

Enrico Testa

La pista delle ossa. Un motivo nella scrittura di Caproni

(doi: 10.1419/103586)

Strumenti critici (ISSN 0039-2618)

Fascicolo 1, gennaio-aprile 2022

Ente di afferenza:

Università degli Studi di Bergamo (Unibg)

Copyright © by Società editrice il Mulino, Bologna. Tutti i diritti sono riservati.

Per altre informazioni si veda <https://www.rivisteweb.it>

Licenza d'uso

L'articolo è messo a disposizione dell'utente in licenza per uso esclusivamente privato e personale, senza scopo di lucro e senza fini direttamente o indirettamente commerciali. Salvo quanto espressamente previsto dalla licenza d'uso Rivisteweb, è fatto divieto di riprodurre, trasmettere, distribuire o altrimenti utilizzare l'articolo, per qualsiasi scopo o fine. Tutti i diritti sono riservati.

Enrico Testa

La pista delle ossa. Un motivo nella scrittura di Caproni

1. *Linguaggio del corpo e linguaggio della mente*

Nell'antologia di poesie di Apollinaire tradotte da Caproni¹, c'è un testo particolarmente famoso, *Andando in cerca di granate* (*En allant chercher des obus*). Inviata dal fronte il 13 maggio 1915, insieme a una lettera, a Lou (la contessa Louise de Coligny-Châtillon) – con cui la relazione è ormai inesorabilmente terminata un paio di mesi prima – è una poesia, per certi aspetti, emblematica, nel suo erotismo a distanza, del modo che si è soliti definire decadente di rappresentare il corpo femminile: a frammenti e quasi sezionato nelle parti che si ritengono – almeno per consuetudine – più eloquenti in prospettiva amorosa o sensuale. Anche Caproni ha talvolta seguito questo tipo di raffigurazione²; ma altre ci paiono le strade da lui più frequentate in quest'ambito. Ne abbiamo

Enrico Testa, Università di Genova, Dipartimento di italianistica, romanistica, antichistica, arti e spettacolo, via Balbi 6, 16126 Genova. enrico.testa@unige.it

Questo saggio riprende, con ampliamenti e modifiche, la relazione presentata alla giornata di studi «Tutti riceviamo un dono». Giorgio Caproni, trent'anni dopo, tenutasi alla Scuola Normale Superiore di Pisa il 22 gennaio 2020. Ringrazio gli organizzatori dell'incontro (Corrado Bologna, Stefano Carrai, Elisa Donzelli) per aver consentito la pubblicazione del lavoro nato in seguito al loro cortese invito.

¹ Guillaume Apollinaire, *Poesie*, traduzione di G. Caproni, introduzione e note di E. Guaraldo, Milano, Rizzoli, 1979. Per le poesie di Caproni si cita da Giorgio Caproni, *L'opera in versi*, edizione critica a cura di L. Zuliani, introduzione di P.V. Mengaldo, cronologia e bibliografia a cura di A. Dei, Milano, Mondadori ("I Meridiani"), 1998, talvolta limitandoci al semplice richiamo di pagina; in egual modo, più avanti le citazioni dai racconti e dalle prose critiche saranno accompagnate nel testo dall'indicazione della pagina di provenienza.

² Un esempio: le «natiche», le «reni altere» e «il petto» di Alessandra Vangelo nel *Lamento (o boria) del preticello deriso* p. 256; rappresentazione per *distecta membra* redenta però dal registro patemico del personaggio.

già parlato altrove³, e quindi solo pochi cenni. Se la più nota è la rappresentazione a tutto tondo della madre Annina nel *Seme del piangere* con la costruzione di un personaggio e di una storia che ha ben poco da spartire con i moduli della poesia precedente e contemporanea, l'altra strada percorsa è quella dell'insistenza su particolari fisici non predittivi secondo il gusto o gli atteggiamenti più diffusi. È il caso del «gusto della tua saliva» p. 35, dell'«odore umano di giovinette» p. 70, dei ricorrenti «sudori» e «afrori» e «acri rossori». Impossibile poi dimenticare l'inserito – domestico per la sua appartenenza all'esperienza comune ed eccezionale per la sua estraneità al canone lirico – della raffigurazione della madre ne *L'ascensore* nel momento in cui «le si farà a puntini, | al brivido della ringhiera, | la pelle lungo le braccia» p. 169. Nella rappresentazione caproniana del corpo femminile i dati semantici e lessicali più rilevanti appartengono, oltre che ai dominî dell'«odore» e del «calore», a quello del «sangue». Caratterizzato da una singolare incidenza quantitativa: solo a considerare i testi compresi nel periodo tra *Come un'allegoria* e *Cronistoria*, se ne registrano ben sedici occorrenze; e nel sonetto VII de *I lamenti* è, in modo assai chiaro, legato all'insorgere del desiderio: «Le giovinette [...] aprono inviti | taciturni nel sangue». Caproni è stato, insomma, nel suo dar conto in versi del vario moto dell'esistere, *anche* un poeta dell'amore, della sua corporeità e tensione (esplicita nella ricorrente scelta del termine *spinta*)⁴. A fronte di tanto repertorio novecentesco (siderali trasfigurazioni della donna, pesanti ipostasi

³ In particolare nella *Prefazione a G. Caproni, Il «Terzo libro» e altre cose*, Torino, Einaudi, 2016, pp. V-X e in *Caproni oltre il Novecento*, in *Las secretas galerias del alma. Giorgio Caproni, l'itinerario poetico e i poeti spagnoli*, a cura di A. Ferraro, Madrid, Ediciones Complutense, 2018, pp. 33-48.

⁴ Ricordiamo, in proposito, la «spinta indicibile» che, segno del desiderio sessuale, accompagna l'io di *Epilogo* di *All alone* all'incontro con la «figura | di donna lunga e magra | nella sua veste discinta» p. 149 o, ancora nel *Passaggio d'Enea*, i versi «Ma che spinta imparare / cos'è mai una fanciulla» p. 161; o tener conto delle tante ragazze, «così sensitive | di reni» p. 217, del *Seme del piangere*, sino ad arrivare alla netta metafora sessuale di «Ragazze quasi conchiglie» p. 227. L'importanza delle figure femminili in Caproni e la varietà di significati e funzioni da loro assunte nel corso della sua storia poetica sono tratteggiate, con ricchezza di suggestioni e confronti, in Daniele Santero, «Una fanciulla passatami a fianco»: destini della donna in Caproni, in «Lettere Italiane», LVII, 1, 2005, pp. 87-111. Sulla presenza di poesie d'amore e della stessa parola *amore* nelle ultime raccolte caproniane cfr. Adele Dei, *L'orma della parola. Su Giorgio Caproni*, Padova, Esedra, 2016, pp. 99-109; dove si mettono in rilievo, nel quadro della connessione dell'amore con il suo contrario, sostanzialmente due possibilità: «o l'esorcizzazione e l'alleggerimento del tema nella parodia quasi convenzionale del melodramma, o la sua progressiva riduzione a fiato e a suono» pp. 108-109.

iperletterarie, immagini segnate – a tinte più o meno forti – da marche di perversione, *corps morcelé* o radicali congedi dal corpo), ci ha originalmente offerto, della fisicità femminile, una figura (che è un piccolo miracolo poetico) insieme popolare e gentile, nobile e quotidiana, sensuale e domestica e dall'eleganza povera ma memorabile e netta. Il che è un dato che va indubbiamente all'attivo del suo 'bilancio' poetico.

Ma Caproni non è – si sa – questo soltanto. Nel corso della sua storia, è diventato infatti sempre più un poeta di ciò che siamo soliti, con una certa faciloneria, opporre al corpo: un poeta, cioè, della *mente*. A rilevarlo bastano due semplicissime considerazioni.

La prima è lessicale: nella stagione ultima del poeta s'infittiscono, nel suo vocabolario, le occorrenze degli astratti in *-zione* e in *-enza*, punti nodali di una ricerca che si spinge nei «luoghi non giurisdizionali» p. 437. Ecco allora, ad esempio, *ubicazione* p. 292, *dedizione* p. 317, *rigenerazione* p. 509, *ammonizione* e *apparizione* p. 605, *deduzione* p. 608, *immaginazione* p. 612, *resurrezione* e *interdizione* p. 616, *demolizione* p. 620, *negazione* e *affermazione* p. 693, *diffrazione* p. 695; e, d'altro canto, *inesistenza* pp. 321 e 611, *evanescenza* p. 611, *apparenza* p. 615, *risorgenza* p. 616, *consistenza* p. 626; i famosi neologismi *asparizione* pp. 407, 600, 619, e *disperanza* p. 651, che però, in realtà, è parola antica (av. 1250 è la datazione nel GRADIT) e poi in Monti e in D'Annunzio⁵; l'uso della terminologia grammaticale e linguistica (tra le varie occorrenze ricordiamo soltanto due versi da *Personaggi*: «Parti secondarie: | le stesse del Discorso» p. 547); il lessico e i riferimenti colti su cui tanto si sono soffermati gli interpreti più inclini alle letture di stampo filosofico; e tanto altro che non è il caso di citare perché ben noto e che, per inciso, non va neppure sopravvalutato interagendo sempre con una concretezza del lessico e con una serie di frantumi del reale che ne mette in sordina il tono colto potenziandone invece quello esistenziale.

