

(A cura di Armando Bartolini)

SABA, CAPRONI E BETOCCHI: LA LORO RICERCA RELIGIOSA.

Montale, Ungaretti e Saba sono i tre protagonisti della grande lirica del secolo scorso in Italia. Ma, mentre l'analogismo del primo e il simbolismo del secondo hanno determinato l'alveo per la poesia novecentesca, Saba si è mosso controcorrente, aprendo quel movimento antinovecentesco vedrà fra le figure di spicco Caproni e Betocchi: poeti che amano la semplicità, la fedeltà al verso tradizionale, alla rima.

- Umberto Saba: "il cuore in due scisso".

Triestino come Svevo, nasce nel 1833 da Ugo Poli, d'origine veneziana, e dall'ebrea Rachele Coen. Quando nacque, il padre ha già abbandonato la famiglia: si farà conoscere dal figlio molti anni dopo. Umberto rifiuta questo padre e, nel 1928, assume il cognome di Saba (in ebraico, *pane*) che riecheggia quello della povera del Carso che gli aveva fatto da nutrice: Peppa Sabaz.

A cominciare dal suo primo libro pubblicato nel 1903, Saba è stato fedele alla poetica delle parole logorate dall'uso, capaci di dire semplicemente la verità: "M'incantò la rima fiore / amore, / la più antica difficile del mondo. / Amai la verità che giace al fondo".¹

¹La poesia "Amai" rappresenta il manifesto della poetica del suo autore, Umberto Saba. Questa poesia fa parte della sezione *Mediterranee* (1946) del *Canzoniere* di Saba, opera che racchiude tutti i suoi componimenti poetici. L'autore scelse questo titolo proprio per ricollegarsi alla poetica degli autori classici della letteratura (*in primis* Petrarca) e prendere le distanze dalla poesia ermetica e difficile da comprendere che si stava diffondendo in quegli anni.

Il *Canzoniere* venne pubblicato nel 1961 nell'edizione definitiva, diviso in tre volumi. Il tema centrale è la scissione dell'io, la divisione in due parti della personalità del poeta, che trova le sue origini proprio nell'infanzia (altro tema centrale della raccolta insieme all'eros – passione amorosa e l'amore per la moglie Lina).

In quest'opera Saba rifiutò la poesia troppo artificiosa e ricercata, per questo scelse di praticare una poesia fatta di chiarezza e soprattutto di onestà, parola chiave della sua poetica.

La poesia "Amai", è infatti la dichiarazione nella quale il poeta afferma i caratteri della sua poesia: sceglie un lessico apparentemente banale e semplice ma, proprio per questo, adatto a descrivere la vita degli uomini, con i suoi turbamenti.

Amai trite parole che non uno / osava. M'incantò la rima fiore / amore, / la più antica difficile del mondo. / Amai la verità che giace al fondo, / quasi un sogno obliato, che il dolore / riscopre amica. / Con paura il cuore / le si accosta, che più non l'abbandona. / Amo te che mi ascolti e la mia buona / carta lasciata al fine del mio gioco.

Il componimento è costituito da *tre strofe* di diversa lunghezza (due quartine e un distico) formate per la maggior parte da versi endecasillabi (tranne al verso 3: amore, un trisillabo). Sono presenti molte rime baciata : fiore-amore, mondo-fondo, dolore-cuore, abbandona-buona.

La *prima strofa* inizia proprio con la parola amai, che diventa il titolo della poesia e introduce gli argomenti che il poeta vuole utilizzare per i suoi componimenti (trite parole che non uno osava, ossia le parole già utilizzate dalla tradizione poetica). Importante è il ruolo della parola amore, che viene messa in evidenza perché rappresenta il centro della poesia stessa: la rima fiore-amore viene definita dal poeta la più difficile da usare ma anche la più antica di tutte. Egli infatti sceglie di utilizzare un lessico già ampiamente sfruttato dai poeti precedenti ma non vuole correre il rischio di banalizzare i suoi componimenti.

All'inizio della *seconda strofa* torna la parola amai, in anafora: il poeta dichiara di amare la verità che si trova a fondo delle cose umane e viene spesso dimenticata come un sogno. Il cuore le si accosta con paura perché la verità, una volta scoperta, non lo abbandonerà più. La poesia svolge quasi una funzione terapeutica nei confronti del dolore: è meglio scoprire ciò che a volte si cerca di non vedere perché troppo doloroso, piuttosto che vivere nell'oblio.

