



«SONO UN KIERKEGAARDIANO E CREDO NELLA PERSONA»

IL PENSIERO DI KIERKEGAARD NELLA POESIA DI CAPRONI

ALESSANDRO DE LAURENTIIS – *Università di Pisa-University of Groningen*

La poesia di Giorgio Caproni è stata influenzata da molti filosofi, tra cui uno dei più importanti è Kierkegaard. Il contributo mira quindi ad analizzare l'influenza del filosofo sulla poesia di Caproni, con l'obiettivo di comprendere la svolta tematica e stilistica avviata a partire dalla raccolta *Congedo del viaggiatore cerimonioso e altre prosopopee*. Si noterà che Caproni tende a dialogare liberamente in poesia con la propria fonte filosofica, rielaborando in modo paradossale i capisaldi del pensiero di Kierkegaard: il concetto della disperazione, il dialogo con i morti, la condizione del Singolo e l'irrazionalità della fede.

Giorgio Caproni's poetry has been influenced by many philosophers, among whom one of the most important is Kierkegaard. This paper therefore aims to analyse the philosopher's influence on Caproni's poetry, with the purpose of understanding the thematic and stylistic turning point of the collection *Congedo del viaggiatore cerimonioso e altre prosopopee*. Caproni tends to dialogue freely with his philosophical source, reworking the cornerstones of Kierkegaard's thought in a paradoxical way: the concept of despair, the dialogue with the dead, the situation of the Single Individual and the irrationality of faith.

I KIERKEGAARD E LA SVOLTA DEL CONGEDO

Poche esperienze poetiche del Novecento italiano hanno risentito dell'apporto della filosofia quanto quella di Giorgio Caproni. Soprattutto a partire dalla raccolta *Congedo del viaggiatore cerimonioso e altre prosopopee*, del 1965, la densità filosofica e teologica dei temi trattati costringe le studiose e gli studiosi a rintracciare i filoni di pensiero che possono aver influenzato i testi del poeta. Le possibilità interpretative sono molteplici e forse, di fronte a tale complessità, può essere utile partire da sicuri punti di riferimento caproniani. Uno di questi è senz'altro il filosofo Søren Kierkegaard, nato nel 1813 a Copenaghen, le cui tesi sono diventate, nel corso del Novecento, una bandiera di pensieri tra loro opposti, e hanno subito sviluppi imprevisti e spesso contrari. Tra questi è da includere, secondo Cornelio Fabro, quello dell'Esistenzialismo ufficiale.¹

Potrebbe dunque essere fruttuoso studiare l'influenza di Kierkegaard sulla poesia di Caproni, con l'obiettivo di comprendere la svolta tematica e stilistica avviata a partire dalla raccolta *Congedo del viaggiatore cerimonioso e altre prosopopee*. Quest'indagine può avere la funzione di parziale avvicinamento a un argomento dalla vastità potenzialmente molto estesa. Inoltre, essa si fonda sulle indicazioni dei principali critici caproniani – Dei, Frabotta e Surdich in primis – che hanno menzionato spesso il nome del filosofo danese all'interno dei loro lavori. Manca tuttavia uno studio sistematico su questo tema. Anti-

¹ CORNELIO FABRO, *Introduzione*, in SØREN KIERKEGAARD, *Diario*, 2 voll., vol. I, a cura di CORNELIO FABRO, Brescia, Morcelliana Editrice 1980, p. 8.

cipando alcune conclusioni parziali, si noterà che Caproni tende a dialogare liberamente in poesia con la propria fonte filosofica, rielaborando in modo originale e a volte paradossale i capisaldi del pensiero kierkegaardiano: il concetto di disperazione, il dialogo con i morti, la condizione del Singolo e la preghiera a Dio.

2 LA RICEZIONE CAPRONIANA DI KIERKEGAARD

Occorre innanzitutto precisare i tempi e le modalità di ricezione della filosofia kierkegaardiana da parte di Caproni. Fortunatamente la cronologia di Adele Dei all'interno dell'*Opera in versi* permette di fissare il primo punto fermo in questa ricerca. Come puntualizza Dei, sappiamo per certo che nel 1934 Caproni

si prepara privatamente alle magistrali, andando a lezione di filosofia da Alfredo Poggi, [...] che lo stimola alle letture filosofiche, fondamentali per tutta la sua vita (Agostino, Kierkegaard, Nietzsche), e gli fa conoscere le opere dello «scettico» Giuseppe Rensi, professore dell'Università genovese².

Caproni entra presto in contatto con delle opere che saranno fondamentali per la riflessione su alcuni dei concetti chiave della sua poesia. L'importanza dei riferimenti filosofici è testimoniata sia dal suo diario sia dalle dichiarazioni rilasciate nelle varie interviste. Su Agostino, nel 1948 scrisse: «Dormo poco. Poi mi leggo la fine del III e il IV libro delle *Confessioni* di Sant'Agostino. Il IV libro sembra fatto per me»³. Nelle interviste rilasciate rispettivamente a Jolanda Insana e Antonio Socci, Caproni disse tra le altre cose: «forse Pascal mi annovererebbe fra i ciechi»⁴ e «sono un kierkegaardiano e credo nella persona»⁵. Queste affermazioni dimostrano la dimestichezza del poeta con la filosofia, oltre che la varietà dei suoi riferimenti. Pur essendo un poeta novecentesco, le fonti con cui dialoga non appartengono necessariamente al suo secolo: un aspetto importante, che approfondirò parlando del problema della

² ADELE DEI, *Cronologia*, in GIORGIO CAPRONI, *L'opera in versi*, a cura di LUCA ZULIANI, introduzione di PIER VINCENZO MENGALDO, cronologia e bibliografia a cura di ADELE DEI, Milano, Mondadori 1998, p. LIII.

³ GIORGIO CAPRONI, *Frammenti di un diario (1948-1949)*, a cura di FEDERICO NICOLAO, Genova, San Marco dei Giustiniani 1995, p. 76.

⁴ GIORGIO CAPRONI, *Il mondo ha bisogno dei poeti. Interviste e autocommenti*, a cura di MELISSA ROTA, introduzione di ANNA DOLFI, Firenze, Firenze University Press 2014, p. 95. Su Caproni e Pascal vedasi: IRENE TEODORI, *Caproni e Pascal: una scommessa impossibile*, in «La Rassegna della letteratura italiana», CXV, 1 (2011), pp. 117-131; ALESSANDRO MONTANI, *Caproni, le bugie, Pascal*, in «The Italianist», 18 (1998), pp. 155-169.

⁵ Ivi, p. 247.

fede e del rapporto con il filone novecentesco della teologia negativa. Nel mio saggio cercherò di mettere in relazione alcuni temi cardine della poesia del tardo Caproni con la filosofia di Kierkegaard, ma devo fare una premessa: non si può pensare che in ogni caso considerato esista una sola mediazione filosofica. Per quanto possibile, tuttavia, il mio obiettivo è quello di far emergere, pur all'interno del dialogo tra possibili fonti diverse, la specificità del contributo del filosofo di Copenhagen.

Tornando alla questione della cronologia, i primi anni Trenta sono il termine *post quem* per quanto riguarda la lettura di Kierkegaard da parte di Caproni. Ma cosa legge il poeta, in particolare? Per rispondere a questa domanda, si può fissare l'attenzione sul fondo Caproni presso la biblioteca comunale Guglielmo Marconi a Roma, dove sono conservati due libri: *Diario del seduttore* (Biblioteca Universale Rizzoli, 1978) e *La comunicazione della singolarità* (Herba Editrice, 1982). Le indicazioni sui libri conosciuti dal poeta tuttavia non finiscono qui. Santero, ad esempio, commentando una dichiarazione pronunciata dal poeta in occasione della laurea *honoris causa* attribuitagli dall'Università di Urbino, scrive:

Sono numerosi i pensieri affini con cui Kierkegaard annota le pagine del suo fitto *Diario*, un'opera che Caproni legge nella seconda edizione italiana curata da Cornelio Fabro (1962-63) e che probabilmente adotta per un buon periodo come *livre de chevet*, approfondendo la conoscenza di un filosofo il cui nome comincia a comparire nei suoi brani giornalistici verso la fine degli anni Cinquanta.⁶

I rilievi di Santero sono suffragati da un semplice controllo testuale: difatti, nella celebre poesia *Riandando, in negativo, a una pagina di Kierkegaard* Caproni cita testualmente la pagina del 29 luglio 1835 del *Diario* del filosofo. In ultimo, occorre sottolineare che nelle dichiarazioni del poeta compare un altro libro kierkegaardiano. Nell'intervista rilasciata a Giuseppe Grieco, infatti, Caproni afferma:

Mio padre aveva una curiosa biblioteca dalla quale attingevo per soddisfare la mia sete di conoscenza. Devi sapere che da adolescente io sono stato un lettore furioso.