La seconda considerazione rimarca il ruolo di snodo decisivo svolto dal *Passaggio d'Enea* nella storia della poesia di Caproni

⁵ Il suo equivalente spagnolo, *desesperanza*, ha avuto una particolare fortuna nella scrittura di Álvaro Mutis che ne fa largo uso già in una conferenza del 1965 divenendo poi una sorta di emblema lessicale della sua opera narrativa e poetica. Tra i neologismi (in realtà piuttosto una neosemia) di Caproni andrebbe annoverato anche *albania* (p. 162) che risemantizza il toponimo privandolo del suo riferimento geografico e tramutandolo in un sinonimo di *biancore*.

anche per quanto può radunarsi sia sotto l'etichetta di 'linguaggio della mente' che sotto quella di 'linguaggio del corpo' – categorie che non sono però arbitrariamente separabili. E proprio per questo procediamo anche qui in maniera bipartita alla ricerca di intersezioni tra l'una e l'altra. A proposito della seconda – tema e lingua del corpo – la raccolta del 1956, e in particolare, i trentasei componimenti del suo terzo 'libro', è luogo di transito dalla messa in scena della corporeità altrui (quella femminile, che proseguirà poi nel *Seme del piangere*) a quella, sia pur per rapidi cenni, della propria. E qui si annuncia quel processo di riduzione ed esautorazione dei tratti fisici del soggetto che 'parla' nei testi, poi sempre più deciso negli ultimi libri. Il protagonista di *Passaggio*, già sulla soglia della morte («qui, col tuo passo, già attendo la morte» dell'incipitaria *Alba* p. 111) e coinvolto in una dimensione d'«esilio» p. 118 che lo consegna a «una contraria vita» p. 121, compare, tra i versi, con gli abiti geometrici e lisi della «mente». Dalla progressiva essiccazione della consistenza biologica e fisica del corpo si passa così, per via di un'astrazione che, senza pagar pedaggio al concettismo, resta sempre sensitiva e sensibile, alla *mente*. Che diventa, da qui in avanti, parola-chiave del vocabolario del poeta e, insieme, inerte porzione di un *soma* precario, del corpo come segno originario della nostra presenza nel mondo. Ecco allora la «mente» come *primum* sensoriale di *Didascalìa* p. 153 e «l'occhio della mente» come termine ultimo degli eventi e del loro oltraggio in *Versi* p. 154 e poi – come figurante del corpo dell'io testuale e dei suoi tanti personaggi, controfigure o contraddittori – la mente «scomparsa» nel *Muro della terra* p. 380, la mente «bianca» nel *Franco cacciatore* p. 478, la mente «accecata» e «incenerita» nel *Conte di Kevenhüller* pp. 602 e 669, sino a divenire protagonista assoluta di un testo di *Res amissa, Invenzioni*: «Lontana | – sempre più lontana – | da sé, la mente» p. 830⁶.

Prima di passare a quanto, della scrittura caproniana, qui più ci sta a cuore e a cui è intitolato questo nostro intervento – un nodo tematico-linguistico forse decisivo nelle configurazioni semantiche dei due dominî finora illustrati funzionando nell'immaginario dell'autore da giuntura tra il sensibile e il riflessivo – va però ricordato, per non ridurre a una sola dimensione la pluralità di

⁶ Per altre attestazioni di «mente» cfr. pp. 185 (due volte), 224, 247, 296, 606, 610, 616, 617, 627, 666, 686, 694.

questa poesia, che la trafila dei segni ‘mentali’ dell’io non cancella del tutto le figure che, a vario titolo, abbiamo visto attribuite, per lo più, al corpo altrui: o per epifaniche apparizioni o in comparse rovesciate di senso o del tutto negate, esse continuano a vivere e a farsi sentire. Così la poesia, *Odor vestimentorum*, che chiude il *Congedo*, ripresenta una «calorosa ragazza» dagli «acri rossori» definiti e valorizzati – se si pensa ai tratti negativi attribuiti in seguito alla «storia»⁷ – nei seguenti termini: «son la veemente baldanza | del sangue. L’antistoria» p. 270. E il «sangue» vale ancora, ormai nella prospettiva della vecchiaia, da termine di un’antitesi che, sulla continuità coloristica, l’oppone al «gelo»: «Di tutte le braci vive | del sangue, poche bacche | rosse nel gelo» p. 633. Mentre, d’altra parte, «spinta» – prima segno lessicale del desiderio – appare ora adibita, ribadendone l’assenza, alla figurazione del luogo in cui «finir la partita»: «Là dove la vita stagna | (o sembra) senza | spinta di tempo. Il tempo | senza spinta di vita» p. 378. Ma l’episodio forse più significativo della riemersione a distanza di segni corporei di marca femminile è in questa sequenza, parentetica e forse onirica, di *Intarsio*, in cui s’accampa improvvisa, e con quella vividezza che i ricordi della gioventù hanno solo nella memoria del vecchio, una figura lontana dell’amore e del desiderio: «(O Germana, | che in maglione giallo, colmo | del suo caldo, per prima | m’insegnò il tormento | d’una bocca collosa...)» p. 613. C’è quindi nell’intera opera di Caproni un’interazione di forze, un incrociarsi di tensioni, in cui dati a prima vista in contrasto tra loro si scambiano i ruoli o si alternano i toni.

2. Una parola e un motivo in Caproni

Tenendo conto delle tensioni contrastanti attive nella scrittura caproniana, ci dedichiamo ora a un dato tematico e linguistico, a un vero e proprio ‘motivo’⁸, che ci pare particolarmente impor-

⁷ Cfr. «Non | lo sopporto più il rumore | della storia...» p. 467, «Fa freddo nella storia. | Voglio andarmene» p. 515, «La Storia è testimonianza morta. | E vale quanto una fantasia» p. 562.

⁸ Il termine ‘motivo’ ha uno statuto semantico sfuggente. Al di là di complesse questioni narratologiche qui fuori causa, lo usiamo nella sua accezione più semplice: minima unità di significato (e può essere, come nel nostro caso, anche una singola parola) che rientra nella strutturazione di unità più articolate come i temi; elemento che insiste su punti-chiave del testo (inteso sia come realtà singola che come somma di testi dello stesso autore); ele-

tante. Ogni lettore di Caproni ha ben presente l'incipit del terzo dei *Lamenti*: «Io come sono solo sulla terra | coi miei errori, i miei figli, l'infinito | caos dei nomi ormai vacui e la guerra | penetrata nell'ossa!...» p. 117. Si è sempre, e giustamente, preso spunto dal terzo e quarto verso per rimarcare l'importanza che ebbe in Caproni uomo e poeta l'esperienza della guerra. Meno, però, al modo in cui è qui espresso il trauma subito, ovvero la forma participiale che veicola quest'ultimo (*penetrata*) e l'ente che patisce la violenza (le *ossa*). Forse – ma il dubbio è più che legittimo in questi casi – l'espressione è il rovescio di una frase delle *Confessioni*, laddove S. Agostino (un autore, come noto, assai caro al poeta⁹) scrive, rivolto al Signore, «perfundantur ossa mea dilectione tua»¹⁰. Al di là della possibile tangenza intertestuale, si può con un maggior margine di certezza e seguendo una specie di 'pista delle ossa' nei territori dell'opera caproniana, isolare e mettere in rilievo i seguenti tre punti, che, a titolo diverso, hanno tutti a che vedere con il motivo appena segnalato.

1) Il lessema *ossa* (e simili) interviene nella poesia di Caproni in situazioni tematiche che tutta la critica ha individuato come capitali nella sua scrittura:

mento, al pari di quanto avviene in musica, caratterizzato da una decisa ricorsività. In questa prospettiva, il rapporto tra 'tema' e 'motivo' risponde ai principi del rapporto di complesso a semplice, di organismo a cellula, di articolato a unitario. E, come si vedrà di seguito, *ossa* rientra – come componente decisiva – nella costruzione di temi come quelli della guerra, dell'esilio dalla vita e di altri che sono centrali nell'opera di Caproni mostrando una significativa ricorrenza in tutta la sua produzione sia in versi che in prosa. In questa essenziale definizione di 'motivo' non facciamo altro che sintetizzare le pagine sulla coppia tema/motivo di Cesare Segre, *Avviamento all'analisi del testo letterario*, Torino, Einaudi, 1985, pp. 331-359.

⁹ Si rimanda a Gian Luigi Beccaria, *Le forme della lontananza. Poesia del Novecento, romanzo, fiaba, canto: le strutture 'forti' della letteratura colta e popolare*, Milano, Garzanti, 1989, pp. 24-25 per la messa in rilievo della connessione tra *L'ascensore* e il colloquio, nel libro IX delle *Confessioni*, tra Agostino e la madre sulla terrazza di fronte al mare di Ostia. E cfr. anche Luca Zuliani, *Apparato critico* in G. Caproni, *L'opera in versi*, cit., p. 1559 e G. Caproni – Carlo Betocchi, *Una poesia indimenticabile. Lettere 1936-1986*, a cura di D. Santero, prefazione di G. Ficara, Lucca, Maria Pacini Fazzi, 2007, p. 53, nota 70.

¹⁰ Tradotta, nell'edizione delle *Confessioni* posseduta, letta e postillata da Caproni, con «siano inondate le mie ossa dall'amor tuo» (mentre altre traduzioni più recenti rendono *perfundantur con si compenetrino*). L'edizione delle *Confessioni* tante volte meditata dal poeta è: S. Aurelio Agostino, *Le Confessioni*, tradotte da O. Tescari, quarta edizione corretta, Torino, Società Editrice Internazionale, 1941. Il riscontro con questa edizione, come quelli con i passi – segnalati via via – dalle Sacre Scritture, sono stati resi possibili dalla grande cortesia e generosità di Silvana e Attilio Mauro Caproni, a cui va un'affettuosa, e ormai lunga nel tempo, gratitudine.