L'*ultimo distico* è un appello al lettore: *amo te, lettore, e la mia buona poesia lasciata alla fine del mio gioco*. Per Saba è come se il destino fornisse agli uomini delle carte e bisogna saper giocare la

Saba commenta: "Noi non amiamo l'ermetismo ... il mondo ha più bisogno di chiarezza che di oscurità". Nelle sue poesie traspare il bisogno di far apparire un 'io' molto chiaro, libero da maschere, ma è pur sempre un io diviso, da una parte domina la vita attiva ("... *il desiderio dolce / e vano / d'immettere la mia dentro la calda / vita di tutti, / d'essere come tutti / gli uomini di tutti i giorni / La fede avere / di tutti, dire / parole, fare / cose che poi ciascuno intende, e sono, / come il vino ed il pane, / come i bimbi e le donne, / valori di tutti.*"); dall'altra parte, un "cantuccio", uno spiraglio" per poter contemplare in modo distaccato; ed è proprio questo che rende il palato un malato, solo, diverso dall'uomo comune, un essere sempre in attesa della morte: "*solo con il mio duro / patire. E morte / m'aspetta*".²

In un'altra lirica, *Prima fuga (a due voci)*,² Saba documenta in modo esemplare il dualismo che spacca il suo cuore:

propria fino alla fine. Il suggerimento del poeta è quindi quello di vivere la vita fino in fondo, nonostante la verità riemersa e il dolore.

Saba dichiara quindi il proprio amore verso il lettore e soprattutto la soddisfazione di essere riuscito a creare una poesia onesta. La conclusione è quindi tutta improntata a ristabilire il valore della propria poetica e soprattutto a credere fortemente nella comunicazione con i suoi lettori.

² Il borgo.

"Fu nelle vie di questo /Borgo che nuova cosa /m'avvenne.// Fu come un vano/sospiro/il desiderio improvviso d'uscire/di me stesso, di vivere la vita/di tutti,/d'essere come tutti/gli uomini di tutti/i giorni. // Non ebbi io mai sì grande/gioia, né averla dalla vita spero./Vent'anni avevo quella volta,/ ed ero/malato. Per le nuove/strade del Borgo il desiderio vano/come un sospiro/mi fece suo. //Dove nel dolce tempo/d'infanzia/poche vedevo sparse/arrampicate casette sul nudo/della collina,/sorgeva un Borgo fervente d'umano/lavoro. In lui la prima/volta sofferarsi il desiderio dolce/e vano/d'immettere la mia dentro la calda/vita di tutti,/d'essere come tutti/gli uomini di tutti/i giorni. // La fede avere/di tutti, dire/parole, fare/cose che poi ciascuno intende, e sono,/come il vino ed il pane,/come i bimbi e le donne,/valori/di tutti. Ma un cantuccio,/ahimè, lascio al desiderio,/azzurro/spiraglio,/per contemplarmi da quello, godere/l'alta gioia ottenuta/di non esser più io,/d'essere questo soltanto: fra gli uomini/un uomo. // Nato d'oscure/vicende,/poco fu il desiderio, appena un breve/sospiro. Lo ritrovo/- eco perduta/di giovinezza - per le vie del Borgo mutate/più che mutato non sia io. Sui muri/dell'alte case,/sugli uomini e i lavori, su ogni cosa,/è sceso il velo che avvolge le cose/finite. // La chiesa è ancora/gialla, se il prato/che la circonda è meno verde. Il mare,/che scorgo al basso, ha un solo bastimento,/enorme,/che, fermo, piega da un parte. Forme,/colori,/vita onde nacque il mio sospiro dolce/e vile, un mondo/finito. Forme,/colori,/altri ho creati, rimanendo io stesso,/solo con il mio duro/patire. E morte/m'aspetta./Ritourneranno,/o a questo/Borgo, o sia a un altro come questo, i giorni/del fiore. Un altro/rivivrà la mia vita,/che in un travaglio estremo/di giovinezza, avrà per egli chiesto,/sperato,/d'immettere la sua dentro la vita/di tutti,/d'essere come tutti/gli appariranno gli uomini di un giorno/d'allora."

La poesia è tratta da *Cuor morituro* (1925-1930), una delle raccolte che costituiscono il *Canzoniere* di Saba

² La lirica è strutturata in forma di dialogo. Le due voci sono rese riconoscibili dal poeta con l'utilizzo del corsivo e del tondo.