Quali libri?

Tre soprattutto: *Il concetto dell'angoscia* di Kierkegaard, *Il mondo come volontà e rappresentazione* di Schopenhauer, e un libro di Darwin di cui non ricordo il titolo.⁷

⁶ DANIELE SANTERO, *Una sacra ironia: liturgie «senza Dio» di Giorgio Caproni*, in «Levia Gravia», VII (2005), pp. 151-68, p. 15.

⁷ G. CAPRONI, *Il mondo ha bisogno dei poeti*, cit., p. 236.

La complessità di queste tre letture, oltre al fatto che Caproni le ha intraprese da adolescente, mi portano a ipotizzare che in questa dichiarazione il poeta stia facendo riferimento al periodo in cui con la famiglia si era già trasferito a Genova, dopo il marzo 1922. Una dichiarazione molto simile si trova nell'intervista con Costantino Forti: «sono stato il primo a fare i nomi di Kierkegaard e Schopenhauer, a proposito delle mie prime letture. Perché li leggievo fin da ragazzo nella piccola biblioteca paterna, accanto a Darwin, Dante e... Giulio Verne!».⁸ In conclusione, quindi, Caproni conosceva sicuramente *Diario di un seduttore*, *La comunicazione della singolarità*, *Diario* e *Il concetto dell'angoscia*. Sulla base della forte continuità tematica, ho scelto di dare rilievo al confronto delle poesie di Caproni soprattutto con i temi trattati nel *Diario* e nel *Concetto dell'angoscia*. Oltre a queste due opere, ho approfondito anche il possibile rapporto con *Estetica ed etica nella formazione della personalità*, volume centrale di *Aut Aut*, per motivi che saranno illustrati più avanti.

3 IL PASSAGGIO ATTRAVERSO LA DISPERAZIONE

Anche se sappiamo che il primo contatto di Caproni col pensiero del filosofo danese avvenne nel 1934, ho l'impressione che un confronto più serrato con le sue idee cominci a partire dalla raccolta *Congedo del viaggiatore cerimonioso & altre prosopopee*. In particolare, il primo concetto su cui si può ipotizzare un'influenza di Kierkegaard è quello della disperazione, che ricopre una posizione centrale nelle poesie più importanti della raccolta. Nella poesia *Congedo del viaggiatore cerimonioso*, una delle prosopopee, ossia delle proiezioni dell'io del poeta,⁹ si accomiata dai suoi amici per sconfinare in solitudine verso i «luoghi non giurisdizionali»:¹⁰

Anche se non so bene l'ora d'arrivo,
e neppure
conosca quali stazioni
precedano la mia, sicuri
segni mi dicono,
da quanto mi è giunto all'orecchio di
questi luoghi,
ch'io vi dovrò presto lasciare.¹¹

⁸ Ivi, p. 427.

⁹ ADELE DEL, *Giorgio Caproni*, Milano, Mursia 1992, p. 128.

¹⁰ G. CAPRONI, *L'opera in versi*, cit., p. 437.

¹¹ Ivi, p. 243.

Il bonario e nostalgico viaggiatore ripercorre le belle esperienze vissute e congeda gli amici un po' ironicamente. Attraverso di loro, in realtà, il personaggio si separa dall'esistenza terrena e nel finale esprime il suo corrente stato d'animo, che, in contrasto con il tono leggero del suo discorso, è di disperazione, seppur calma:

Ora che più forte sento
stridere il freno, vi lascio
davvero, amici. Addio.
Di questo, sono certo: io son
giunto alla disperazione
calma, senza sgomento.¹²

Perché il poeta sceglie di tratteggiare con questo fortissimo ossimoro in *enjambement* la condizione esistenziale del personaggio? Anticipando parzialmente alcune conclusioni, si può rispondere dicendo che solo la disperazione può permettere al personaggio di compiere il salto metafisico descritto nella poesia attraverso l'allegoria del viaggio. Per comprendere quest'affermazione, occorre rifarsi alle riflessioni di Kierkegaard sulla disperazione, che si possono trovare principalmente in due libri: *Estetica ed etica nella formazione della personalità* (1843) e *La malattia mortale* (1849). Le due opere non sono conservate nella biblioteca dell'autore, né citate esplicitamente da Caproni. Tuttavia, il fondo Caproni della biblioteca Marconi di Roma non è completo, quindi non possiamo escludere che esso fosse presente nella casa del poeta. In secondo luogo, è molto probabile che il poeta conoscesse il volume centrale dell'opera più importante di Kierkegaard, *Aut Aut*, in cui sono descritte analiticamente le differenze tra vita etica ed estetica. È possibile affermare ciò anche perché, come vedremo, la concezione salvifica della disperazione descritta in *Estetica ed etica* ha forti somiglianze con la declinazione del medesimo tema fornita da Caproni nella sua poesia e nelle sue dichiarazioni. Nella *Malattia mortale*, infatti, viene proposta una visione unicamente negativa della disperazione, da considerarsi, nei confronti della religione, un peccato mortale dovuto all'ignoranza. Diametralmente opposta, e molto più affine a quanto Caproni descrive, è l'analisi di *Estetica ed etica nella formazione della personalità*, in cui la disperazione è pericolosa, ma al contempo potenzialmente salvifica per l'individuo. Credo quindi che ad influenzare le idee del poeta sia stato questo libro, la cui prima traduzione italiana esce nel 1944 per Denti editore, a cura di Remo Cantoni.

¹² Ivi, p. 245.

Nel testo, il giudice moralista Guglielmo cerca di convincere il suo amico esteta a convertirsi al lato etico, argomentando a sfavore del suo stile di vita raffinato, ma superficiale. Certo, il giudice non può negare che la vita estetica abbia molte attrattive: l'esteta è portato a ricercare il massimo godimento nel singolo attimo. Ma il punto è proprio questo: per quanto l'esteta cerchi di dilatare il piacere momentaneo, non può fare in modo che questo diventi eterno, e «nulla di finito [...], nemmeno l'intero mondo può soddisfare l'animo umano, che sente il bisogno dell'eterno».¹³ Rimanendo nel finito, alla lunga ciò che ottiene è solo una sequela di singoli piaceri attraverso i quali frammenta la propria personalità. È proprio a questo punto che l'esteta giunge a disperare della propria misera condizione, ma il momento di crisi estrema può trasformarsi per lui in un'occasione, a patto che abbracci la propria disperazione e scelga di sprofondare interamente in sé stesso. Scrive Kierkegaard:

Qui si mostrano di nuovo altre terribili deviazioni. Chi striscia sulla terra non è esposto a cadere tanto facilmente come chi sale sulle cime delle montagne. Chi rimane seduto vicino al camino non è esposto tanto facilmente a sperdersi come chi si arrischia nel mondo [...]. Nella scelta della disperazione scelgo dunque «me stesso». Mentre io dispero, come dispero di ogni altra cosa, dispero anche di me stesso; ma l'io di cui dispero è una cosa finita, come ogni altra cosa finita, e l'io che scelgo è l'io assoluto, o il mio io secondo il suo valore assoluto. Questo è il motivo profondo per cui io dicevo e continuo a dire che l'aut-aut tra la vita estetica e la vita etica non è un dilemma perfetto, perché solo un termine può venir scelto e l'altro sorge dal fatto di non scegliere. Con questa scelta scelgo non tra il bene ed il male, ma scelgo il bene, ma mentre scelgo il bene, scelgo eo ipso la scelta tra il bene ed il male. Dispera dunque, e la tua leggerezza non ti farà più vagabondare come uno spirito incostante, come un fantasma, tra le rovine di un mondo che pure è perso per te; dispera, e il tuo spirito non sospirerà mai più nella malinconia, poiché il mondo diventerà nuovamente bello e pieno di gioie per te, anche se lo vedrai con occhi diversi da prima, e il tuo spirito divenuto libero si innalzerà fino al mondo della libertà.¹⁴

Insomma, come chiosa Cantoni, «l'unica via per ritrovare lo spirito immortale che vive nell'uomo è quella della disperazione».¹⁵

¹³ REMO CANTONI, *Introduzione*, in SØREN KIERKEGAARD, *Aut Aut. Estetica ed etica nella formazione della personalità*, traduzione di KRISTEN MONTANARI GULDBRANDSEN e REMO CANTONI, Milano, Mondadori 2012, p. X.