– la guerra, appunto, come è in *Lamenti*, III e poi nel testo *In bocca* («Un silenzio ossuto») appartenente alla sezione, bellica al massimo grado, *Acciatio nel Muro della terra* (p. 302);

– la centrale mitografia di Enea e il connesso motivo dell'esilio (in Caproni, dall'intera esistenza): nella sezione *Il passaggio d'Enea* della raccolta omonima abbiamo, in *Versi*, «entri nei lievi stritolii | lucidi del ghiaino che gremisce le giunture dell'ossa» p. 154 e «il piede ossuto» di Enea stesso p. 155, mentre, in *Didascalìa*, incontriamo, in veste metaforica, «scheletri di luci rare» p. 153 e, in *Epilogo*, «sentendo già al sole, rotte, | le mie costole, bianche» p. 157¹¹;

– la riflessione teologica: nel secondo dei *Due appunti* (*Maggio*, 1) posti in coda al *Seme del piangere*, si legge: «Aveva la stola rossa: | parlava della gioia. | Sentivo dentro l'ossa | scuotersi la mia noia. || Sentivo folle un nome | colmare la navata: | parlava di resurrezione | e di speranza, squillata» p. 229;

– Genova. Ne *Il gibbone del Congedo del viaggiatore cerimonioso*, per indicare Genova – il luogo perduto – in contrapposizione a quello, Roma, dove si trova a vivere, Caproni scrive: «Nell'ossa ho un'altra città | che mi strugge. È là. | L'ho perduta [...]» p. 264;

– la Val Trebbia. Qui il poeta arriva, sulla base di *ossa*, a inventare un toponimo. Il riferimento è al testo, nel *Muro della terra*, intitolato *Oss'Argiàn*¹². Nelle precedenti stesure della poesia, il paese era esplicitamente indicato con il suo nome, Rovegno, poi dissimulato in *R.* e infine chiamato con il termine che è diventato il suo titolo. Ed è stato composto combinando *ossa* con una sorta di trascrizione fonetica del francese *argent*¹³. Inoltre, ai versi 8 e 9, viene definito così: «È terra di gente nera | nell'ossa – gente da malta | e da mattoni» p. 377.

Sono altre, e non poche, le occorrenze di *ossa* nei versi di Caproni¹⁴; ma quelle appena ricordate ci paiono le più significati-

¹¹ Una raccolta dei vari testi, in versi e in prosa, dedicati da Caproni alla figura di Enea, è ora disponibile nel volume G. Caproni, *Il mio Enea*, a cura di F. Giannotti, Milano, Garzanti, 2020.

¹² Ma già ne *Il «Terzo libro» e altre cose* del 1968.

¹³ Queste notizie provengono dall'*Apparato critico* a cura di L. Zuliani in G. Caproni, *L'opera in versi*, p. 1567.

¹⁴ Ad esempio, all'altezza di *Cronistoria*, i versi «Hai lasciato di te solo il dolore | chiuso nell'ossa dei giorni cui manchi» p. 100. Assume poi un valore emblematico che, tra le carte del poeta dopo la sua morte, sia stato trovato un testo come questo «Lasciate senza nome, senza | data, la pietra bianca | che un giorno mi coprirà. | Col sole, prenderà | (forse) il colore | delle mie ossa – sarà, | nella sua cornice nera, | la mia faccia vera» p. 970 (per notizie sul

ve e suggeriscono una domanda: presenza del termine, incidenza quantitativa e suo profilo ora realistico-denotativo ora connotativo con adibizione a scelte figurali, avranno il medesimo peso anche nella sua scrittura in prosa? Un interrogativo che spinge a passare al secondo punto del nostro discorso.

2) Attraverso la lettura e lo spoglio di due zone soltanto – critica e narrativa – del vasto continente di racconti, interventi, recensioni, saggi (i vari risultati dell’instancabile attività in prosa di Caproni), proviamo a seguire anche qui la ‘pista delle ossa’. Prendiamo dapprima in considerazione i *Racconti scritti per forza*¹⁵. Dove pare confermata la ricorrenza, con cadenza quasi sistematica, del termine. L’espressione *penetrare nell’ossa*, con l’io quale figura passiva della violenza esterna, è declinata in varie maniere. In *Bandiera bianca* s’incontra «il freddo penetrava doloroso nelle mie ossa come un ago» p. 169 mentre ne *Il biglietto* l’immagine è sigillo conclusivo del testo: «un accoramento che penetrò nelle viscere e nelle ossa del fattorino» p. 214. Varianti di *penetrare* possono essere *ferire* (nel *Gelo della mattina*: «altre lacrime che Olga aveva versate per me mi ferirono nel ricordo fino al midollo delle ossa» p. 78; e, nella stessa pagina, «era [...] dentro di me, nelle mie ossa, tanto egoismo e tanta paura della guerra»), o *sentire* (in *Sangue in Val Trebbia*: «un improvviso acuto dolore lo sentivano in tutte le ossa» p. 118; in *Bandiera bianca*: «sentii un sottile tremore sempre più acuto nelle ossa» p. 166¹⁶) o *colpire* (ne *Il labirinto*: «Che altro potrei dire ch’ero colpito fin nell’ossa da quel viso?» p. 152). E inoltre le ossa possono farsi, in *Delitto d’amore*, «vuote»: «io rimasi con le ossa stranamente vuote a guardare Martina» p. 252. In questo repertorio risalta, tralasciando le locuzioni consue-

testo cfr. *l’Apparato critico* a cura di L. Zuliani, cit., p. 1979). E, per soprammercato, non si può neppure escludere che la fascinazione per una parola e un materiale come *l’ossidiana* (ad esempio nella prosa *Inserito*, nel *Franco cacciatore*, p. 421, e anche in *Res amissa*, p. 830), che pure etimologicamente nulla ha a che vedere con *ossa*, nasca per parentela fonetica e associazione simbolica con il termine in questione.

¹⁵ G. Caproni, *Racconti scritti per forza*, a cura di A. Dei con la collaborazione di M. Baldini, Milano, Garzanti, 2008. E cfr. Michela Baldini, *Giorgio Caproni narratore*, Roma, Bulzoni, 2009. Su aspetti figurali, complessità topologica della sintassi e strutture portanti delle storie caproniane si rimanda a Pietro Benzoni, *I racconti di Giorgio Caproni. Note su lingua, stile e forme della narrazione*, in «Stilistica e metrica italiana», 16, 2016, pp. 373-402, utile anche per le principali informazioni bibliografiche, a partire dal saggio inaugurale di Luigi Surdich, *I racconti di Caproni*, in «Studi di filologia e letteratura», 5, 1980, pp. 563-629.

¹⁶ E *tremore con ossa* è anche in *Una paura misera*: «con tutti quei tremori nelle ossa aprivo la porta» p. 246.

te nella lingua d'uso, la preferenza (che bisognerà comunque verificare altrove) per un tipo di osso che pare indicare, considerato il luogo della sua collocazione anatomica, una sorta di sinolo tra il fisico e il mentale: «l'osso della nostra fronte» (ne *Il labirinto*, p. 153), «la pelle che si tendeva lucida sull'osso frontale» (in *Delitto d'amore*, p. 251), «E certamente avrebbe finito col dare sfogo alle sue impellenti lacrime di disperazione se, a toglierlo dall'angoscia, un acutissimo suono di tromba non avesse a un tratto trapassato l'osso della sua fronte – non l'avesse a un tratto avvolto in un'ebetudine totale cui a poco a poco un calore nuovo seguì, e anche una luce nuova [...]» (in *A causa di motori*, p. 92). L'ultimo brano indica come le ossa adempiano, in questi testi, a più funzioni: una specie, molto banalizzando la definizione aristotelica¹⁷, di *sensorio*, forma primaria di coscienza in cui confluiscono le varie attività sensitive, psichiche e affettive; il quale se – come avviene nella stragrande maggioranza dei casi – registra impressioni dolorose e stranianti, può però anche costituire il punto d'eco o di riflesso per altre di segno contrario. Così, nella chiusura de *La dimissione*, il sintagma *penetrato nell'ossa* si lega a un termine, *spinta*, già registrato nel vocabolario poetico dell'autore con un valore pulsionale inscritto sotto il segno della vitalità: «E di ghiaccio mi parvero anche le coperte [...], d'un gelo che trapassata la carne m'era penetrato nell'ossa provocando una benefica reazione, la spinta a muovermi oltre quell'assedio del clima e delle persone del tutto nuove in cui [...] m'ero quel giorno trovato» p. 39. Ed, egualmente, ne *Il bagno di luce*: «sentendo filtrare la quiete nelle sue ossa beve a piccoli sorsi quel caffè bollente e ristoratore» p. 298, mentre in *Una paura misera* – ancora nella posizione eminente istituita dalla parte finale del racconto – sono sensazioni ibride e antitetiche a coinvolgere questo particolare asse o comparto corporeo, vera e intima antenna percettiva di sé e del mondo: «con le ossa

¹⁷ Il riferimento è al II libro del *De Anima*, laddove Aristotele discute del «sensorio primo (*aistheterion proton*)» e, nel quadro di quella che è stata definita la sua fisiologia della percezione, dell'alterazione che avviene nel soggetto percipiente (Aristotele, *L'anima*, a cura di G. Movia, Milano, Bompiani, 2001, pp. 181-183). Ma è soprattutto il passo del *De Somno* in cui si attribuisce la facoltà grazie a cui si 'percepisce di percepire' al «sensorio principale (*kyrion aistheterion*)» come centro di convergenza dei vari sensi, che è forse congruente alla lettura dei testi di Caproni: in essi tale funzione di 'sensorio principale' pare delegata e svolta proprio dalle ossa. Il *De Somno* è in Aristotele, *L'anima e il corpo: Parva naturalia*, a cura di A.L. Carbone, Milano, Bompiani, 2002 (e il brano in questione alle pp. 157-159).

fatte pesanti e nello stesso tempo straordinariamente leggere dopo quel forsennato abbraccio, muovendomi solo verso il ponte fu alla spalletta di questo che mi fermai» p. 249. Da questa ricchezza di senso gemmano poi i vari usi figurali del termine, che possono toccare tanto la raffigurazione del paesaggio («il greto del torrente, gremito di ciottoli asciutti e bianchi come ossa prosciugate» e «le ossa calcinate del greto» in *Invisibili rovine*, p. 175 e p. 176) quanto la resa dell'interiorità («il peso [...] delle sue ossa insabbiate di sonno e di stanchezza» ne *Il bagno di luce*, p. 296) sino ad arrivare, nel punto di contatto tra il sé e il corpo femminile, a un quadro sensuale la cui singolarità pare legittimata solo dall'ossessività del motivo nell'immaginario dello scrittore: «Le sbottonai, quando mi fu aderente, l'accollatura della veste che scopri le mammelle dure e fredde, coi noccioli dei capezzoli che parevano d'osso» (in *Delitto d'amore*, p. 253¹⁸). Sulla spinta di queste realizzazioni analogiche (metafore o similitudini) si potrebbe pensare che la pervasività del termine pertenga in esclusiva al versante creativo della scrittura. Per verificare o smentire questa ipotesi è allora necessario uno spoglio delle prose critiche¹⁹. Qui nella terza puntata di una delle prove più memorabili di Caproni critico, *La corrente linguistica della nostra poesia: Boine, Sbarbaro, Montale*²⁰, forse anche per suggestione di un truciolo sbarbariano («Sulla vertebra nuda della strada, sui monti calvi e calcinati luglio si accanisce. Scarnito all'osso, il paese s'apre secca fauce sul mare»), s'incontra, nel quadro di una prosa sintatticamente complessa e volutamente sghemba²¹, questo brano: «[...] un gola irta di slogate architetture e di folli prospettive stradali, stratificate l'una sull'altra, nel cui ampio seno hanno trovato asilo, fra gli spellati contrafforti d'un preappennino che mostra l'ossa sotto il magro grigioverde dell'erba tut-

¹⁸ Ci permettiamo qui di intervenire su quello che ci è apparso un evidente refuso («Le sbottona» in inizio di frase che compromette coerenza e leggibilità del passo, viene da noi corretto in «Le sbottonai»).