Analisi. Prima fuga

La poesia *Prima fuga* è un chiaro esempio del nuovo metodo compositivo messo a punto da Saba in *Preludio e Fughe*. L'io narrante è venuto meno, si è disincarnato, liberato di ogni esperienza individuale, per ridursi a pura voce, o meglio a scambio di voci, che introducono due opposte prospettive sul mondo: disperazione, da una parte, e gioia di vivere, dall'altra. Anche se non vi sono espliciti riferimenti, è chiaro che le due voci in questione possono essere ricondotte l'una a quella materna e l'altra a quella paterna: da una parte infatti vi è la voce del padre che è la voce della letizia, della calda vita, delle illusioni, dello slancio ai valori vitali e dall'altra invece vi è la voce della madre, che è la voce della stanchezza, del dolore, del disincanto, della negazione di ogni valore. In un crescendo che a partire dalle strofe iniziali, in cui le voci sono concentrate in unità singole e caratterizzate da un chiaro individualismo, si sviluppa poi in un qualcosa di più organico e ricordato, in cui le due voci si fondono nel dialogo, procedendo per botta e risposta, i contrasti si acquisiscono fino a culminare quando la prima voce, quella che potremmo definire "materna", arriva addirittura a negare la vita, affermando che felici sono coloro che non sono nati. Può sembrare un qualcosa di eccessivo, ma quest'atteggiamento severo, austero, negativo della madre ci viene confermato esplicitamente dalle parole di una lettera che Saba scrisse a Nora Baldi del 1955: "*Quando i miei parenti si accingevano a coprirmi mia madre si oppose, dicendo che se vivevo*

*La vita, la mia vita, ha la tristezza
del nero magazzino di carbone,
che vedo ancora in questa strada. Io vedo,
per oltre alle sue porte aperte, il cielo
azzurro e il mare con le antenne. Nero
come là dentro è il mio cuore; il cuore
dell'uomo è un antro di castigo. È bello
il cielo a mezzo la mattina, è bello
il mar che lo riflette, e bello è anch'esso
il mio cuore: uno specchio a tutti i cuori
viventi. Se nel mio guardo, se fuori
di lui, non vedo che disperazione,
tenebra, desiderio di morire,
cui lo spavento dell'ignoto a fronte
si pone, tutta la dolcezza a togliere
che quello in sé recherebbe. Le foglie
morte non fanno a me paura, e agli uomini
io penso come a foglie. Oggi i tuoi occhi,
del nero magazzino di carbone,
vedono il cielo e il mare, al contrasto,
più luminosi: pensa che saranno
chiusi da domani. Ed altri s'apriranno,
simili ai miei, simili ai tuoi. La vita,
la tua vita a te cara, è un lungo errore,
(breve, dorato, appena un'illusione!)
e tu lo sconti duramente. Come
in me in questi altri lo sconto: persone,
mansi animali affaticati; intorno
vadano in ozio o per faccende, io sono
in essi, ed essi sono in me e nel giorno
che ci rivela. Pascerti puoi tu
di fole ancora? Io soffro, il mio dolore,
lui solo, esiste. E non un poco il blu
del cielo, e il mare oggi sì unito, e in mare
le antiche vele e le ormeggiate navi,
e il nero magazzino di carbone,
che il quadro, come per caso, incomincia
stupendamente, e quelle più soavi
cose che in te, del dolore al contrasto,
senti - accese delizie - e che non dici?
Troppo temo di perderle; felici
chiamo per questo i non nati. I non nati
non sono, i morti non sono, vi è solo*

*vivevo, e se morivo morivo ...". Una madre praticamente aliena a sentimenti d'affetto, che non si cura del destino del proprio figlio, che lo lascia in balia di se stesso e che quando interviene lo fa solo per proibirgli o negargli qualcosa; questa è la figura materna che sembra emergere dalle opere di Saba, e che, soprattutto se confrontata con la dolcezza e affettuosità della balia Peppa, porterà l'autore a sviluppare un carattere chiuso ed introverso e sarà la causa, lo ripetiamo, delle ripetute crisi di depressione che lo tormenteranno per tutta la vita. La composizione comunque non si risolve semplicemente nel contrasto tra le due voci, perché esse, come afferma lo stesso autore, "sono in realtà la voce dello stesso Saba; l'espressione - diventata poesia - del sì e del no che egli disse alla vita, alla 'calda vita' amata e odiata al tempo stesso e dalla stessa persona". È chiaro quindi che con le *Fughe* abbiamo, a livello di resa stilistica, un monologo sotto forma di dialogo, che si innalza, all'interno della produzione poetica sabiana, in quanto funzionale al parziale superamento dell'interno dissidio, alla chiarificazione del dramma psicologico e al risanamento, almeno temporaneo, del cuore "dal nascere in sue scisso".*