¹⁴ S. KIERKEGAARD, *Aut Aut*, cit., pp. 77-78.

¹⁵ REMO CANTONI, *Introduzione*, cit., p. X.

Ma come si sviluppa la situazione in Caproni? Cosa vuol dire, alla luce di quanto detto finora, l'espressione «disperazione | calma, senza sgomento»?¹⁶ A mio avviso, la situazione descritta nel *Congedo* è a tratti più destabilizzante, e a tratti meno, rispetto a quella tratteggiata nell'opera di Kierkegaard. Lo sprofondamento, che è al contempo innalzamento, del viaggiatore lo porta difatti all'abbandono del consesso umano, verso una zona di desertificazione metafisica, mentre l'uomo etico descritto dal pensatore danese rimane inserito nella società, come marito e padre. Dall'altro lato, secondo la prospettiva kierkegaardiana, la disperazione calma e senza sgomento è da considerarsi il risultato di un processo imperfetto. Il viaggiatore mostra una sorta di serafico distacco, che stride con l'enormità del gesto che sta compiendo. Ciò indica, probabilmente, che il personaggio stesso non crede fino in fondo alla serietà delle sue azioni o al contesto esistenziale in cui sono inserite, perché gli manca la certezza dell'esistenza di Dio. Per assurdo è proprio la consapevolezza di misurarsi direttamente con il divino a determinare il tono grave con cui Kierkegaard descrive il passaggio attraverso la disperazione, foriero di «altre terribili deviazioni».¹⁷ Al contrario, l'itinerario dell'io lirico nella poesia è indefinito: non sapendo se il suo viaggio abbia davvero un significato ultraterreno, il personaggio preferisce presentarlo con una saggia ironia. In *Aut Aut* ci si trova di fronte a un salto terrificante da compiere, dopo cui è però possibile esperire la gioia della scoperta dell'eterno. Nella poesia di Caproni torna sicuramente la consapevolezza della necessità di un congedo dal mondo umano e terreno, che però non è ripagata dalla sicurezza consolatoria della presenza del divino:

Ed anche a lei, sacerdote, congedo,
che m'ha chiesto s'io
(scherzava!) ho avuto in dote
di credere al *vero* Dio.¹⁸

Il viaggio del personaggio caproniano rimane entro un territorio di soglia metafisica, e lì si esaurisce; o forse non si esaurisce, ma continua indefinitamente. Dice il viaggiatore: «il luogo del trasferimento | lo ignoro».¹⁹ Poiché non è in grado di abbracciare pienamente la disperazione, si trova a vagare come lo spirito incostante di cui parlava Kierkegaard. D'altro canto, l'assenza di certezze consente paradossalmente una leggerezza liberatoria nella condu-

¹⁶ G. CAPRONI, *L'opera in versi*, cit., p. 245.

¹⁷ S. KIERKEGAARD, *Aut Aut*, cit., p. 77.

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ *Ivi*, p. 243.

zione del discorso, che viene espressa attraverso l'uso libero della rima. Nella poesia vengono fatte risuonare in modo giocoso parole serie e gravi con parole più umili, anche a grande distanza: «religione» – «destinazione», «Dio» – «addio» – «io» e «dottrina» – «ragazzina». La disperazione caproniana può dunque sgomentare e avvicinare alla morte interiore, ma anche ispirare il canto e l'allegria. Le stesse dichiarazioni del poeta possono suffragare questa lettura. In un'intervista con Enzo Siciliano, Caproni dice:

Ma già c'è quel seme d'inquietudine nella teologia e nella filosofia di Kierkegaard. Questo sempre aspettare la morte dietro l'uscio... insomma... non per la paura della morte...

[...]

C'è questa tua possibilità di guardare a quei temi... che è il tema dell'angoscia, dell'angoscia esistenziale.

Si, in un certo senso. Giunto al pozzo ultimo della disperazione, trova l'allegria... È felice di non sperare, forse, più...²⁰

Il rapporto tra il pensiero di Kierkegaard e la poesia di Caproni va perciò analizzato in chiave di rielaborazione paradossale e a volte giocosa.

Una dinamica affine a quella descritta agisce in *Lamento (o boria) del preticello*: una poesia che a tratti parodizza la sequenza degli stadi della vita descritti da Kierkegaard. Il preticello, infatti, che vive in una condizione di «miseria senza teologia»²¹ e si è fatto prete perché non crede in Dio, è protagonista di una conversione dai tratti paradossali e blasfemi. Il personaggio, in gioventù, conduce una vita dedicata ai piaceri, oltre che ai guadagni, tanto da sembrare un esteta in senso kierkegaardiano, seppur calato nel contesto della Genova mercantile. Tuttavia, è proprio grazie a una prostituta che l'uomo si converte. Secondo quanto afferma Donzelli, l'immagine della donna incarnata dalla prostituta è vicina alla bestialità della morte, ma anche alla vitalità primigenia e animalesca, come viene rappresentata nelle opere di Toulouse-Lautrec, che Caproni sentiva affini alla propria esperienza.²² La purezza istintiva della donna, pur nel peccato, salva l'uomo non ancora diventato prete:

Eppure, fu in quel portuale
caos, ch'io mi potei salvare. Che
dirvi, se la vera autrice della mia
conversione

²⁰ G. CAPRONI, *Il mondo ha bisogno dei poeti*, cit., p. 110.

²¹ G. CAPRONI, *L'opera in versi*, cit., p. 254.

²² ELISA DONZELLI, *Giorgio Caproni e gli altri. Temi, percorsi e incontri nella poesia europea del Novecento*, Venezia, Marsilio 2016, p. 86.

(ma sì: non ho altra ragione
da addurre) fu una meretrice?

Alessandra Vangelo
è il suo nome e cognome.²³

La disperazione della prostituta che teme di perdere i suoi guadagni a causa dello scoppio della guerra porta il personaggio a vergognarsi per i suoi, di guadagni, ma già dopo l'amplesso con lei l'uomo aveva avvertito una scossa interiore: «all'alba me n'andai sul mare, | a piangere. Di disperazione».²⁴ Torna quindi il sentimento cruciale della disperazione, che ora sappiamo essere sintomo di scoperta dell'eterno nell'individuo, ma nuovamente il processo non è pienamente compiuto, e il prete può solo ridursi a pregare perché Dio esista:

prego (e in ciò consiste
– unica! – la mia conquista)
non, come accomoda dire
al mondo, perché Dio esista:
ma, come uso soffrire
io, perché Dio esista.²⁵

L'inquietudine spirituale è il risultato di questa conversione poco ortodossa.

4 IL CARCERE DEL SINGOLO E IL TRAVESTIMENTO DELLE PROSOPOPEE

Nella sezione precedente abbiamo analizzato il nesso tra «disperazione calma, | senza sgomento»²⁶ e inabissamento dell'io in una perenne soglia metafisica. Questo ci porta alla necessità di approfondire il tema del Singolo, che Caproni mutua direttamente da Kierkegaard, come si evince da molte dichiarazioni: ad esempio, «Giorgio Caproni, un uomo che crede solo nel Singolo come lo intendeva Kierkegaard [...]»;²⁷ «la civiltà tecnologica, per certi versi, non uccide certamente quello che Kierkegaard chiamerebbe “il singolo”,

²³ G. CAPRONI, *L'opera in versi*, cit., p. 255.

²⁴ Ivi, p. 256.

²⁵ Ivi, p. 258.

²⁶ Ivi, p. 245.