¹⁹ G. Caproni, *Prose critiche*, 4 voll., a cura di R. Scarpa, prefazione di G.L. Beccaria, Torino, Aragno, 2012. Un utile percorso di stampo critico-letterario tra gli argomenti e gli autori a cui si è maggiormente dedicato il poeta-critico è in Fabrizio Miliucci, *Nella scatola nera. Giorgio Caproni critico e giornalista*, Milano-Udine, Mimesis, 2019.

²⁰ Il saggio, come gli altri tre della serie sulla 'corrente linguistica', apparve su «La Fiera Letteraria» (quello a cui facciamo qui riferimento sul fascicolo del 18 novembre 1956). Tutti e quattro verranno poi ripresi e ampliati in nuove versioni per il «Corriere Mercantile» nel 1959.

²¹ Un abbozzo di analisi linguistica e sintattica del brano è stato tentato da chi scrive nella *Prefácio* a G. Caproni, *A porta morgana. Ensaio sobre poesia e tradução*, a cura di P. Peterle, São Paulo, Rafael Copetti Editor, 2017, pp. 1-16 (in particolare pp. 14-16).

te le urbane laidezze: le ossificate trine cemeteriali di Staglieno, i gasometri, i depositi tranviari, i canili [...]» p. 657; e quindi, nel giro di poche parole e in percussiva cadenza, *ossa* e *ossificate* in pieno sprezzo degli italici precetti della *variatio*. In una recensione alle *Nuove poesie* (1941-49) di Alfonso Gatto²², per esprimere un profondo dispiacere sono le *ossa* ad essere chiamate in causa: «In un paese più *umano* dell'Italia (mi duole fin nell'ossa il dirlo) una poesia come questa di Gatto sarebbe una poesia popolare, voglio dire una poesia che leggerebbe anche il popolo» p. 413 (il corsivo è dell'autore). Parlando di *Storia a pezzi* di Marcello Landi²³, rievoca – nell'ambientazione livornese del Voltone – un incontro avvenuto in «una ventosa giornata che faceva bianche come ossa spolpate le panchine di marmo, e neri come bitume i becolini e i navicelli nei Fossi» p. 815. Seguito poi da una serie di recensioni tra il '49 e il '59, in cui nei versi citati dei poeti presi in esame tornano in un modo o nell'altro – un vero tic linguistico – il termine *ossa* e altri della stessa famiglia lessicale²⁴, spicca, in questo campo, uno degli articoli, a parere nostro, più belli mai scritti da Caproni, *Genova città di gesso*, apparso su «L'Italia socialista» il 22 luglio 1948. Alle considerazioni sul fatto che, per Genova, ormai «la

²² Su «Il Lavoro nuovo», 12 aprile 1950.

²³ Il testo, col titolo *Due doni di poesia*, uscì su «La Fiera Letteraria» del 19 maggio 1957.

²⁴ Non si può attribuire a queste recensioni un peso eccessivo. Esse però dimostrano una particolare attenzione al motivo al centro della nostra ricerca. Alcuni casi: nella recensione a *Portonaccio* di Elio Filippo Accrocca i versi «Fa siepe nel cuore memoria d'ossa colpito | senza pietà, senza misura [...]» p. 379 («Mondo operaio», 20 agosto 1949); in quella al volume *Poesia dei popoli primitivi: lirica religiosa, magica e profana*, a cura di E.V. Sydow e pubblicata da Guanda su suggerimento di Roberto Bazlen, i versi da un canto religioso dei pigmei: «[...] I vecchi se ne sono andati. | Hanno le ossa lontano | Le loro anime vagano. | Dove?» p. 469 («Il Lavoro nuovo», 2 febbraio 1952); in quella alla seconda edizione de *La capanna indiana* di Bertolucci il distico «Il dolore dei giorni che verranno | Già pesa sulla tua ossatura fragile» p. 676 («La Fiera Letteraria», 9 dicembre 1956); nell'intensa nota alle raccolte di poesie del padre cappuccino genovese Gherardo del Colle (che inizia con «La Val Polcevera: la Val Bisagno: le zone infernali d'una nostra perdita infanzia» p. 787) riporta questa sequenza «Per la vostra Bâlal, sì, porteremo | laterizi e catrame | sudore sangue e ossame | ed altro ancora s'altro ci vorrà» p. 789 («La Fiera Letteraria», 7 aprile 1957); nel pezzo dedicato alle *Poesie* di Guglielmo Petroni, e pervaso dal ricordo dei «tremendi anni tedeschi» p. 1209, trovano spazio i versi (in cui non poté non riconoscersi Caproni) «Che cosa mai sarà di me: | son stanche le grandi ossa | che lentamente mi conducono | tra le case sconvolte, sulle vie | che s'affondan nei campi solitarie | o s'arrestano ai ponti aperti al cielo» p. 1210 («La Fiera Letteraria», 9 agosto 1959). Tra queste recensioni un posto speciale occupa quella al volume *Poesia dei popoli primitivi* che ebbe un particolare impatto su Caproni, messo in rilievo sia da Giada Baragli nell'*Introduzione* a G. Caproni, *Il girasole. Una rubrica radiofonica*, Firenze, Firenze University Press, 2017, p. 17, che da F. Milucci, *Nella scatola nera*, cit., pp. 144-145.

guerra appartiene davvero a una sorpassata età», segue una precisazione: «Il che non vuol dire affatto che i genovesi, come i cittadini di troppe altre città, hanno dimenticato la guerra e tantomeno l'insurrezione: vuol dire che le hanno ben rinchiuso nel loro osso mentale e, appunto per questo le hanno superate davvero» p. 290. Ecco, l'*osso mentale*: il dato fisico-anatomico di cui abbiamo trovato tracce nei racconti e che rimaneva ben percepibile ma sottaciuto nelle poesie, si presenta qui in una singolare forma lessicale che, quasi ossimorica se si pensa al dominio del sostantivo e a quello dell'aggettivo, conferma la giunzione tra lo psichico e il corporeo, tra la coscienza e la percezione (il sensorio a cui si accennava prima) attribuita nell'immaginario caproniano alle ossa. A voler rimanere, per il momento, nel recinto dei dati offerti dalle semplici ricorrenze (e senza tener conto di altre e più usuali locuzioni 'ossee'), possiamo quindi dire che anche nella prosa narrativa e in quella critica le *ossa* hanno un rilievo a prima vista insospettato. In vesti diverse – ora come termine, per così dire, neutro ora come componente di soluzioni figurali²⁵ – fanno però segno ad una concezione originale della persona e del suo, per lo più doloroso, rapporto col mondo. Riprendendo un'antica formula di Charles Mauron sono sì una metafora, e un motivo, ossessivi²⁶, ma anche – come in parte s'è visto – ben altro.

3) Accertata la fedeltà caproniana al motivo delle *ossa* in ogni genere di scrittura da lui frequentato, torniamo ora, con un'altra giravolta, alla sua poesia. Necessaria una premessa che tocca il complesso rapporto di Caproni con la trascendenza e, in genere, con i testi religiosi. Qui un dato è certo: «Sulla sua scrivania c'erano due testi che leggeva regolarmente: l'Antico e il Nuovo Testamento»²⁷. Il che ci permette di fare, con una certa attendibilità, la seguente affermazione: pare agire nelle armoniche semantiche del caproniano *ossa* l'eco delle Sacre Scritture (magari ancora

²⁵ Sino a far parte di una definizione quasi araldica della propensione alla scrittura in versi, la quale, nella prosa *Una villa a Frascati* del 4 gennaio 1959, è rappresentata nei termini, indubbiamente singolari, di «baco poetico nell'ossa»; in G. Caproni, *Taccuino dello svagato*, a cura di A. Ferraro, Firenze, Passigli, 2018, p. 113.

²⁶ Il riferimento è a Charles Mauron, *Dalle metafore ossessive al mito personale* (1963), Milano, il Saggiatore, 1966. Tra l'altro, il libro venne tradotto in italiano da Mario Picchi, caro amico e interlocutore di Caproni.