*la vita viva eternamente; il male
che passa e il bene che resta. Il mio bene
passò, come il mio male, ma più in fretta
passò; di lui nulla mi resta. Taci,
empie cose non dire. Anche tu taci,
voce che dalla mia sei nata, voce
d'altri tempi serena; se puoi, taci;
lasciami assomigliare la mia vita
- tetra cosa opprimente - a quella nera
volta, sotto alla quale un uomo siede,
fin che gli termini il giorno, e non vede
l'azzurro mare - oh, quanta in te provavi
nel dir dolcezza - e il cielo che gli è sopra.*

Come nella forma musicale contrappuntistica, nota come 'fuga', così anche in questa poesia si oppongono due voci: - quella del sì, dell'apertura sull' *azzurro* del cielo del mattino, in cui si *riflette il mare bello, bello* come il cuore del poeta, che è "*uno specchio di tutti i cuori/viventi*"; - quella del no, della disperazione, della gabbia del negativo (l'iniziale "*nero magazzino di carbone*" e alla fine è "*nera volta*" che impedisce di vedere l'azzurro), perché "*il cuore/dell'uomo è un antro di castigo*" e la vita - come nel *Canto notturno* di Leopardi - "*un lungo errore*", tanto che i veri felici sono i "*non nati*".

Poiché la vita si presenta come "*tetra cosa opprimente*", l'io desidera la fuga verso il non-essere; ma quanto più è amara l'evidenza del negativo, tanto più scopre incisa nella sua profondità la nostalgia del positivo, la "*dolcezza*".

Questa condizione di essere lacerato tra tensioni contrastanti impedisce al poeta di precipitare nel nichilismo. Il suo è piuttosto un 'panteismo. Nella famosa poesia *A mia moglie* (1911) nella quale, per celebrare la moglie, Saba sceglie un modo insolito, perché la paragona a vari animali: a *una bianca pollastra*, a *una gravida giovenca*, a *una lunga cagna*, a *una pavida coniglia*, a *una rondine*, a *una provvida formica*, a *una pecchia* (ape): e "*in tutte le femmine / i sereni animali / che avvicinano a Dio*",³ alle verità che si possono leggere nel libro aperto della creazione.

Ma qual è il Dio di Saba?

³ "*Se un bambino potesse sposare e scrivere una poesia per sua moglie, scriverebbe questa*", così Saba si esprime riferendosi a questo componimento. Per celebrare la moglie, una presenza frequente nel suo *Canzoniere*, Saba sceglie questo modo insolito di paragonarla a vari animali. E di ciascun animale coglie le migliori qualità, e quindi la moglie Lina ha il portamento eretto e superbo della gallina. Infatti scrive: "*ha il lento/tuo passo di regina, ed incede sull'erba/pettoruta e superba*". Ora, ha quel sentimento materno, lieto e festoso della giovenca. Mentre della cagna ha la devozione incondizionata, un amore tenace, ma fatto anche di gelosia per il suo uomo. Come la coniglia inoltre, anche la moglie appare quasi indifesa, con la sua generosità totale, mite e inerme: "... *Entro l'angusta/gabbia ritta al vederti /s'alza, /e verso te gli orecchi/ alti protende e fermi*"; Lina è poi come la rondine dalle movenze leggere e che fa rifiorire la primavera nella vita triste e vecchia del poeta; ma la rondine "*in autunno riparte;/e tu non hai quest'arte*", dal momento che la moglie, al contrario dell'uccello migratore, non abbandona la propria casa, e quindi è fedele. È poi paragonata alla formica, "*la provvida formica*", che previdente e laboriosa mette via le provviste per l'inverno e si trasforma infine nell'instancabile "*pecchia*", l'ape.

Tutto il componimento è pervaso da un sentimento di intensa tenerezza e dolcezza, dal tono apparentemente ingenuo, quasi infantile: il poeta guarda al mondo della natura con occhi semplici, avvertendo in essa le migliori qualità e la condizione di maggiore vicinanza a Dio. E nel cantare l'amore per la sua donna, sceglie una strada che eleva a poesia ciò che è quotidiano, facendo uso di un linguaggio tipico della lingua parlata, fatto di toni colloquiali, con un rifiuto netto del lessico ricercato di D'Annunzio. Saba infatti elimina tutto ciò che è artificioso, fa un uso sporadico delle figure retoriche, mentre ricorre alla rima baciata, disdegnata dagli altri poeti perché ritenuta banale.