²⁷ G. CAPRONI, *Il mondo ha bisogno dei poeti*, cit., p. 238.

avrebbe chiamato “il singolo”». ²⁸ In particolare, in un’intervista su Ungaretti, ripetendo alcuni concetti già espressi in occasione della laurea *honoris causa* attribuitagli dall’Università di Urbino, Caproni afferma:

Mai l’uomo si è sentito così solo come durante la dittatura fascista o, peggio ancora, come oggi, in questa pesante società massificata, che mira a distruggere l’individuo per trasformarlo soltanto in un consumatore. Già ai suoi tempi Kierkegaard scriveva: «Pare che si tema che l’Io sia una specie di tirannia e che per questo ogni Io debba essere livellato e nascosto». ²⁹

La frase citata deriva dal frammento 2009 del *Diario* di Kierkegaard. L’importanza di questo concetto per Caproni è evidente, dunque occorre valutarne l’incidenza all’interno della poesia. Ma, innanzitutto, cos’è il Singolo secondo Kierkegaard? Una definizione si può trovare nel frammento 1327 del *Diario*: un testo celeberrimo intitolato «*Il Singolo*». *Un cenno* e rielaborato successivamente nelle *Due note concernenti la mia attività di scrittore*. In apertura, si legge: «“Il Singolo” è la categoria attraverso la quale devono passare – dal punto di vista religioso – il tempo, la storia, l’umanità». ³⁰ Bisogna comprendere che l’urgenza di Kierkegaard era quella di opporsi, da un lato, alla filosofia sistematica di Hegel e, dall’altro, all’addomesticamento che a suo avviso il cristianesimo stava subendo nella sua epoca. Come scrive Abbagnano nel *Dizionario di filosofia*, per singolo si intende «l’individuo come valore sommo» [*ad vocem*]. Attraverso la categoria del Singolo, dunque, Kierkegaard riesce ad affermare la superiorità ontologica e la priorità dell’individuo rispetto alla specie, e, al contempo, a ripristinare il timore di Dio che, secondo lui, dovrebbe contraddistinguere la vita cristiana. Sempre nel frammento 1327 del *Diario*, si legge:

Per ogni uomo ch’io possa attirare sotto questa categoria del Singolo, mi impegno di farlo diventare cristiano; o meglio, siccome l’uno non può fare questo per l’altro, gli garantisco che lo sarà. Come «Singolo», egli è solo: solo in tutto il mondo, solo – al cospetto di Dio – e certamente allora non gli costerà l’ubbidire. Ogni dubbio in fin dei conti ha il suo punto d’intersezione in quest’illusione della temporalità, di essere quella tale combriccola, quella tale umanità intera che alla fine potrà impressionare Dio (come il «Popolo» impressiona il Re, ed il

²⁸ Ivi, p. 286.

²⁹ Ivi, p. 308.

³⁰ SØREN KIERKEGAARD, *Diario*, a cura di CORNELIO FABRO, Brescia, Morcelliana Editrice 1980, p. 1327.

«Pubblico» i consiglieri di Stato), che alla fine impressionano Dio per diventare essi il Cristo. [...] Ma la realtà è che questa categoria non è affare di docenti; il servirsene è un'arte, un compito etico; è un'arte il cui esercizio è sempre pericoloso e qualche volta potrebbe costare la vita a chi la usa. Perché ciò che divinamente inteso è la cosa più alta, l'umanità insofferente di disciplina ed il gregge degli storditi lo terranno per delitto di lesa maestà contro l'«Umanità», la «Folla», il «Pubblico», ecc.³¹

Dunque, il costituirsi come Singolo è un atto pericoloso, che spaventa e che getta l'individuo lontano dai suoi simili, ma è l'unico modo per presentarsi al cospetto di Dio e istituire un rapporto con lui. In questo modo, l'essere umano compie la missione assegnatagli sulla Terra.

Ritengo che questi temi riecheggino soprattutto nelle prime poesie del *Congedo*, le quali, lungi dall'essere semplici poesie sulla solitudine, acquistano delle significazioni ulteriori, a patto di essere inserite nel contesto della raccolta. Innanzitutto, troviamo *In una notte d'un gelido 17 dicembre*:

... l'uomo che di notte, solo,
nel «gelido dicembre», spinge
il cancello e rientra
– solo – nei suoi sospiri...³²

Subito dopo troviamo *Senza titolo*. Leggiamo:

... l'uomo che se ne va
e non si volta: che sa
d'aver più conoscenze
ormai di là che di qua...³³

La prima poesia ci introduce in un clima di desolante solitudine, a cui si aggiunge l'atmosfera mortuaria del gelido inverno. Il personaggio viene situato quindi in una soglia tra vita e morte, che viene presentata in termini espliciti in *Senza titolo*. Nell'ottica di Kierkegaard, «la coscienza del peccato è l'isolamento assoluto»,³⁴ ma la questione si pone in termini diversi nella poesia di Caproni, dove vengono sfumate le componenti tematiche confessionali, mentre viene messo a fuoco il tema della problematica collocazione dell'individuo tra immanenza e trascendenza. Per lui non si tratta più di avere un

³¹ *Ibid.*

³² G. CAPRONI, *L'opera in versi*, cit., p. 241.

³³ *Ivi*, p. 242.

³⁴ S. KIERKEGAARD, *Diario*, Brescia. Morcelliana, 1963, 3118.

rapporto con Dio, sulla cui esistenza non c'è alcuna garanzia, ma di comprendere la natura della propria solitudine forzata, domandandosi chi sono i propri interlocutori, ammesso che esistano. In questo modo l'io lirico realizza di avere «d'aver più conoscenze | ormai di là che di qua...».³⁵ Così come il viaggiatore cerimonioso non ha un'idea precisa della sua destinazione, allo stesso modo il personaggio vive un isolamento necessario, ma spaventoso: una prossimità con i morti non ripagata dalla certezza consolatoria di un contatto con un Dio benevolo, e sulla cui esistenza non si nutrono dubbi. La poesia indaga così la nuda solitudine – il «pozzo ultimo della disperazione» –,³⁶ che non consiste meramente nel non avere amici, quanto piuttosto nel riconoscere di non poter più far pienamente parte né della vita terrena, né di quella ultraterrena.

Come spesso accade, Caproni rielabora gli stessi temi in raccolte diverse. Così, tra le prime poesie del *Muro della terra*, troviamo *Condizione*, una poesia molto simile a quelle che abbiamo analizzato:

Un uomo solo,
chiuso nella sua stanza.
Con tutte le sue ragioni.
Tutti i suoi torti.
Solo in una stanza vuota,
a parlare. Ai morti.³⁷

Vorrei confrontare questa poesia con un passaggio del *Diario* di Kierkegaard:

Mentre alla religiosità importa che ogni Singolo vada solo o entri nella sua cella per parlare sottovoce con se stesso, taluni credono che l'importanza stia nel gridare a squarciagola.³⁸

Il passo citato è molto simile alla poesia, ma permane la sostanziale differenza già esaminata. Nel *Diario* la solitudine di cui si parla è certamente gravosa, ma è l'unica possibilità percorribile per stabilire un rapporto con Dio:

Il rapporto del singolo a Dio è in sostanza considerato dal mondo come egoismo. [...] è quindi anche egoismo il non voler idolatrare il

³⁵ G. CAPRONI, *L'opera in versi*, cit., p. 242.

³⁶ ID., *Il mondo ha bisogno dei poeti*, cit., p. 110.

³⁷ ID., *L'opera in versi*, cit., p. 287.

³⁸ S. KIERKEGAARD, *Diario*, cit., 1038.

giudizio del mondo e dei contemporanei, il voler risersarsi di avere davanti a Dio il proprio giudizio e la propria responsabilità in ultima istanza!³⁹

Non c'è riscatto nella solitudine caproniana, come abbiamo già osservato. In particolare, in *Condizione*, rispetto alle poesie del *Congedo*, viene accentuato il senso di alienazione dell'individuo, che è «chiuso nella sua stanza».⁴⁰ Volendo forse esorcizzare la paura della morte, o trovare sollievo dalla sua solitudine, il personaggio parla con chi non è presente, di fatto murandosi e ottenendo il risultato di aumentare il proprio isolamento. In questa casistica può però verificarsi anche la circostanza in cui nemmeno i morti siano in grado di prestare soccorso all'io nella sua solitudine. Ciò accade in *Riandando*, *in negativo*, a una pagina di Kierkegaard, inserita nel *Franco cacciatore*:

L'erba come va lontana e
vuota, nel suo vuoto
odore...

Il sole
è tramontato.

Aspetto
le punte di viva vita
delle stelle.

Ascolto.

Sento solo un rumore perso
d'acqua sbiadita.

Nessun Ponte Nero.
Nessun Gilbjerg.

I morti
restano morti e invano
li richiama il pensiero.

Siamo soli: io e il grido
– rauco – del gabbiano.

³⁹ Ivi, 1227.

⁴⁰ G. CAPRONI, *L'opera in versi*, cit., p. 287.

Nessun occhio armato.

Nessun «uccello che canti,
sul vespero, la sua preghiera».

