹; *Inferno*, XIV, v. 94):

[...] L'amore
finisce dove finisce l'erba
e l'acqua muore. Dove
sparendo la foresta⁴⁰
e l'aria verde, chi resta
sospira nel sempre più vasto

³⁶ Sui rapporti tra letteratura ed ecologia si veda N. SCAFFAI, *Letteratura e ecologia. Forme e temi di una relazione narrativa*, Roma, Carocci, 2017. Cfr. S. IOVINO, *Ecologia letteraria. Una strategia di sopravvivenza*, Milano, Edizioni Ambiente, 2006 e Nicola Turi (a cura di), *Ecosistemi letterari. Luoghi e paesaggi nella finzione novecentesca*, Firenze, FUP, 2016. L'epigrafe iniziale della *Prefazione* di Nicola Turi riporta la poesia *Esperienza* di Caproni, inserita ne *Il muro della terra*: «Tutti i luoghi che ho visto, / che ho visitato / ora so – ne son certo: / non ci sono mai stato» (ivi, 11).

³⁷ J. RICCIARDI, *L'universo oltre la poesia*, in M. LUZI – G. CAPRONI, *Carissimo Giorgio, Carissimo Mario. Lettere 1942-1989*, a cura di S. Verdino, Milano, Scheiwiller – Playon, 2004, 101-102. Sui rapporti tra Luzi e Caproni si veda S. VERDINO, *Amicitia fidelis*, ivi, 9-18.

³⁸ Il vocabolo in corsivo «lamantino» ricorre nel secondo dei *Tre improvvisi sul tema la mano e il volto* de *Il conte di Kevenhüller* (pp. 652-653): «È l'ora del conforto... / (...Dello lo sconforto...) // Il pianto del bosco... // Le punte / delle ghiaie e del vento / spinato... // [...] // (il vento / e il lamento... // Il lamento / del lamantino... // [...])».

³⁹ D. ALIGHIERI, *Inferno*, in ID., *La Divina Commedia*, a cura di U. Bosco e G. Reggio, Firenze, Le Monnier, 1979, 215.

⁴⁰ Significativo è il suo riferimento alla foresta, considerato che in *Per le spicce* (p. 703), ne *Il conte di Kevenhüller* esorta: «L'ultima mia proposta è questa: / se volete trovarvi, / perdetevi nella foresta». *Foresta* (p. 490) è pure il titolo di un componimento de *Il franco cacciatore*.

paese guasto: «Come
potrebbe tornare a esser bella,
scomparso l'uomo, la terra».

Versi che rivelano l'attualità del suo messaggio – in linea con quel che Caproni considera la funzione sociale e civile della poesia:

quando uno legge un poeta, in fondo non fa che legger se stesso. Quel poeta ha raggiunto nel profondo di se stesso una verità che vale per tutti, e che già, come la Bella addormentata nel bosco, sonnecchiava in tutti, in attesa del Principe capace di svegliarla [...] perché in quella profondissima zona del suo *io*, è il *noi*: un io che, dalla singolarità, passa immediatamente alla pluralità.

La funzione sociale – civile – della poesia, sta, o dovrebbe stare, appunto in questo.⁴¹

Un messaggio con il quale punta a un risveglio collettivo nei confronti della tematica ecologica. Ma Caproni non si ferma qui, perché il suo 'sentimento' (per mutuare un vocabolo caro a Ungaretti), è così profondo che percepisce il limite della parola sia narrativa sia poetica, come confida in *Concessione* (p. 835):

Buttate pure via
ogni opera in versi o in prosa.
Nessuno è mai riuscito a dire
cos'è, nella sua essenza, una rosa⁴².

che ha il suo corollario in un altro componimento contenuto nella stessa raccolta *Res amissa*, nel quale «natura» rima con «letteratura» (p. 917):

«Il libro della natura...»
[...] A chiunque esprime
quanto né letteratura,
né scienza, né teologia
possono con la parola
spiegare a chicchessia.

Una Natura da vivere e custodire amorevolmente ogni giorno *tout court*. Del resto *ecologia* non deriva forse dal greco *oikos*,⁴³ che significa «casa»⁴⁴?

⁴¹ Conferenza tenuta nel 1984 all'Università di Urbino in occasione del ricevimento della *Laurea honoris causa*, in G. CAPRONI, *Sulla poesia*, in ID., *La scatola nera*, prefazione di G. Raboni, Milano, Garzanti, 1996, 38.

⁴² Si osservi l'occorrenza del lemma «rosa» in *Quasi ad aulica dedica* (p. 293), che apre *Il muro della terra*: «Ah rosa, quando ti colsi, / montana e quasi longobarda ancora...», e del sintagma «Rosa di maggio» nell'*incipit* di *Lapalissade in forma di stornello* (p. 435), ne *Il franco cacciatore*. La «rosa» è stata ampiamente impiegata in letteratura in vari modi: come «titolo» (*Nel nome della rosa* di U. Eco), descrizione (*Il giardino del Paradou* di É. Zola), elemento della storia (la rosa del *Piccolo Principe* di A. De Saint-Exupéry), personaggio (Rose Sawyer in *The African Queen* di C. S. Forester) e indicazione programmatica (*Ciclo della rosa* di G. D'Annunzio). Riguardo alla poesia [...] liriche ed elegie sulla rosa si ritrovano per ogni civiltà e in tutte le epoche; in esse, questo termine assume svariati significati, spesso amorosi se non erotici», in F. V. Bessi - M. Clauser, *Le rose in fila. Rose selvatiche e coltivate: una storia che parte da lontano*, Firenze, FUP, 2018, 210.

⁴³ M. CORTELAZZO-P. ZOLLI, *Dizionario etimologico della lingua italiana*, Bologna, Zanichelli, 2, 1980, 371.

⁴⁴ L'importanza della 'casa' per Caproni è testimoniata dalla dedica in corsivo de *Il franco cacciatore*: «ai miei di casa» (p. 411).