Ogni preghiera suppone una teologia. Mentre nell'“amor cortese” dei poeti del “dolce stil novo” la donna-angelo fa da ponte tra l'uomo e Dio, qui la donna-animale, dato che la sua femminilità è in accordo con la vita, fa da ponte col Dio-natura. Panteismo, appunto.

A conferma di questo, nella poesia *Ritratto della mia bambina* (1920), la figlia Linuccia è paragonata da Saba alla schiuma che biancheggia sulle onde, all'azzurra scia di fumo dispera dal vento, alla nube del “chiaro cielo / e ad altre cose leggere e vaganti”: la bambina, senza intermediari, è Natura e basta.

*La mia bambina con la palla in mano,
con gli occhi grandi colore del cielo
e dell'estiva vesticciola: "Babbo
-mi disse - voglio uscire oggi con te"
Ed io pensavo: Di tante parvenze
che s'ammirano al mondo, io ben so a quali
posso la mia bambina assomigliare.
Certo alla schiuma, alla marina schiuma
che sull'onde biancheggia, a quella scia
ch'esce azzurra dai tetti e il vento sperde;
anche alle nubi, insensibili nubi
che si fanno e disfanno in chiaro cielo;
e ad altre cose leggere e vaganti.*

Ma questa è una “religione” che non appaga la sete profonda del cuore. In *Ulisse* – vero testamento spirituale di Saba – questi si riconosce nel peregrinare instancabile dell'antico eroe, con la sua ansia di infinito e la ricerca colma di angoscia di un porto che si fa sempre più lontano. Una ricerca senza sosta e senza luce di una meta:

*Nella mia giovinezza ho navigato
lungo le coste dalmate. Isolotti
a fior d'onda emergevano, ove raro
un uccello sostava intento a prede,
coperti d'alghe, scivolosi, al sole
belli come smeraldi. Quando l'alta
marea e la notte li annullava, vele
sottovento sbandavano più al largo,
per fuggirne l'insidia. Oggi il mio regno
è quella terra di nessuno. Il porto
accende ad altri i suoi lumi; me al largo
sospinge ancora il non domato spirito,
e della vita il doloroso amore.⁴*

Nell'*Ultima* delle *Sei poesie della vecchiaia*, postume (1953-1954), Saba guarda il cane che “adorato ... adora” la sua donna; lui, invece, è stato “sempre un povero cane randagio”: “Mai appartenni a qualcuno o a qualcosa”. Randagio, errabondo è chi non incontra un luogo, fisico o interiore, cui appartenere liberamente.

Guardo, donna, il tuo cane che adorato

⁴ La lirica, tratta da *Mediterranee* e pubblicata nel 1948 come conclusione del *Canzoniere*, quasi a rappresentare un testamento spirituale con cui Saba rievoca la sua giovinezza e la sua maturità, paragonando la sua esistenza a un viaggio. Ma il pericolo e il rischio fanno parte della vita, e anche da vecchio, il poeta non sa rinunciare all'antico spirito di avventura, consapevole che “il porto accende ad altri i suoi lumi” mentre il suo disperato attaccamento alla vita ancora lo spinge al “largo”.

*ti adora. Ed io ... se penso alla mia vita!
Variamente operai, se in male o in bene
io non lo so; lo sa Dio, forse nessuno.
Mai appartenni a qualcosa o a qualcuno.
Fui sempre ("colpa tua" tu mi rispondi)
fui sempre un povero cane randagio.*

- **Giorgio Caproni: "solo tracce elusive e vaghi indizi".**

La figura di Caproni (1912-1990), per tanti versi 'figlio di Saba', si è imposta come una delle più importanti della poesia del '900, forse la più importante dopo Montale.

Nato a Livorno, a dieci anni si trasferisce a Genova, e poi vissuto a Roma, Caproni portò per sempre nel cuore la città della sua adolescenza e della sua gioventù, dove trascorse gli anni dal 1924 al 1939, il tempo dell'abilitazione magistrale e degli studi di violino al Conservatorio, il tempo dei primi amori e della prima esplorazione del mondo.

Eccola qui Genova, cui Caproni dedicherà nella stessa raccolta la celebre *Litania*: "Genova mia città intera. / Geranio. Polveriera. / Genova di ferro e aria, / mia lavagna, arenaria".