Tutt'intorno il buio.
Il mare. La sua brughiera.⁴¹

In questa poesia, Caproni riscrive «in negativo» il frammento 44 del *Diario*, datato 29 luglio 1835:

Quando dall'Albergo si passa al Ponte Nero (detto così perché in altri tempi qui s'era arrestata la peste) e si cammina per i campi brulli che si stendono lungo la spiaggia, dopo un quarto di miglio verso Nord si arriva a un rialzo dominante, cioè al Gilbjerg. Quest'angolo è sempre stato fra i miei preferiti.

E quando io mi trovavo lì in una sera tranquilla, quando il mare con una gravità calma ma profonda intonava il suo canto, quando l'occhio non s'imbatteva nel più tenue velo sull'immensa superficie ed il mare non aveva per limite che il cielo ed il cielo il mare, quando nel retroterra l'attività incessante della vita s'andava spegnendo e gli uccelli cantavano nel vespero la loro preghiera... spesso vedevo sorgere dalle tombe e venirmi incontro i miei cari morti, o meglio mi sembrava che morti più non fossero. In mezzo a loro mi trovavo così bene: un vero riposo fra le loro braccia, come se mi sentissi anch'io senza corpo e mi libbrassi con essi in un etere superiore. Ed ecco che il grido rauco del gabbiano mi scuoteva ricordandomi che ero solo; e mentre tutto svaniva dai miei occhi ed il cuore si faceva gonfio di malinconia, tornavo a mescolarmi al brusio del mondo senza tuttavia obliare quei momenti di felicità.⁴²

Secondo Frabotta, con la sua poesia Caproni sconfessa quella che nel pensiero di Kierkegaard è «la forza quasi sempre salvifica dell'angoscia e della disperazione prodotte dal *continuum* esistenziale della morte nella vita».⁴³ Quest'idea critica è senza dubbio condivisibile, come credo stia dimostrando anche la mia indagine sull'argomento. Persino nel dialogo con un frammento di impronta meno marcatamente filosofica, emerge la radicalità della solitudine descritta da Caproni. *Riandando, in negativo, a una pagina di Kierkegaard* si fonda infatti su un sistematico ribaltamento della situazione tratteg-

⁴¹ Ivi, pp. 445-446.

⁴² S. KIERKEGAARD, *Diario*, cit., 44.

⁴³ BIANCAMARIA FRABOTTA, *Giorgio Caproni. Il poeta del disincanto*, Roma, Officina edizioni 1993, p. 126.

giata nella fonte. Lì Kierkegaard descrive un ricordo momentaneamente piacevole: passando tra il Ponte nero e Gilbjerg, località dove spesso si recava a meditare, Kierkegaard viene rapito dalla bellezza del paesaggio, in cui sembra che mare e cielo si tocchino. In quest'atmosfera magica, immagina poi che i suoi cari defunti gli vengano incontro, dandogli conforto. Nella scena sembra che il Ponte nero, sul quale si era fermata la peste, faccia da tramite con i morti; e che il rapporto così stabilito permetta a Kierkegaard di esperire il vero senso religioso: prerogativa della vita del Singolo. Nella poesia di Caproni, al contrario, nulla può soccorrere l'io lirico. La scena sembra immersa quasi totalmente nel buio, tanto che l'io lirico avverte quello che, con una sinestesia, viene definito «rumore d'acqua sbiadita». ⁴⁴ A dominare la scena è la desolazione avvertita dal soggetto, che sembra permeare di riflesso tutto ciò che si trova intorno a lui. Ciò che più importa: la separatezza tra morti e vivi non può essere scalfita in alcun modo. Per assurdo, il gabbiano, da elemento di disturbo che guasta la fantasticheria consolatoria del filosofo con il suo verso, diventa solidale con l'io lirico, perché ne condivide la solitudine. A tal proposito, è possibile che Caproni abbia tenuto presente come modello anche *I morti* di Montale, in cui il poeta già rappresenta la separazione definitiva tra i morti e i vivi: «[...] ed i mozzi | loro voli ci sfiorano pur ora | da noi divisi appena e nel crivello | del mare si sommergono...». ⁴⁵

Tornando alla raccolta *Congedo del viaggiatore cerimonioso & altre prosopopee*, si nota una forte differenza di tono tra le poesie che vedono come protagoniste le prosopopee e quelle che riguardano l'io solo: scanzonato e ironico nel primo caso, serio e grave nel secondo. Come si spiega questo fenomeno? Evidentemente, nella costruzione della raccolta viene istituito un rapporto tra le due tipologie di poesia. A mio avviso, le prosopopee rappresentano, in un tono leggero e teatrale, l'enormità della condizione di vertiginoso isolamento verso cui tendono i personaggi della raccolta. Sono quindi il risultato di un atto di esorcismo, attraverso cui l'io nudo, di cui si sono sondati gli abissi, viene mascherato e presentato in forma più umile e familiare a degli interlocutori immaginari. Una simile strategia retorica viene utilizzata da Kierkegaard per la costruzione delle sue opere, che vengono spesso attribuite dall'autore a degli pseudonimi. Nel frammento 1900 del *Diario*, Kierkegaard scrive:

Ogni comunicazione della verità è divenuta un'astrazione. Il pubblico è diventato istanza, i giornali si chiamano redazione, i professori

⁴⁴ G. CAPRONI, *L'opera in versi*, cit., p. 445.

⁴⁵ EUGENIO MONTALE, *L'opera in versi*, edizione critica a cura di ROSANNA BETTARINI E GIANFRANCO CONTINI, Torino, Einaudi 1980, p. 94.

speculazione; il pastore è meditazione. Nessuno ha il coraggio di dire: «IO».

Ma poiché la prima condizione di ogni comunicazione della verità è assolutamente la personalità, dato che la «verità» non può avvantaggiarsi col ventriloquo, bisogna rimettere la personalità.

In questa situazione cominciare subito col proprio io, quando il mondo era tanto viziato dal non sentire mai un io, era cosa impossibile. Il mio compito fu perciò di creare personalità di autori e di lanciarli in mezzo alla realtà della vita, per abituare un po' gli uomini a parlare in prima persona.

La mia azione così è quella di un precursore, fino a quando verrà colui che nel senso più rigoroso dica: IO.

Cambiar rotta da questa astrattezza inumana per poter raggiungere la personalità: ecco il mio compito.⁴⁶

Ritengo probabile che Caproni si sia ispirato a una simile prassi per l'ideazione delle sue prosopopee. Lo studio del rapporto col pensiero di Kierkegaard ci offre dunque una possibile spiegazione della struttura della raccolta, con la differenza che in questo caso non si trovano ipotetici autori immaginari, ma personaggi che inscenano la gravità dell'inabissamento dell'io. Sempre seguendo le tracce del filosofo danese, possiamo provare a spiegare il tono scanzonato e spesso provocatorio, quasi di sfida, che assumono a tratti i discorsi del viaggiatore e del preticello deriso. Infatti, secondo Kierkegaard, «il martirio del ridicolo è ciò a cui, in un'epoca dell'intelligenza, ci si espone col voler essere “il Singolo”».⁴⁷ Il Singolo è una sorta di martire, che deve scontare l'incomprensione e a volte l'avversione della folla, la quale non può comprendere la sua esistenza condotta sotto il segno dello scandalo. Dunque, forse anche l'istrionismo della prosopopea che si rivolge provocatoriamente al proprio pubblico non è gratuito. Per i personaggi caproniani l'auto-svalutazione ironica è un modo per contrapporsi alla massa,⁴⁸ al genere umano contro cui Kierkegaard opponeva polemicamente il Singolo. Sintomatico di quest'atteggiamento è l'inizio del *Lamento (o boria) del preticello deriso*:

Non fatemi interrogazioni
spavalde. Non mi deridete.
So bene che tutti voi avete
– e vi ammiro – il piede
saldamente posato

⁴⁶ S. KIERKEGAARD, *Diario*, cit., 1900.

⁴⁷ Ivi, 2790.

⁴⁸ ENRICO TESTA, *Personaggi caproniani*, in *Per Giorgio Caproni*, a cura di GIORGIO DEVOTO e STEFANO VERDINO, Genova, Edizioni San Marco dei Giustiniani 1997, pp. 161-171.

sulle cose concrete.
 Avete fatto carriere
 splendide. Io, da soldato
 semplice, il mio dovere e
 stop. Ma, vedete:
 altra cosa è la fede.
 Lasciatemi. Che mai volete
 da me – da questa mia
 miseria senza teologia?⁴⁹

La reiterazione delle apostrofi e dei verbi all'imperativo esprime la natura istrionica del personaggio, che, dietro la propria auto-svalutazione, dimostra ironicamente la sua superiorità rispetto all'anonimo pubblico al quale si rivolge, composto da persone che «con le carte | in regola» sono indaffarate a costruire «un presente | che non guarda al domani».⁵⁰ Come scrive Kierkegaard,

Il Singolo è per l'uomo la determinazione dello spirito, dell'essere uomo: la Folla, il numero, è la determinazione dell'animalità.