²⁷ Sono parole del figlio Attilio Mauro in Alessandro Rivali, *Mio padre in dialogo con la trascendenza. Intervista con Attilio Mauro Caproni*, in «Studi cattolici», 611, 2012, p. 12.

per mediazione agostiniana, ma non necessariamente²⁸). A me la «gente nera nell'ossa» di *Oss'Argiàn* fa venire in mente le «ossa secche» del popolo della visione di *Ezechiele* 37, 4, con ulteriore tangenza tra le parole bibliche «rimoverò il cuor di pietra dalla vostra carne, e vi darò un cuor di carne» 36, 26 e quelle caproniane «non so se cuore / hanno in petto, o bandiera» e tra, nel testo sacro, «E spanderò sopra voi dell'acqua netta, e sarete nettati» 36, 25 e, in *Oss'Argiàn*, «acqua che acqua / vacua nel vacuo». Il tutto ovviamente virato al nero seppia, essendo qui assente la fiducia nel vento dello spirito (quello espresso dalla parola ebraica *rûab*: 'spirito, soffio, vento') e dominando invece il regime del «niente», in cui chi «ammassa» si «schianta». Il bellissimo *Salmo* 22 (*Sofferenze e speranze del giusto*), con «io mi scolo come acqua, e tutte le mie ossa si scommettono»²⁹, chissà – la pongo come domanda soltanto – se ha a che fare con l'«odore [...] di notte sciacquante» (p. 157) e con il «sentendo già al sole, rotte, / le mie costole, bianche» dell'*Epilogo del Passaggio d'Enea*? A cui si potrebbe aggiungere, da *Giobbe* 30, 30, «le mie ossa son calcinate d'arsura». E sempre dal libro di *Giobbe* (stavolta 4, 14) chissà se «Mi è venuto uno spavento ed un tremito, che ha spaventate tutte quante le mie ossa» non si riverberi, in calando e con *deminutio*, nel «Sentivo dentro l'ossa / scuotersi la mia noia» del secondo dei *Due appunti*?

3. Cosa sono le ossa?

Le ipotesi fin qui avanzate spingono a porre un altro interrogativo dal tenore un po' bislacco: cosa sono le ossa? Certo, la risposta si trova nella definizione che dà di esse qualsiasi vocabolario oltre che nella nostra personale enciclopedia. Ma la domanda vorrebbe avere un raggio più vasto di quanto offerto da queste due ultime risorse. Insomma, quale significato, spessore, aura cul-

²⁸ I passi biblici richiamati in questo scorcio di paragrafo provengono – come già anticipato alla nota 10 – dall'edizione del testo della Bibbia presente nella biblioteca di Caproni. Si tratta di una delle tante riproduzioni della famosa Bibbia del Diodati edita la prima volta a Ginevra nel 1607: *La Sacra Bibbia ossia l'Antico e il Nuovo Testamento*, tradotti da Giovanni Diodati, Londra, Società Biblica Britannica e Forestiera, 1864.

²⁹ A fugare ogni equivoco va detto che il verbo *scommettere*, sia transitivo che intransitivo, ha come sua prima accezione, poi caduta in disuso, 'disarticolare, spezzare'. Nel GDLI è riportato, per l'intransitivo, proprio il brano qui citato dalla *Bibbia* del Diodati, con il significato di 'slogarsi (le ossa)'.

turale, simbolica o metaforica hanno le ossa? E, in particolare, in Caproni hanno un qualche sovrappiù di senso rispetto a quello già individuato? Se lo chiediamo al pensiero filosofico che ha eletto il corpo a suo tema centrale³⁰, ne caviamo poco. Si fa un gran parlare di pelle o cortecchia, esposizione e varchi o orifizi, e del sangue. Ma le ossa fanno la parte del convitato di pietra: destino apparentemente naturale del loro status quasi minerale. D'altronde si sa che, come attesta un'antica massima siciliana, *Lu sangu fa lu murmuru* – costituendo così linguaggio – mentre le ossa restano mute³¹.

Se ci rivolgiamo alle indagini etimologiche, al di là dell'antica concorrenza tra il latino dotto *os* e il latino popolare *ossum*, risoltasi a favore del secondo e testimoniata da S. Agostino in polemica con i grammatici e ricordata poi da Bruno Migliorini nelle prime pagine della sua *Storia della lingua italiana*³², non riusciamo a fare molta strada. Probabile la radice indoeuropea **ost-* con la variante **kost-*, da cui il latino *costa*, 'costola; fianco'.

Una passeggiata tra le testimonianze letterarie che ci affiorano alla memoria o che possiamo trarre da vocabolari storici, mette in fila, per lo più, o un significato fondato sulla relazione di sineddoche di parte per il tutto, dove il tutto è il corpo come entità fisica («Ho tirato su | le mie quattr'ossa | e me ne sono andato | come un acrobata | delle acque» dei *Fiumi* di Ungaretti) o, dando origine a numerose locuzioni, una pluralità di sensi disforici: indica, in contrapposizione a *midolla* o *polpa*, ciò che è meno pregiato; o una cattiva salute (*essere un sacco di ossa*) o, con valore collettivo, i resti mortali di un defunto o quanto si sputa o scarta di alcuni frutti (sinonimo del *nòcciolo*), un ostacolo arduo da superare (*un osso duro*), una persona cocciuta, una realtà sgradevole, un qualcosa che dà fastidio (*avere un osso in gola*), il trovarsi in difficoltà finanziarie (*essere all'osso*) e tanto altro, ormai, per lo più, estromesso dall'uso della lingua comune ma sempre negativamente marcato.

Nella società contemporanea si assiste da tempo ad una rimozione della morte, divenuta tabù sostituendo il sesso come

³⁰ Pensiamo soprattutto alle opere di Jean-Luc Nancy e, in particolare, a *Corpus* (1992), Napoli, Cronopio, Napoli, 1995.

³¹ La massima citata proviene dal bellissimo libro di Luigi M. Lombardi Satriani e Mariano Meligrana, *Il ponte di San Giacomo. L'ideologia della morte nella società contadina del Sud* (1989), Palermo, Sellerio, 1996, p. 388.

³² Bruno Migliorini, *Storia della lingua italiana* (1960), Firenze, Sansoni, 1983, pp. 5 e 32.

principale divieto. Lo rilevò, già nel 1955, Geoffrey Gorer nel suo pionieristico saggio, *The Pornography of Death*³³. Il tema dei mutamenti delle attitudini umane di fronte alla morte venne poi affrontato, nella prospettiva della storia delle mentalità, da Philippe Ariès che ampio spazio ha dedicato ai modi con cui la società moderna priva l'uomo della sua morte confinandola in una solitudine maggiore «di quanto Pascal abbia mai immaginato» e, reciprocamente, proibendo ai vivi il diritto del «lutto rituale» – che è, in realtà, una difesa dalla morte – e progressivamente suggerendo «il rifiuto del culto dei morti»³⁴. Le ossa sono state investite dallo stesso processo di 'evacuazione' sociale che ha toccato la morte: l'odierno successo della cremazione (dalle modalità ben diverse da quelle registrate in popolazioni 'primitive') pare, senza nulla togliere al dolore dei sopravvissuti (che anzi risulta, perché taciuto e de-ritualizzato, ancora più profondo e vischioso), dettato più che da motivi igienici, dalla scelta del «sistema più radicale di sbarazzarsi dei morti» e dalla volontà di escludere «il culto dei cimiteri e il pellegrinaggio alle tombe»³⁵; mentre l'unica comparsa – costumi raffiguranti scheletri e maschere di plastica con teschi – delle ossa nella nostra società si ritrova nella festa di Halloween, che si presenta però ormai priva del suo originario rapporto con l'aldilà prevalendo smaccatamente in essa, su ragioni culturali, ragioni di merchandising.

Nel mondo 'primitivo' esplorato dalla etnografia s'incontra invece tutt'altra atmosfera semantica, simbolica e religiosa. Senza costringere il 'pensiero selvaggio' in una categoria, è però innega-

³³ Il saggio venne poi ripreso nel suo libro *Death, Grief and Mourning*, New York, Doubleday, 1963.

³⁴ Philippe Ariès, *Storia della morte in Occidente dal Medioevo ai giorni nostri* (1975), Milano, Rizzoli, 1978, citazioni dalle pp. 197, 208, 211. La bibliografia sull'argomento, di stampo storico, filosofico e sociologico, è enorme. Ma non è questa la sede per darne conto. Ci limitiamo a ricordare un altro libro che insiste, in un quadro assai più ampio e complesso e qui non riassumibile, sull'estraneità dei morti e che resta per noi – a distanza di anni – attuale e imprescindibile con le sue fulminanti interpretazioni e descrizioni: Jean Baudrillard, *Lo scambio simbolico e la morte* (1976), Milano, Feltrinelli, 1979. Critiche sulla tesi della rimozione della morte nella società moderna sono state invece avanzate da Werner Fuchs, *Le immagini della morte nella società moderna* (1973), Torino, Einaudi, 1973. A fronte delle argomentazioni dei primi due testi citati e di fenomeni recenti (come lo straniante parallelismo tra l'istituzione di curatissimi cimiteri per animali di compagnia e il degrado sempre più profondo in cui sono lasciati quelli per le persone, o l'approfondirsi del morire in solitudine in situazioni pandemiche, in cui – con le parole di Baudrillard – «l'estrema unzione tecnica ha sostituito tutti gli altri sacramenti e l'uomo scompare ai suoi prossimi prima di essere morto» p. 202) le critiche di Fuchs ci appaiono poco convincenti.

³⁵ P. Ariès, *Storia della morte in Occidente*, cit., p. 210.

bile che qui sono fittissime le attestazioni di un valore delle ossa ben diverso da quello, in sostanza di 'scarto', che le ha attribuito la recente cultura occidentale. Lévi-Strauss, nell'*Uomo nudo*, ha messo, ad esempio, in rilievo, nelle popolazioni di lingua algonkin, la credenza del rapporto tra ossa e spiriti sottolineando inoltre come le prime, in particolare le scapole, siano «oggetti rituali in una parte del mondo che praticava la scapolomanzia»; ed egualmente nell'America del Sud le ossa «permettono» di indovinare «le disposizioni degli spiriti»³⁶. Anche la pratica funeraria della doppia inumazione esalta l'importanza attribuita alle ossa. Così la descrive, nel suo capolavoro, Lévi-Strauss trattando dei costumi dei Bororo: «consiste nel deporre dapprima il cadavere in una fossa coperta di fogliame scavata al centro del villaggio, finché le carni si siano putrefatte, poi nel lavare le ossa nel fiume, dipingerle e ornarle a mosaico con piume incollate, per poi immergerle, raccolte in un paniere, in fondo a un lago o a un corso d'acqua»³⁷.