Questo sonetto, che è del 1952, e precede di due anni *Litania*, ha in sé il gusto della memoria: è una Genova sognata e ricordata, ricreata ricordo per ricordo, strada per strada, dalla *creuza* in salita dove si appartava con la ragazza di turno alla zona portuale dove si scaricava il carbone per il marchese Di Negro. Restano nella memoria il suono delle sirene del porto e il colpo di un portone sbattuto nella notte come metafore della sua vita.

*La mia città dagli amori in salita,
Genova mia di mare tutta scale
e, su dal porto, risucchi di vita
viva fino a raggiungere il crinale
di lamiera dei tetti, ora con quale
spinta nel petto, qui dove è finita
in piombo ogni parola, iodio e sale
rivibra sulla punta delle dita
che sui tasti mi dolgono? ... Oh il carbone
a Di Negro celeste! oh la sirena
marittima, la notte quando appena
l'occhio s'è chiuso, e nel cuore la pena
del futuro s'è aperta col bandone
scosso di soprassalto da un portone. (Sirena)⁵*

⁵ Il sonetto fa parte della raccolta *Il passaggio d'Enea* e risale al 1952, l'anno delle *Stanze della funicolare*, che secondo il poeta "sono un poco il simbolo, o l'allegoria, della vita umana, vista come inarrestabile viaggio verso la morte". I temi della città prediletta e della giovinezza fiduciosamente amorosa s'incrociano con quello del passato, che si riallaccia alla pena del futuro, nelle raffinate rime di uno tra i migliori poeti italiani del Novecento.

La funicolare, inaugurando la tematica del viaggio, anticipa il treno, altra figura che avrà tanta parte nella poesia del Caproni maturo. In ambedue i casi si tratta di un viaggio allegorico e non realistico, che coincide con il percorso della vita e con le problematiche esistenziali del poeta. La funicolare, che attraversa i quartieri di Genova annotati con il loro nome, sembra indicare un percorso reale, ma il simbolo prende il sopravvento e suggerisce qualcosa di ulteriore, di evanescente che inizia dal nulla e finisce nel nulla, inizia con i colori incerti di una notte che volge verso l'alba e si conclude nella nebbia che inghiotte e vanifica la realtà. Soprattutto l'ultima strofa suggerisce l'idea di una sparizione, di un passaggio privo di coordinate e l'insistenza del tema della nebbia finisce per vanificare i poche referenti disseminati nelle strofe precedenti.

La città de *Le stanze della funicolare* (poesia scritta nel 1950, anno della morte della madre e pubblicata nel 1952) e de *L'ascensore* (scritta tra il 1948 e il 1949)⁶ offre al poeta i

Alla tematica del viaggio in Caproni sempre si associa l'indeterminatezza e l'idea inquietante del nulla. Al poeta non interessano le stazioni intermedie ancora imperniate della realtà storica, ma quella finale in cui il treno e la funicolare si inoltrano nella nebbia, ad indicare il passaggio verso un'altra dimensione fuori della storia, una dimensione metafisica, ma di cui Caproni sente l'inquietudine piuttosto che la certezza rassicurante. La mancanza di fondamento rende sospesa ed abissale ogni proiezione e si ripercuote anche sul mondo delle cose e degli uomini, coinvolti tutti da una legge di sparizione. I versi della funicolare introducono la tematica del viaggio e preludono alla poesia della maturità, ma ancora ricordano la fase giovanile con il suo interesse realistico verso luoghi e presenze, soprattutto verso il mondo dei giovani presentato nella sua dimensione felice ed avvolta da un certo incantamento.

La poesia della funicolare si pone in un periodo intermedio tra la fase descrittiva giovanile, attenta ai colori del mare e alla vita dei giovani che accarezzano gioiosamente le loro vivaci sensazioni, e la ripiegata maturità in cui si infrange il mito della giovinezza portando con sé una riflessione destrutturante e l'angoscia della desertificazione.