L'operazione è ora molto semplice: il grado di perfezione del Singolo come spirito, è secondo com'egli, restando in sé completamente immutato, può sopportare che il numero si scagli su di lui (come quando i monelli lanciano le immondezze contro qualcuno).⁵¹

Alla luce dei passi analizzati, occorre tuttavia fare una distinzione. Se da un lato esiste una continuità tra il filosofo e il poeta nel modo di concepire il Singolo, dall'altro lato Caproni mantiene una postura originale: l'ironia del preticello deriso o del viaggiatore cerimonioso non arriva mai a lambire l'aperto agonismo che il Singolo mostra nel rapporto con la massa in Kierkegaard. Alla fine della poesia analizzata il preticello ribadisce: «D'altro non mi chiedete. | Sono un semplice prete».⁵² Grazie a questa semplicità, un po' inscenata e un po' autentica, il prete può compiere un gesto di altruismo e pregare che Dio esista non solo per sé stesso, ma «per tutti noi».⁵³ Nonostante abbia constatato l'incomprensione degli altri con una scanzonata amarezza, il

⁴⁹ G. CAPRONI, *L'opera in versi*, cit., p. 254.

⁵⁰ Ivi, p. 258.

⁵¹ S. KIERKEGAARD, *Diario*, cit., 2853.

⁵² G. CAPRONI, *L'opera in versi*, cit., p. 258.

⁵³ *Ibid.*

personaggio non rinuncia totalmente alla solidarietà umana, pur rimarcando l'isolamento a cui lo conduce la forma paradossale della sua preghiera.

5 «PERCHÉ DIO ESISTA»

Agli individui descritti nelle poesie di Caproni, spesso disperati nella propria solitudine, non resta che tentare un ultimo gesto: pregare. Ciò avviene, ad esempio, in *Cantabile (ma stonato)*, nel *Muro della terra*:

Il bambino che vinta
infine la vergogna nera
di credere, e in preghiera
per un'ora poi lascia
il suo mazzetto di fiori a
Santa Rita da Cascia,
come potrà, mio Dio,
come potrà poi senza
odio perdonarti il furto
della tua inesistenza?⁵⁴

I personaggi meno ingenui sono consapevoli dell'inesistenza di Dio ed esprimono soltanto preghiere paradossali, come avviene in *Preghiera d'esortazione o d'incoraggiamento*:

Dio di volontà,
Dio onnipotente, cerca
(sfòrzati!), a furia d'insistere
– almeno – di esistere.⁵⁵

La preghiera di questi personaggi è molto diversa da quella che, secondo Kierkegaard, permette al vero cristiano di rimanere saldo nella fede, senza rischiare di nutrire dubbi sull'esistenza della figura storica di Cristo. Scrive il filosofo nel *Diario*:

Credi prima che Cristo è Dio; poi invocalo, pregalo e tutto il resto verrà da sé. Quando nel tuo intimo l'esistenza di Cristo (Uomo-Dio) è per te infinitamente più certa di qualsiasi fatto storico, ti sarà facile venire a capo di qualsiasi particolare della Sua esistenza storica: se le

⁵⁴ ID., *L'opera in versi*, cit., p. 321.

⁵⁵ Ivi, p. 365.

nozze furono fatte a Cana o in qualche altro luogo, se i discepoli erano due oppure soltanto uno.⁵⁶

In questa riflessione, l'esistenza di Dio non viene nemmeno discussa; semmai, è l'esistenza della figura storica di Cristo a poter destare delle difficoltà in chi crede. Ciò che importa per il nostro discorso è la funzione validante della preghiera, ossia la costruzione di certezze che si produce nell'atto dell'invocazione e che prescinde dalla conoscenza e dalla cultura del fedele. Spesso nel *Diario* il filosofo riflette sul fatto che il senso religioso non possa nascere nell'individuo grazie a un percorso di miglioramento intellettuale, ma soltanto al termine della sua lotta interiore contro la parte di sé che gli impedisce di aderire allo scandalo della rivelazione divina. Nelle poesie di Caproni che abbiamo letto, assistiamo a una radicalizzazione di questa dinamica: nell'individuo alberga la certezza che l'esistenza di Dio sia razionalmente inammissibile, eppure questa consapevolezza non può soffocare la parte emotiva dell'io lirico, che, dall'abisso della propria disperazione, attraverso la preghiera cerca di stabilire un rapporto con un'entità di cui si afferma l'inesistenza. Come afferma Dei, in questi testi, «attraverso il riconoscimento del vuoto, del deserto, si pronuncia una sfida di resistenza, si approda ad una inaspettata positività»⁵⁷. La studiosa cita poi lo stesso Caproni, che in un'intervista a Jolanda Insana disse: «la mia poesia ha sempre indicato certezza: stoica certezza. Pochi hanno saputo leggerla in questa direzione. Afferma per negazioni».⁵⁸ L'atteggiamento stoico a cui il poeta fa riferimento consiste nella volontà di non rassegnarsi all'insensatezza della vita, accettando i limiti che sono stati posti alla ragione umana.

A causa della sua tendenza ad affermare attraverso le negazioni, Caproni è stato assimilato agli sviluppi novecenteschi della teologia negativa⁵⁹. Un libro che potenzialmente potrebbe descrivere la dinamica paradossale presente nell'ultimo Caproni è *La morte di Dio e la teologia radicale* (1966) di Thomas Altizer e William Hamilton. Prima di entrare nel merito del confronto, occorre sottolineare che questa lettura è stata scoraggiata da Agamben, che nell'introduzione a *Res Amissa* invitava a concentrarsi semmai sulla tradizione

⁵⁶ S. KIERKEGAARD, *Diario*, cit., 1355.

⁵⁷ A. DEI, *Giorgio Caproni*, cit., p. 173.

⁵⁸ G. CAPRONI, *Il mondo ha bisogno dei poeti*, cit., p. 95.

⁵⁹ GIORGIO BÀRBERI SQUAROTTI, *Poesia e teologia: l'ultimo Caproni* ("Il seme del piangere", "Il congedo", "Il muro della terra"), in *Genova a Giorgio Caproni*, a cura di GIORGIO DEVOTO e STEFANO VERDINO, San Marco dei Giustiniani, Genova 1982, pp. 131-146.

dell'ateologia poetica inaugurata da Hölderlin.⁶⁰ Inoltre, lo stesso Caproni ha ridimensionato il ruolo della teologia negativa nella sua elaborazione poetica:

Ma qui hanno esagerato, non sono né un teologo, né un filosofo, parlano di teologia negativa... Sì, qualcosa di Altizer l'avevo letta, ma la teologia negativa è un'altra cosa; la presenza di Cristo, per esempio, è fortissima nella teologia negativa. Mentre nella mia poesia Cristo appare una volta sola. È molto discutibile. Il mio è un Dio continuamente messo in dubbio, cercato continuamente, continuamente messo in dubbio.⁶¹

Chiaramente Caproni, come molti altri scrittori, nelle dichiarazioni è interessato a rimarcare l'originalità della propria poesia, sminuendo in generale gli apporti esterni. Tuttavia, forse è anche vero che, limitandosi al confronto con i pensatori contemporanei – «i nomi più di moda»,⁶² a detta di Caproni – si rischia di perdere di vista il contributo di pensatori apparentemente più lontani dalla sensibilità novecentesca, come Sant'Agostino e lo stesso Kierkegaard.

Per verificare quest'ipotesi, si possono sondare i temi dell'inquietudine spirituale e della fede come vertigine. La possibilità di una fede paradossale, per non arrendersi al nulla, è un'idea influenzata, oltre che da Pascal – come ha fatto vedere Irene Teodori –,⁶³ da Kierkegaard stesso. Uno dei temi più cari al pensatore danese era infatti l'irrazionalità e l'inintelligibilità della fede, o comunque la subordinazione della ragione alla fede. Nel *Diario*, si trovano molte riflessioni in merito. Nel frammento 2151, ad esempio, si legge:

Speculazione – Fede

La speculazione può esporre i problemi della Fede, può conoscere che ogni singolo problema è per la Fede – segnato e composto in modo ch'è per la Fede – e poi prospettare la decisione:

«Vuoi tu ora credere, sì o no?». [...]