Sempre nel mondo sudamericano, in ambito andino soprattutto, frequenti sono stati la pratica del dissotterramento delle ossa e il culto dei teschi. Sino a poco tempo fa tribù aymara del Nord del Cile allestivano cerimonie e banchetti che prevedevano la presenza di cadaveri dissepoliti di persone morte pochi anni prima. Nel suo libro del 1992, Wachtel descrive come nella comunità di Chipaya, sulle pendici boliviane della Cordigliera, il giorno di Ognisanti si depongono sulle tombe offerte di bevande e di cibo, come i teschi degli antenati fondatori siano onorati con foglie di coca, alcol e sigarette e come nel pomeriggio dello stesso giorno si attendano le anime nella propria casa preparando un pranzo in loro onore: si evoca il ricordo dello scomparso e a tavola gli si dedica un posto speciale inscenando un dialogo con la sua anima³⁸. Ben noto il culto delle *ñatitas* (i teschi) a La Paz: l'otto novembre, si onorano, si espongono e si tributano offerte a crani spesso ottenu-

³⁶ Claude Lévi-Strauss, *Mitologica IV. L'uomo nudo* (1971), Milano, il Saggiatore, 1978, p. 481.

³⁷ C. Lévi-Strauss, *Tristi tropici* (1955), Milano, il Saggiatore, 1999, p. 220.

³⁸ Nathan Wachtel, *Dèi e vampiri* (1992), Torino, Einaudi, 1993, pp. 21-26. Mentre nei paesi dell'Italia meridionale era diffusa, almeno sino alla fine degli anni Settanta, «la credenza che i morti ritornino nelle loro case nei giorni dedicati alla loro commemorazione collettiva» (L.M. Lombardi Satriani e M. Meligrana, *Il ponte di San Giacomo*, cit., p. 110). E qui, sul nodo intrecciato dal motivo del ritorno dei morti con quello del cibo, a molti verrà in mente quel famoso reperto poetico-etnografico offerto da *La tovaglia* di Pascoli, nei *Canti di Castelvecchio* (ma l'intera opera poetica di Pascoli è ricchissima di temi folclorici del medesimo genere).

ti in maniera casuale (o illegale): ritenuti presenze vaganti inquiete per il mondo in quanto appartenuti a persone che hanno patito una morte violenta o che non state sepolte o che, una volta morte, sono state abbandonate dai familiari, questi teschi vengono infine – in un singolarissimo processo simbolico – *adottati* dai vivi che li prendono in cura, gli danno un nome, ne fanno figure vicarie dei propri defunti, invocano la loro protezione e, il giorno stabilito, condividono con essi cibo e altro³⁹.

Nel quadro delle concezioni 'primitive' delle ossa, un cenno meritano quelle popolazioni che ebbero con il corpo una relazione che può apparire ai nostri occhi sorprendente o terrificante ma di cui non si può certo negare il tratto della più profonda intimità: le popolazioni segnate dal costume – reale o interessatamente attribuito – del cannibalismo. Senza entrare nel merito di questa particolare esperienza umana e dei problemi e delle varie opinioni da essa suscitate⁴⁰, emerge però, evitando ogni generalizzazione, che all'antropofagia s'accompagna un atteggiamento di rispetto nei riguardi delle ossa sopravvissute al divoramento della carne che le ricopriva. Un fenomeno che si configura in varie forme, accomunate però dall'ascrizione di un pregio o qualità particolare alle ossa. È quanto emerge, tra le tante fonti, dalle parole del turbolento pastore presbiteriano scozzese, John Dunmore Lang, attivissimo nella colonizzazione dell'Australia. Il quale racconta, in uno dei suoi tanti libri⁴¹, le usanze degli indigeni stanziati a nord di Moreton Bay, nella regione poi divenuta il Queensland. A partire dalla considerazione che «gli Aborigeni d'Australia sono indub-

³⁹ Queste notizie provengono sia dal citato libro di Wachtel che da Hans van den Berg, *La celebración de los difuntos entre los campesinos aymaras del Altiplano*, in «Anthropos», 84, 1-3, 1989, pp. 155-175; e da Milton Eyzaguirre Morales, *Etnografía sobre las ñatitas*, in «Reunión de Etnología», 18, 2, 2004, pp. 237-247. Prezioso anche il fascicolo di Edgar Aranda Quiroga, *La otra muerte. La Octava de noviembre y culto a las «ñatitas»*, La Paz, Jiwitaki Producciones, 2006.

⁴⁰ Ci siamo serviti di alcuni classici sull'argomento: Ewald Volhard, *Il cannibalismo* (1939), Milano, Mondadori, Milano 2019 (prima traduzione italiana: Torino, Einaudi, 1949), un libro che, se discutibile sotto alcuni aspetti, è ricchissimo nella documentazione e, nonostante il contesto storico in cui nacque, equilibrato e attento nelle conclusioni; William E. Arens, *Il mito del cannibale. Antropologia e antropofagia* (1979), Torino, Bollati Boringhieri, 2001, che mette in rilievo la difficoltà di distinguere tra fatti accertati e contesti mentali, immaginati e talvolta strumentali; e la sintesi del compianto Enrico Comba: la voce *Cannibalismo*, in *L'Universo del Corpo*, vol. II, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1999, pp. 557-561.

⁴¹ John D. Lang, *Cookland in North-Eastern Australia*, London, Longman, Brown, Green and Longmans, 1847, pp. 424-429 (le traduzioni dei vari passi sono nostre).

biamente dei cannibali», procede poi a descrivere il loro «orrendo procedimento» funerario: non mangiano mai i nemici (la cui carne è disprezzata) ma solo i corpi dei parenti o degli amici caduti in battaglia o deceduti naturalmente. Il rito antropofagico – scrive Lang – non è motivato dalla «passione per la carne umana» ma risponde a un «compito sacro» e viene svolto in un «silenzio solenne» (come da noi un funerale, annota). Alla sua conclusione, le ossa sono radunate con cura, raccolte in un panierino e inviate alle tribù vicine, dove tutti coloro che conoscevano il defunto, lo onorano con le loro lacrime. Nella fase successiva, sono rispedite alla tribù d'appartenenza, dove i familiari le portano attorno per mesi per deporle infine nella cavità di un albero: «toglierle di lì è ritenuto un sacrilegio imperdonabile». Le ossa sono quindi intangibili, sacre e oggetto di venerazione.

Rispetto e venerazione possono però assumere altre modalità assai singolari per il nostro 'gusto'. Se ci spostiamo all'altro capo del pianeta, veniamo a sapere come i popoli Jumana e Passe, nella zona dell'alto Rio degli Amazzoni, usassero bruciare le ossa dei compagni defunti per berne la cenere mischiata alle loro bevande. E questo in base alla credenza che l'anima proprio nelle ossa abiti e che i morti possano risuscitare in coloro che ne abbiano bevuto le ossa. Nelle idee, molto più complesse delle nostre, elaborate dai popoli cosiddetti primitivi sull'anima e la composizione dell'essere umano, trovano quindi posto non solo la conservazione di crani e ossa ma anche la convinzione, diffusa un po' ovunque, che le ossa siano depositarie del vigore vitale⁴². Che siano conservate come reliquie o ridotte in cenere e inglobate nel proprio corpo, che si tratti di persone care o di nemici particolarmente valorosi, alle ossa è attribuito uno statuto culturale, simbolico e materiale del tutto speciale: ora sede di un'anima separabile dal corpo ora nucleo di una forza invece dal corpo inseparabile, esse non vanno però, in entrambi i casi e con processi culturali elaborati e ben distinti, affatto trascurate. Non sono residui di cui liberarsi in fretta ma 'vettori' di valore. D'altronde, ciò è confermato sia dal nesso etimologico esistente in alcune lingue di gruppi non europei (ad esempio, gli Irochesi) tra il termine che indica le ossa e quello che designa l'anima, sia, in quanto – con lettura molto materialistica – parte più duratura dell'essere umano, dalla venerazione delle

⁴² Cfr. E. Volhard, *Il cannibalismo*, cit., pp. 455-456.

reliquie ossee, diffusa in molte società non occidentali (in particolare asiatiche e dell'Oceania) e, alle nostre latitudini, nei rimasugli ancora attivi del culto – in passato ben più rigoglioso sino a divenir oggetto di loschi traffici e commerci truffaldini – delle reliquie dei santi.

4. Per una stereografia del testo

Montaigne, polemizzando in maniera velata con un autore celebre al suo tempo (il monaco francescano André Thevet, gran viaggiatore e autore di libri sul Brasile e, nel 1575, di un'ambiziosa *Cosmographie universelle*), scrive che si ha bisogno, più che dei cosmografi, «dei topografi che descrivano nei particolari» luoghi e testi a loro più familiari⁴³. Facciamo tesoro del monito di Montaigne senza però, nel contempo, trascurare le informazioni degli studi etnografici. Non solo da quest'ultimi, infatti, ma anche dal testo capitale della cultura occidentale si può desumere – fatte tutte le distinzioni del caso – che le ossa hanno una carica simbolica che va ben oltre la nozione corrente e lo scadimento di valori a cui l'hanno costrette i costumi odierni. Basta tornare alla Bibbia⁴⁴; da cui emergono almeno due tratti. In *Esodo* 12, 46 e in *Numeri* 9, 12 nelle prescrizioni da osservarsi nelle celebrazioni rituali della Pasqua ebraica si trova il precetto – in riferimento all'agnello sacrificale – «Non romperanno alcun osso», mentre in *Giovanni* 19, 36 si dice che a Gesù non spezzarono le gambe e «questo avvenne perché si adempisse la Scrittura: “Non gli sarà spezzato alcun osso”» con ripresa del *Salmo* 34, 21 e di altri numerosi luoghi scritturali. Da quanto appena detto e tenendo conto delle osservazioni provenienti dall'antropologia biblica, emerge – secondo aspetto fondamentale – che le ossa riguardano la persona nel suo insieme: in *Salmo* 6, 2-3 si legge «Abbi pietà di me, Signore, perché sono debole. Guariscimi Signore, perché le mie ossa sono sconquassate». Ora, «quale osso del profeta era sconquassato?