⁶ L'ASCENSORE

Quando andrò in paradiso / non voglio che una campana / lunga sappia di tegola / all'alba - d'acqua piovana.//

Quando mi sarò deciso / d'andarci, in paradiso / ci andrò con l'ascensore / di Castelletto, nelle ore / notturne, rubando un poco / di tempo al mio riposo.//

Ci andrò rubando (forse / di bocca) dei pezzettini / di pane ai miei due bambini. / Ma là sentirò alitare / la luce nera del mare / fra le mie ciglia, e ... forse / (forse) sul belvedere / dove si sta in vestaglia, / chissà che fra la ragazzaglia / aizzata (fra le leggiadre / giovani in libera uscita / con cipria e odor di vita / viva) non riconosca / sotto un fanale mia madre.//

Con lei mi metterò a guardare / le candide luci sul mare. / Staremo alla ringhiera / di ferro - saremo soli / e fidanzati, come / mai in tanti anni siam stati. / E quando le si farà a puntini, / al brivido della ringhiera, / la pelle lungo le braccia, allora con la sua diaccia / spalla se n'andrà lontana: / la voce le si farà di cera / nel buio che la assottiglia, / dicendo "Giorgio, oh mio Giorgio / caro: tu hai una famiglia."//

E io dovrò ridiscendere, / forse tornare a Roma. / Dovrò tornare a attendere / (forse) che una paloma blanca da una canzone / per radio, sulla mia stanca / spalla si posi. E infine (/ infine) dovrò riporre / la penna, chiuder la càntera: / "È festa", dire a Rina / e al maschio, e alla mia bambina.//

E il cuore lo avrò di cenere / udendo quella campana, / udendo sapor di tegole, / l'inverno dell'acqua piovana.//

Ma no! se mi sarò deciso / un giorno, pel paradiso / io prenderò l'ascensore / di Castelletto, nelle ore / notturne, rubando un poco / di tempo al mio riposo.//

Ruberò anche una rosa / che poi, dolce mia sposa, / ti muterò in veleno / lasciandoti a pianterreno / mite per dirmi: "Ciao, / scrivimi qualche volta," / mentre chiusa la porta / e allentatosi il freno / un brivido il vetro ha scosso.//

E allora sarò commosso / fino a rompermi il cuore: / io sentirò crollare / sui tegoli le mie più amare / lacrime, e dirò "Chi suona, / chi suona questa campana / d'acqua che lava altr'acqua / piovana e non mi perdona?"//

E mentre, stando a terreno, / mite tu dirai: "Ciao, scrivi," / ancora scuotendo il freno / un poco i vetri, tra i vivi / viva col tuo fazzoletto / timida a sospirare / io ti vedrò restare / sola sopra la terra://

proprio come il giorno stesso / che ti lasciavi per la guerra.

Possiamo suddividerla in due parti. *Prima parte.* Parte incentrata sull'apparizione della madre. Compare un nuovo mezzo, verticale, tipico della città di Genova. Differenza con le biciclette e con la funicolare: non sappiamo qual è il rumore dell'ascensore. Due protagonisti: l'io del poeta-autore e la madre. Ascensore di Castelletto come semplice strumento.. Ascensore come vettore allegorico, ma, ancor più che allegorico, fiabesco. Tono intimo pascoliano e soprattutto fiabesco (l'ascensore conduce in paradiso). La prima strofa è la strofa degli scongiuri, si vorrebbe scongiurare una morte. Il primo verso è un modo disinvolto per dire quando morirò. Nella seconda strofa inizia la fiaba, il clima è differente rispetto alla prima strofa. Sotto tutto il testo scorre un clima funereo. Luce nera del mare: viaggio notturno. Puntini di sospensione: qualcosa accade, cambia il tono. Si avvia la visione. È la prima poesia in cui Caproni utilizza la parentesi. L'ambientazione è molto teatrale. In questa luce nera si apre la scena del belvedere. È strano che la madre appaia sotto un fanale, come una prostituta (vago ricordo di Dino Campana). Nella strofa successiva la luce cambia, forse plenilunio. Da luce nera a candida luce. Abbiamo i gesti: quella di Caproni è una poesia fortemente gestuale. Doppia trasformazione della condizione psichica del protagonista: soli e fidanzati. Solitudine a due, come le coppie di innamorati. Realizzazione del sogno d'amore perduto. L'età

segni di quell'intima tensione verticale che lo induce a slanciarsi verso l'alto, l'*altrove*: i luoghi in cui il desiderio potrebbe trovare appagamento; la dimora della madre, Anna Picchi, amata in modo edipico; l'ultima frontiera oltre la quale abita il Mistero.

Nel *Congedo del viaggiatore cerimonioso* (del 1960)⁷ la parabola dell'esistenza ha la forma di un viaggio in treno, che si approssima ormai alla stazione-morte. Con questa lirica – come è stato commentato – vera "*quintessenza del racconto fantastico-metafisico tra Kafka e Buzzati*", il poeta si accomiata dai compagni di viaggio con ironia e, insieme, tormento. Egli comincia a tirar giù la "valigia" ("*... una valigia pensate*"); chiede perdono del disturbo e si accomiata dal dottore, dalla ragazzina, dal militare e, infine, dal sacerdote, che gli ha chiesto se abbia "*... avuto in dote / di credere al vero Dio*".