La speculazione è il veggente, però soltanto nel senso ch'essa dice: «La cosa sta qui», per il resto è cieca. Dopo viene la Fede che crede; essa è il veggente (riguardo all'oggetto della Fede).⁶⁴

⁶⁰ GIORGIO AGAMBEN, *Disappropriata maniera*, in GIORGIO CAPRONI, *Res Amissa*, a cura di GIORGIO AGAMBEN, Milano, Garzanti 1991, pp. 7-26, p. 11.

⁶¹ G. CAPRONI, *Il mondo ha bisogno dei poeti*, cit., pp. 264-265.

⁶² Ivi, p. 173.

⁶³ IRENE TEODORI, *Caproni e Pascal: una scommessa impossibile*, cit., pp. 117-131.

⁶⁴ S. KIERKEGAARD, *Diario*, cit., 2151.

Questa linea di ragionamento ha nel *Diario* anche degli esiti estremi, in cui si giunge effettivamente a equiparare la fede all'assurdo:

La Fede è precisamente «il punto fuori del mondo», il quale perciò muove anche tutto il mondo.

È facile vedere che ciò che emerge, attraverso la negazione di tutti i punti nel mondo, è il «punto fuori del mondo».

[...]

Prendi l'assurdo: il negare ogni comprensione, è una cosa che spinge fuori del mondo, nelle braccia dell'assurdo – e qui c'è la Fede.⁶⁵

Dunque, nel cammino di ricerca della fede viene inclusa l'esplorazione di tutte le possibilità che la ragione offre all'individuo, compresa quella di cadere in contraddizione. Se ci si pensa, alcuni approdi poetici di Caproni non sono lontani dalla traiettoria tracciata da Kierkegaard. Leggiamo, ad esempio, *Pensiero pio*, inclusa nel *Muro della terra*: «Sta forse nel suo non essere | l'immensità di Dio?».⁶⁶ Surdich vede in questa poesia l'espressione della religiosità «in negativo» di Caproni, in conflitto con un non-essere che è predicato come essere.⁶⁷ È probabile che questa postura sia mediata anche dal pensiero di Altizer e Hamilton, che nella *Morte di Dio* scrivono:

Gli opposti coincidono dialetticamente, e la negazione radicale si è trasformata in radicale affermazione; ma se la tensione negativa è una negazione di Dio, la tensione positiva deve essere, in ultima analisi, un'affermazione di Dio [...]

Un'immagine veramente dialettica di Dio (o del Regno di Dio) apparirà solo dopo la più radicale negazione, così come una forma genuinamente escatologica della fede potrà rinascere, oggi, solo sulla tomba del Dio che è il simbolo della trascendenza dell'essere.⁶⁸

Sebbene ci siano delle evidenti somiglianze, credo che la tendenza di fondo della poesia di Caproni non sia pienamente assimilabile a quest'impostazione. La teologia negativa, attraverso la radicalità del suo pensiero, raggiunge delle certezze. La sua negazione afferma e in qualche modo può pacificare, seppur attraverso il paradosso. Dall'altro lato, invece, Kierkegaard può offrire

⁶⁵ Ivi, 2192.

⁶⁶ G. CAPRONI, *L'opera in versi*, cit., p. 368.

⁶⁷ LUIGI SURDICH, *Giorgio Caproni. Un ritratto*, presentazione di ANTONIO TABUCCHI, Genova, Costa & Nolan 1990, p. 96.

⁶⁸ THOMAS J. J. ALTIZER E WILLIAM HAMILTON, *La teologia radicale e la morte di Dio*, Milano, Feltrinelli 1969, p. 118.

altri motivi di interesse Caproni, perché nel suo pensiero è più forte il senso dell'enigma. Nel frammento 2110, il filosofo scrive:

L'assurdo, il paradosso, è costruito in modo che la ragione non può da sola risolverlo e mostrare che non ha senso. No, esso è un segno, un enigma, un enigma di sintesi, di cui la ragione deve dire: è irriducibile, incomprendibile, ma non per ciò un nonsenso.

[...]

La Fede è il competente riguardo al paradosso. Essa crede il paradosso e ora [...] «la ragione può bensì essere determinata ad onorare la Fede», approfondendosi la ragione nelle categorie negative del paradosso.

È un errore fondamentale credere che non vi siano concetti negativi. I principi più alti di ogni pensare, ovvero le prove di essi, sono negative. La ragione umana ha dei confini; è lì che stanno i concetti negativi.⁶⁹

Nel frammento 2224 è scritto che «l'oggetto della Fede è l'assurdo».⁷⁰ Il Cristianesimo, secondo Kierkegaard, capovolge tutti i concetti dell'uomo naturale e ne fa uscire il contrario. È questo che una retorica cristiana dovrebbe riuscire a esprimere. Kierkegaard non utilizza la categoria del paradosso per mera provocazione, ma al contrario, poiché lo considera «una determinazione ontologica che esprime il rapporto tra uno spirito esistente, conoscente, e la verità eterna».⁷¹ Per completare il quadro di riferimenti significativi per Caproni, non si deve dimenticare che Giuseppe Rensi, suo maestro di filosofia, predicava una filosofia dell'assurdo nel suo libro omonimo del 1937. Secondo lui «la capacità di reggere in un mondo d'assurdo»⁷², di fissare le cose nella loro nudità, era tutt'uno con l'elemento più profondo dello spirito religioso.

È evidente che in questa serie di riflessioni si possano trovare i prodromi di molte poesie caproniane costruite sulla figura antilogica del paradosso: figura retorica che Bice Mortara Garavelli inserisce nei metalogismi, ossia tra le figure che modificano o compromettono il valore logico della frase.⁷³ L'inquietudine teologica viene trasformata da Caproni in linguaggio poetico. Un esempio magistrale di questa tecnica è *Lo stravolto*:

«Piaccia o non piaccia!»

⁶⁹ S. KIERKEGAARD, *Diario*, cit., 2110.

⁷⁰ Ivi, 2224.

⁷¹ Ivi, 1076.

⁷² GIUSEPPE RENSI, *La filosofia dell'assurdo*, Milano, Corbaccio 1937, pp. 267-268.

⁷³ BICE MORTARA GARAVELLI, *Manuale di retorica*, Milano, Bompiani 2018, p. 309.

disse. «Ma se Dio fa tanto,»
 disse, «di non esistere, io,
 quant'è vero Iddio, a Dio
 io Gli spacco la Faccia».74

In questa poesia la contraddizione addirittura viene raddoppiata. Inoltre, si aggiunge l'idea del confronto muscolare tra l'individuo e Dio, che rimanda all'atteggiamento agonistico di Caproni-poeta. Il motivo del paradosso dell'inesistenza di Dio diventa infatti un modulo musicale sottoposto a molteplici variazioni nelle poesie dell'ultimo Caproni. A dominare questi testi è il rifiuto della stasi, a favore del continuo dinamismo della sfida a Dio. Quella del movimento continuo è, d'altronde, un'idea a cui il poeta dichiara esplicitamente di tenere: «La vita? Ma la vita è azione, è stare sempre sul filo. È la caccia, non importa se a spettri».75 Nella poesia di Caproni l'enigma teologico non viene mai risolto, ma la sua formulazione è un modo per non arrendersi al nulla. Inoltre, può essere vista come uno strenuo tentativo sondare la consistenza del proprio io. La conferma che questo sospetto sia fondato deriva dalla poesia che segue *Lo stravolto* nella raccolta *Il muro della terra: Testo della confessione*, in cui l'io lirico cerca un individuo nella sua casa:

«Non c'era. Avevo ragione.
 Così, venne lui in persona ad
 aprirmi. Il viso
 gli tremava. Un viso,
 mio Dio. E forse
 (forse) è solo per quel viso
 (forse) che l'ho ucciso.

«D'altro non ho da dir niente.
 Non era stato prudente,
 quel giorno. Si fosse trovato in
 casa, non mi avrebbe aperto.
 O forse mi avrebbe spinto giù
 per le scale.
 Mi avrebbe salvato,
 comunque. Non mi avrebbe
 (io non lo avrei) accoltellato.»76

74 G. CAPRONI, *L'opera in versi*, cit., p. 326.

75 STEFANO GIOVANARDI, *Credo in un Dio serpente*, in *Dialogo sulla letteratura. Giorgio Caproni. Le interviste*, a cura di LORENZO GRECO, Livorno, Debate 2012, p. 44.