⁴³ Michel de Montaigne, *Saggi*, a cura di F. Garavini, con un saggio di S. Solmi, Milano, Adelphi, 2002, p. 271. Il velato attacco contro Thevet è messo in luce da C. Lévi-Strauss, *Da Montaigne a Montaigne* (2016), Milano, Raffaello Cortina Editore, 2020 (ma il testo in questione, una conferenza, risale al 1992), pp. 80-83.

⁴⁴ Stavolta si cita, senza indicazioni di pagina, da *La Bibbia di Gerusalemme*, Bologna, Edizioni Dehoniane, 1990.

La costituzione della sua anima e la fermezza della sua ragione erano sconquassate, ed egli implora la guarigione proprio di questo osso»⁴⁵. Inoltre nelle Sacre Scritture le ossa parlano (*Salmo 35* [(34)], 10: «Tutte le mie ossa dicano: Chi è come te, Signore?»⁴⁶). Le ossa finiscono così per essere «l'uomo interiore che le possiede» e per indicare l'individuo nella sua totalità: non solo il corpo ma anche la psiche e tutte le sue facoltà e la sua mente.

Sia dalle civiltà primitive che dalle parole delle Sacre Scritture risulta – azzerando differenze e procedendo per categorie macroscopiche – che le ossa, in stridente contrasto con la loro attuale liquidazione nelle società occidentali, portano con sé simboli e significati. Da una parte, elemento sacro in contatto con il mondo degli spiriti e segno dell'anima o del vigore vitale rispondendo ad un'idea – tipica della mentalità 'primitiva' – dell'oggetto come di un 'pensiero solidificato'. Dall'altra, loro coincidenza simbolica con l'intera persona come ente complesso dalle plurime articolazioni (sensi, psiche, affetti, mente) aggettanti sul crinale che unisce e divide il sé da quanto lo circonda. Quindi, né semplice comparto dell'anatomia umana né termine, regolato dalla legge della metonimia, con cui far riferimento, *pars pro toto*, al corpo come realtà fisico-biologica, né, tanto meno (dopo la dissoluzione dell'organismo) scarto o relitto – come se fossero i noccioli del frutto della vita da sputar via dopo averlo gustato.

Ora, questi valori e queste dinamiche paiono agire anche in Caproni. Pensiamo, riepilogando, alla funzione analoga al sensorio attribuita alle ossa (all'osso della fronte) come primario organo della percezione; alla decisiva, per noi, formulazione dell'*osso mentale* come giuntura tra lingua del corpo e lingua della mente e tra dato fisico e dato riflessivo; e, sulla base dei testi poetici considerati guardando anche ai passi scritturali e al pensiero 'primitivo', alla visione delle ossa come realtà coincidente con l'individuo nella sua totalità finendo così, questo motivo, per istituire una connessione tra *soma* e pensiero in un solo nesso rappresentativo.

⁴⁵ Bazyli Degórski, *Visioni antropologiche dei Padri*, in *Antropologia cristiana. Bibbia, teologia, cultura*, a cura di B. Moriconi, Roma, Città Nuova, 2001, pp. 373-414; questa citazione, come la successiva, sono tratte da p. 393.

⁴⁶ Questo brano del *Salmo 35* ricorre ben tre volte nelle *Confessioni* di S. Agostino (che, come sappiamo, fu testo fondamentale per Caproni). Cfr. S. Agostino, *Le confessioni*, introduzione di C. Mohrmann, traduzione di C. Vitali, Milano, Rizzoli, 1998: pp. 343, 373 e 391. E la citazione a p. 373 è accompagnata dalla nota esplicativa «Cioè: "tutte le mie facoltà"».

Credo che di ciò si possa trovare conferma facendo un altro passo indietro: se torniamo a *Versi del Passaggio d'Enea* p. 154, troviamo ravvicinati, nel giro di pochi versi, «l'occhio della mente» e «le giunture dell'ossa», entrambi oggetto di un patire che li accomuna: colpito, il primo, dal «transito» spettrale dei fari che lo «spinge» a «teoriche dissennate cui il malocchio | fa da deus ex machina»; e sottoposte, le seconde, al doloroso gremire del ghiaino.

Come in un unico individuo semantico che nel suo disgregarsi recupera particelle di senso premoderne, nel motivo caproniano delle ossa si concentra, insomma, una serie di contenuti rimossi – anche violentemente rimossi – nella cultura e civiltà contemporanee. Con un procedimento che pare, oggi, restare attivo solo in poesia (in certa poesia, va precisato). In essa, quanto è dato per 'superato' riesce a forare la barriera dei costumi dominanti e quanto appartiene al fondo oscuro di un passato di cui si è perduta la memoria trova ancora – nel marchingegno misterioso di forza fonica, energia immaginativa e slancio critico⁴⁷ – modo di emergere offrendo così un surplus di senso alla nostra, sempre più desolata e uniforme, percezione del mondo⁴⁸.

Ma in Caproni forse si realizza anche qualcosa di più e di diverso dal cosiddetto 'recupero del rimosso'. Non poche sono le

⁴⁷ A proposito dell'importanza, nel processo della creatività letteraria, di impulso ed energia, si rimanda convintamente alle importanti riflessioni di G.L. Beccaria, *Il pozzo e l'ago. Intorno al mestiere di scrivere*, Torino, Einaudi, 2019, in particolare p. 56.

⁴⁸ Abbiamo tentato questa strada interpretativa in più occasioni. Ad esempio in: *Di alcuni motivi antropologici nella poesia di Sereni*, in *Vittorio Sereni, un altro compleanno*, a cura di E. Esposito, Milano, Ledizioni, 2014, pp. 29-41. Nel caso specifico di Caproni, il percorso qui compiuto trova anche una vidimazione da parte del poeta stesso. Il quale dimostra una sensibilità e un'attenzione etnografiche non comuni tra i letterati italiani del suo tempo. In proposito, è possibile addurre almeno tre prove. La prima: le parole usate nella già citata recensione a *Poesia dei popoli primitivi*: ritenuto «capzioso il taglio tra la nostra 'civiltà' e quella 'barbarie'» p. 468 ed espressa la convinzione che in fondo sia «eguale, sotto qualsiasi latitudine, il cuore dell'uomo», manifesta un «continuo senso di sorpresa, di scoperta e, diciamo pure, di felicità» nel percorrere, sulle pagine, «meridiani e paralleli» di una cultura collocata «nelle più distanti e inopinate regioni dello spazio e del tempo» – una felicità «intra di mortificazione per la nostra millenaria albagia di bianchi, solita a considerare tutti i primitivi col generico appellativo di selvaggi». La seconda: le considerazioni di Caproni maestro di scuola che, a metà degli anni Sessanta, pensa, criticando libri di testo «frenati da ritrosie eurocentriche», di arricchire l'insegnamento tenendo conto anche delle «cosiddette civiltà primitive dell'Africa» (Marcella Bacigalupi e Piero Fossati, *Giorgio Caproni maestro*, Genova, il melangolo, 2010, p. 244). La terza: il vasto spazio concesso, nella rubrica radiofonica *Il girasole*, da lui curata tra il 1972 e il 1975, a quelli che oggi si chiamano etnotesti di vario genere e diversa provenienza: preghiere e favole africane, leggende filippine, cronache cinesi, e studi antropologici e descrizioni di viaggiatori in paesi lontani che comprendono anche resoconti di rituali degli Indiani d'America. Per cui si veda G. Caproni, *Il girasole*, cit., *passim*.

poesie da lui dedicate ai morti. Ad esempio: *Scalo dei fiorentini*, *Foglie*, *Parata*, *Un niente*. La durezza senza possibilità alcuna di conforto nel trattamento di questo tema e le differenze con esiti di altri poeti (in cui, come in Montale, si verifica invece un minimo contatto o, almeno, l'intenzione di un dialogo o di un rapporto tra scomparsi e sopravvissuto) sono ricondotte al «disperato nichilismo» delle sue ultime raccolte⁴⁹, dove non si rintraccia nessun rimpianto, nessuna nostalgia ma «solo lo sgomento della perdita, da consumare in fredda solitudine»⁵⁰ e persino «il fastidio per chi chiede lo sgradevole e dolente impegno della carità del ricordo». Se riprendiamo in mano queste poesie, è però possibile anche una lettura un poco diversa. Costanti sono il «vuoto», il «vano», il «vacuo» declinati in varie espressioni, come costante è la messa in rilievo dell'assenza di tracce degli scomparsi («Tutti | se ne sono andati senza | lasciare traccia» p. 447) e parallelamente, in loro vece, la presenza del «vento» e di «soffio» e «fiato» (che preludono all'«anima» di *Parata* p. 687). Uno spartito del negativo? Certo, ma percorso da sottili incisioni – quasi segni di una 'seconda mano' su un'astratta pittura rupestre della negazione. In *Scalo dei fiorentini* (pp. 260-261), «il più dinoccolato | di loro» – il più ossuto – si fa, «incerto», incontro all'io e lo fissa a lungo: ha la bocca che, «debole», gli trema; e, dopo averlo puntato negli occhi, se ne va non prima però di aver «tentennato il capo». Gesto di diniego, sfiducia e sconforto e, forse, di silente messa in stato d'accusa dell'io (come il 'chiedere il conto' del padre ne *Il vetrone* p. 294). In *Parata* si dichiara il proprio analfabetismo immaginativo (e rituale) di fronte ai morti: «Non ho, nel sillabario | della mente, poteri | per dargli anima» p. 687 (quell'anima che ancora si riusciva a dar loro in epoche premoderne e in remote civiltà). In *Foglie*⁵¹, le voci-non voci, neanche un soffio, dei trapassati si sono ridotte a «Un brusio | di voci afone» p. 447 (come sarà poi il

⁴⁹ A. Dei, *L'orma della parola*, cit., p. 17.