76 G. CAPRONI, *L'opera in versi*, cit., p. 327

Leggendo *Lo stravolto* prima di *Testo della confessione*, il lettore è portato a pensare che la persona ricercata sia Dio, a cui l'io lirico dello *Stravolto* aveva detto di voler spaccare la faccia. La caccia all'entità divina rimane non conclusa, deflagrando in una catena di paradossi logici. Nel finale emerge la reversibilità tra Dio e io. Dunque, la vera caccia dell'io è rivolta a una parte di sé, alla quale esso non corrisponde mai.

6 CAPRONI E KIERKEGAARD: UNA RIELABORAZIONE PARADOSSALE

La lettura di Kierkegaard è fondamentale per Giorgio Caproni, come emerge chiaramente da moltissime dichiarazioni esplicite del poeta. Nella già citata intervista a cura di Antonio Soggi, ad esempio, Caproni disse: «sono un kierkegaardiano e credo nella persona».⁷⁷ Alle opere del pensatore danese Caproni sembra legato da un rapporto innanzitutto affettivo, che si sostanzia però nell'influenza sui temi trattati in poesia a partire dagli anni Sessanta. Come preannunciato nell'introduzione, Caproni attua tendenzialmente una rielaborazione paradossale dei capisaldi del pensiero di Kierkegaard. Da un lato, il poeta mostra la crisi di alcune certezze espresse da Kierkegaard sulla disperazione e sulla condizione del Singolo. Questi concetti sono rimodulati in maniera libera e originale, soprattutto perché, a differenza di Kierkegaard, Caproni non può contare sulla certezza dell'esistenza di Dio. Diversamente stanno le cose in riferimento all'idea dell'irrazionalità scandalosa della fede, e della necessità di credere nel paradosso. In questo caso, la poesia di Caproni si rivela sorprendentemente vicina ai pensieri del *Diario* di Kierkegaard. Il poeta novecentesco trae beneficio dalle indicazioni sul cammino del paradosso mostrato dal suo maestro, che si relazionava in modo turbolento con la cultura (e la società) del suo secolo. I metalogismi più radicali di Caproni risentono anche dell'apporto della teologia negativa contemporanea, pur con le differenze che ho individuato.

A partire dal *Congedo*, Caproni trova il coraggio di inscenare in poesia la serenità e l'ironia derivanti dalla decostruzione di ogni certezza sulla vita terrena e sulla trascendenza. Piuttosto che coprire i temi più scomodi attraverso la reticenza, il poeta inizia a fronteggiarli apertamente. Il pensiero di Kierkegaard indica la strada verso una fede personale costruita sul paradosso e sull'irrazionalità del sacrificio dell'individuo isolato. Il viaggio perenne verso i luoghi di soglia metafisica comporta l'allontanamento dal consesso umano. In ciò sta la sua dimensione liberatoria, dettata dalla scoperta che, da tali distanze siderali, persino i drammi umani più gravosi sembrano trascurabili. Paradossalmente, però, la condizione descritta da Caproni comporta rischi

⁷⁷ G. CAPRONI, *Il mondo ha bisogno dei poeti*, cit., p. 247.

maggiori rispetto a quella che troviamo in Kierkegaard, poiché l'isolamento esistenziale non viene riscattato dalla garanzia dell'esistenza di Dio.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- AGAMBEN, GIORGIO, *Disappropriata maniera*, in GIORGIO CAPRONI, *Res Amissa*, a cura di GIORGIO AGAMBEN, Milano, Garzanti 1991, pp. 7-26.
- ALTIZER, THOMAS J. J. e WILLIAM HAMILTON, *La teologia radicale la morte di Dio*, Milano, Feltrinelli 1969.
- BÀRBERI SQUAROTTI, GIORGIO, *Poesia e teologia: l'ultimo Caproni* ("Il seme del piangere", "Il congedo", "Il muro della terra"), in *Genova a Giorgio Caproni*, a cura di GIORGIO DEVOTO e STEFANO VERDINO, San Marco dei Giustiniani, Genova 1982.
- CANTONI, REMO, *Introduzione*, in SØREN KIERKEGAARD, *Aut Aut. Estetica ed etica nella formazione della personalità*, traduzione di K. M. GULDBRANDSEN e REMO CANTONI, introduzione di REMO CANTONI, Milano, Mondadori 2012.
- CAPRONI, GIORGIO, *Frammenti di un diario (1948-1949)*, a cura di FEDERICO NICOLAO, Genova, San Marco dei Giustiniani 1995.
- ID., *L'opera in versi*, a cura di LUCA ZULIANI, introduzione di PIER VINCENZO MENGALDO, cronologia e bibliografia a cura di ADELE DEI, Milano, Mondadori 1998.
- ID., *Racconti scritti per forza*, a cura di ADELE DEI, con la collaborazione di MICHELA BALDINI, Milano, Garzanti 2008.
- ID., *Il mondo ha bisogno dei poeti. Interviste e autocommenti 1948-1990*, a cura di MELISSA ROTA, introduzione di ANNA DOLFI, Firenze, Firenze University Press 2014.
- DEI, ADELE, *Giorgio Caproni*, Milano, Mursia 1992.
- EAD., *Cronologia*, in GIORGIO CAPRONI, *L'opera in versi*, a cura di LUCA ZULIANI, introduzione di PIER VINCENZO MENGALDO, cronologia e bibliografia a cura di ADELE DEI, Milano, Mondadori 1998.
- DONZELLI, ELISA, *Giorgio Caproni e gli altri. Temi, percorsi e incontri nella poesia europea del Novecento*, Venezia, Marsilio 2016.
- FABRO, CORNELIO, *Introduzione*, in SØREN KIERKEGAARD, *Diario*, 2 voll., vol., a cura di CORNELIO FABRO, Brescia, Morcelliana Editrice 1962.
- FRABOTTA, BIANCAMARIA, *Giorgio Caproni. Il poeta del disincanto*, Roma, Officina edizioni 1993.
- GIOVANARDI, STEFANO, *Credo in un Dio serpente*, in *Dialogo sulla letteratura. Giorgio Caproni. Le interviste*, a cura di LORENZO GRECO, Livorno, Debate 2012, pp. 42-44.
- KIERKEGAARD, SØREN, *Diario*, a cura di CORNELIO FABRO, Brescia, Morcelliana Editrice 1962-1963.

- ID., *Aut Aut. Estetica ed etica nella formazione della personalità*, traduzione di KRISTEN MONTANARI GULDBRANDSEN e REMO CANTONI, introduzione di REMO CANTONI, Milano, Mondadori 2012.
- MONTALE, EUGENIO, *L'opera in versi*, edizione critica a cura di ROSANNA BETTARINI e GIANFRANCO CONTINI, Torino, Einaudi 1980.
- MONTANI, ALESSANDRO, *Caproni, le bugie, Pascal*, in «The Italianist», 18, 1 (1998), pp. 155-169.
- MORTARA GARAVELLI, BICE, *Manuale di retorica* (2015), con un'introduzione di STEFANO BARTEZZAGHI, Milano, Bompiani 2018.
- RENSI, GIUSEPPE, *La filosofia dell'assurdo*, Milano, Corbaccio 1937.
- SANTERO, DANIELE, *Una sacra ironia: liturgie «senza Dio» di Giorgio Caproni*, in «Levia Gravia», VII (2005), pp. 151-168.
- SURDICH, LUIGI, *Giorgio Caproni. Un ritratto*, presentazione di ANTONIO TABUCCHI, Genova, Costa & Nolan 1990.
- TEODORI, IRENE, *Caproni e Pascal: una scommessa impossibile*, in «La Rassegna della letteratura italiana», CXV, 1 (2011), pp. 117-131.
- TESTA, ENRICO, *Personaggi caproniani*, in *Per Giorgio Caproni*, a cura di GIORGIO DEVOTO e STEFANO VERDINO, Genova, Edizioni San Marco dei Giustiniani 1997, pp. 161-171.



PAROLE CHIAVE

Caproni; Kierkegaard; Singolo; paradosso



NOTIZIE DELL'AUTORE

Alessandro De Laurentiis è dottorando in «Studi italianistici» presso l'Università di Pisa. Il suo progetto di ricerca è incentrato sulla narrazione dell'interiorità del personaggio e sul recupero del tragico nelle novelle di Tozzi e Pirandello.

COME CITARE QUESTO ARTICOLO

ALESSANDRO DE LAURENTIIS, «Sono un kierkegaardiano e credo nella persona». *Il pensiero di Kierkegaard nella poesia di Caproni*, in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», 20 (2023)