⁵⁰ Vittorio Coletti, *L'avventura triste della conoscenza*, in Giorgio Caproni, *Lingua, stile, figure*, a cura di D. Colussi e P. Zublena, Macerata, Quodlibet, 2014, pp. 25-44; citazioni da p. 31.

⁵¹ La poesia, con la similitudine tra foglie e scomparsi e la presenza del vento, è una trasparente ripresa di un tópos antichissimo che risale all'*Iliade*, VI, vv. 146-149 (secondo l'edizione di Thomas W. Allen) e che poi, transitando per il famoso frammento 2 D di Mimnerno e il passo dantesco di *Inf.* VII, 112-117 (e trascurando soste intermedie), arriva a *Soldati* di Ungaretti. Su questo modulo rappresentativo della tradizione letteraria cfr. Pier Vincenzo Mengaldo, *Com'è la poesia*, Roma, Carocci, 2018, p. 107.

«lasco itinerario | afono» di *Passeggiata* p. 617). Dall'incontro con gli amici-ombre di *Un niente* restano impressi «l'ammonizione» p. 605, cioè, sino a prova contraria, un rimprovero a chi si è reso protagonista di una mancanza o di qualche infrazione e il 'gioco' linguistico per cui si riscrive tra parentesi *appena* come *a pena*, che potrà essere sì reiterazione dell'avverbio (quindi 'a stento') ma anche più sottilmente suonare 'come castigo' o, ancor meglio, proprio 'come pena': «Di tutto l'avvenimento, in mente | appena || (a pena) || un niente» p. 606. I versi di bilancio, in *Foglie*, di quanto resta dei morti («Nemmeno | il graffio di rancore o il morso | della presenza») indicano – enunciato negativo – non tanto un risentimento degli scomparsi per i rimasti, ma l'assenza anche del pungolo di una qualche presenza dei primi nel sentire dei secondi.

Nel 1955, nello stesso anno del fondamentale saggio di Geoffrey Gorer, Lévi-Strauss scriveva che in Europa «i morti sono diventati apatici e anonimi»⁵². Anonimi proprio come qui, dove «I nomi | li ha con sé il vento» p. 259; e, oltre che privati del nome, afoni,

⁵² C. Lévi-Strauss, *Tristi tropici*, cit., p. 218. E nella stessa pagina aggiunge che il tradizionale rapporto tra i vivi e i morti «ha lasciato il posto all'indifferenza». Sarebbe però ingenuo pensare, ripristinando il mito del buon selvaggio, che nelle società primitive il rapporto tra i vivi e i morti assuma sempre connotati 'pacifici'. Si ravvisa anzi, spesso, un atteggiarsi speculare e contrattuale tra le due figure della relazione. Ma resta comunque – ed è questo che è importante – uno *scambio*: un rapporto mosso e, per usare un aggettivo qui forse paradossale, vitale e non distratto, fondato sulla necessità di apparati rituali che consentono di superare il trauma della scomparsa senza scivolare nell'indifferenza da automi o nella paranoia o nella depressione. Inoltre, in alcune comunità resta (o è rimasto) essenziale il culto degli antenati scomparsi (dissoltosi, al pari della funzione dei riti, alle nostre latitudini). Se ne hanno numerosi esempi in Davi Kopenawa e Bruce Albert, *La caduta del cielo. Parole di uno sciamano yanomami* (2010), Roma, Nottetempo, 2018. Passando in Occidente, sarebbe altrettanto ingenuo credere che l'atteggiamento verso la morte e i morti a cui eravamo abituati sino ad alcuni decenni fa, sia un dato 'eterno' (ma qui un discorso a parte andrebbe fatto per le società contadine, come ampiamente dimostrato da Ernesto De Martino). È piuttosto nelle società urbane (dolore profondo di fronte alla scomparsa, istituzione dei cimiteri come ancora oggi – sempre meno – li vediamo, culto dei morti) un prodotto culturale determinatosi in principio del XIX secolo in sintonia con lo spirito romantico e succedutosi ad altri mutati nel corso della storia. Come descritto da Ariès, diverso era il modo di guardare alla morte e ai morti durante il primo Medioevo così come era d'altro genere quello che si affermò nei secoli successivi. Con tanti cambiamenti nella sensibilità sociale, nell'inconscio collettivo, nei giudizi di poeti e intellettuali. E non si può escludere che quanto censito da Ariès nei suoi anni non stia oggi già mutando (se nei termini di un approfondirsi dell'evacuazione dei morti dal circuito sociale e simbolico, che pare l'esito più probabile, o in nuove modalità del rapporto, non ci riesce di dirlo con certezza). Può essere comunque istruttivo, nei termini di una visione per forza di cose relativistica, riportare il parere su questo tema nei confronti del proprio tempo (VII secolo a. C.) affidato da Archiloco ai seguenti suoi versi (64 D): «In città, fama o rispetto per i morti non c'è più. | Il favore di chi vive assai più cerchiamo, noi | vivi. Il morto non ha scampo: gli va tutto a rotoli», in *I lirici greci. Età arcaica*, a cura di F.M. Pontani, Torino, Einaudi, 1975, p. 126.

deboli, inerti. Non graffiano, non mordono, non pungono. Tutt' al più scuotono la testa o ammoniscono in silenzio. Quello che avviene, a parer nostro, nei testi di Caproni è anche, nel suo saliscendi tra «abissi di inesistenza e vertici di acuta consapevolezza»⁵³, la messa in scena – nella maniera memorabile propria della grande poesia – del contemporaneo destino o trattamento culturale dei morti. Quanto è veramente importante nelle sue poesie non è, al paragone con poeti di qualche tempo prima (e si sa come gli ultimi anni siano stati ben più 'veloci' dei precedenti), la mancanza di comunicazione con i morti⁵⁴, ma il fatto che i morti sono ancora *qui*, nel testo, presenti e incombenti nello stato in cui li hanno ridotti i meccanismi della mentalità sociale e dell'inconscio collettivo. Con rappresentazione (e conseguente superamento poetico della distrazione collettiva nei loro confronti) della complessa, e solo apparentemente contraddittoria, dinamica che lega la loro rimozione al loro ritorno. Perché ritornano – eccome se ritornano, anche se esili e tremanti ombre, nel ricordo del vuoto messo a tema della pagina. E lo fanno fissandoci negli occhi, tentennando il capo, tramutando lo sguardo con cui si prova a rispondere al loro in «un ferro» che ci «si ritorce contro» p. 687, e ammonendo chi è confitto nell'incapacità di dargli un'anima. In questi termini Caproni diventa anche – come altri grandi poeti e narratori – un etnografo della tribù: tra le sue invenzioni tematiche, ora questioni universali che riguardano tutti ora trasfigurate vicende personali, filtrano nodi angoscianti del nostro stare al mondo. Come quello che unisce il frettoloso disbrigo della 'pratica' della scomparsa altrui al ritorno, in veste allucinatoria, del rimosso. Attorno al motivo delle ossa, centrale in chi, a partire dall'esperienza della guerra, ha cominciato a sentirsi, ancor vivo, già dentro la morte, si

⁵³ A. Dei, *L'orma della parola*, cit., p. 17.

⁵⁴ Mentre dato essenziale della sopravvivenza sia di culture remote da noi sia della nostra cultura – in particolare contadina – del passato, è la tendenza costante a instaurare, attraverso varie procedure, «un regime di comunicazione tra lo spazio dei vivi e quello dei morti, una condizione controllata di similarità che annulla provvisoriamente la separazione» (L.M. Lombardi Satriani e M. Meligrana, *Il ponte di San Giacomo*, cit., p. 60). Utilizzando con una certa libertà parole di De Martino (ancora fiducioso che la civiltà moderna potesse fornire alla crisi del cordoglio «il soccorso di tutta l'energia morale maturata nel vario operare civile» p. 42), pare che all'aspirazione ad «un rapporto di alleanza» col morto, stabilito diluendo in date rituali «il lavoro del cordoglio» e lasciando così «relativamente sgombri gli intervalli dalle tentazioni della crisi», sia subentrato, con la rimozione e il silenzio, il rischio del «ritorno irrelativo dei morti come rappresentazione ossessiva o come immagine allucinatoria» (E. De Martino, *Morte e pianto rituale nel mondo antico. Dal lamento funebre antico al pianto di Maria* [1958], Torino, Bollati Boringhieri, 2008, pp. 42-54).

individua così un processo che può valere in generale per l'intera sua poesia (e, forse, non solo per la sua).

All'angolo d'incidenza istituito tra la – per quanto fragile – cosmografia determinata dalle concrete tracce di lettura dell'autore e dalle armoniche simboliche provenienti da civiltà lontane da noi nello spazio ma antropologicamente vicine nell'ombra svanente del tempo, la particolare topografia del testo assume un'inedita configurazione a più dimensioni. Superficie piana che dietro di sé squaderna molteplici spazi, un riecheggiare di voci, un frangersi marino di ricordi, un patrimonio di costumi e di mentalità, dissipate o conservate. Diventa, da pagina liscia e vocalmente e graficamente marcata dal 'bianco' e dalle fessure del vuoto, una stereografia in cui si riflettono, d'immagine in immagine, orizzonti remoti e ciò che, accanto a noi, fastidioso ci imbarazza - quando siamo distratti dalle figure dell'ovvio. E ci richiama, interroga e angustia - quando siamo, invece, attenti alla folle corsa della storia e alla nostra e altrui sorte.

Enrico Testa, *Exploring the Motif of Bones in Giorgio Caproni's Work*

This article offers an analysis of the recurring motif of the bones in Giorgio Caproni's works (poetry, narrative, criticism) and examines the textual links connecting a number of Caproni's poems which focus on this motif and allude to relevant passages from the Bible.

Keywords: Giorgio Caproni, Italian Lexicography, Textual Criticism, Intertextuality, Bible, Anthropology and Literature.