La risposta implicita è: no. Egli, congedatosi anche dalla "*religione*", si avvia a scendere verso il Nulla con una stoica certezza: "*... io / sono giunto alla disperazione / calma, senza sgomento*". Un commento interessante di Gianola (in *Poesia italiana del Novecento. Testi e commenti*, Librex, Milano 1986): Il luogo a cui il viaggiatore è diretto non si popola di alcuna presenza, ma rimane tuttavia uno spazio d'oltranza totalmente aperto (è 'lo spazio di Dio' della teologia negativa) ... In una lirica della stessa racconta, *Lamento (o boria) del preticello deriso*, il protagonista-prete dice "*... prego e non so ben dire / che e per cosa; ma prego: / prego (e in ciò consiste / - unica ! - la mia conquista) / non come accomoda dire / al mondo, perché Dio esiste: / ma, come uso soffrire io,*

della madre non ha tempo. Eros e Thanatos, sopravviene infatti il pensiero della morte. Progressivo raggelarsi della visione materna. Lentamente si trasforma in un fantasma. Ultimi due versi: la ragazza che accetta un rapporto irregolare con un uomo sposato. È grande il dolore della battuta. Battuta che pone fine al sogno paradisiaco. *Seconda parte*. Per scrivere Caproni ha bisogno di visioni, non è un poeta realistico e non aspira ad esserlo. Caproni aspira alla vita, che è qualcosa di ben diverso dalla realtà. Nella prima strofa, riprende la seconda strofa della prima parte. Si inizia ora a capire il senso del futuro: è il tempo verbale irrealistico per definizione. È il tempo verbale dei profeti o del desiderio. La sposa non è Rina. Acqua piovana elemento del paesaggio tipico che accompagna l'irruzione della colpa (altro elemento, ad esempio, è l'alba scialba): scrivimi qualche volta. E la madre morirà con la sorella, non con il figlio. La madre saluta con il fazzoletto: è un congedo. È il primo vero congedo che compare ed è la madre a congedarsi da lui. Non più soli, ma sola.

⁷ *Amici, credo che sia / meglio per me cominciare / a tirar giù la valigia. / Anche se non so bene l'ora d'arrivo, e neppure /conosca quali stazioni /precedano la mia, /sicuri segni mi dicono, /da quanto / m'è giunto all'orecchio / di questi luoghi, ch'io / vi dovrò presto lasciare. / Vogliatemi perdonare / quel po' di disturbo che reco. / Con voi sono stato lieto / dalla partenza, e molto / vi sono grato, credetemi, / per l'ottima compagnia. / Ancora vorrei conversare / a lungo con voi. Ma sia. / Il luogo del trasferimento / lo ignoro. Sento / però che vi dovrò ricordare / spesso, nella nuova sede, / mentre il mio occhio già vede / dal finestrino, oltre il fumo / umido del nebbione / che ci avvolge, rosso / il disco della mia stazione. / Chiedo congedo a voi / senza potervi nascondere, / lieve, una costernazione. / Era così bello parlare / insieme, seduti di fronte: / così bello confondere / i volti (fumare, / scambiandoci le sigarette), / e tutto quel raccontare / di noi (quell'inventare / facile, nel dire agli altri), / fino a poter confessare / quanto, anche messi alle strette, / mai avremmo osato un istante / (per sbaglio) confidare. / (Scusate. È una valigia pesante / anche se non contiene gran che: / tanto ch'io mi domando perché / l'ho recata, e quale / aiuto mi potrà dare / poi, quando l'avrò con me. / Ma pur la debbo portare, / non fosse che per seguire l'uso. / Lasciatemi, vi prego, passare. / Ecco. Ora ch'essa è / nel corridoio, mi sento / più sciolto. Vogliate scusare). / Dicevo, ch'era bello stare / insieme. Chiacchierare. / Abbiamo avuto qualche / diverbio, è naturale. / Ci siamo – ed è normale / anche questo – odiati / su più d'un punto, e frenati / soltanto per cortesia. / Ma, cos'importa. Sia / come sia, torno / a dirvi, e di cuore, grazie / per l'ottima compagnia. / Congedo a lei, dottore, / e alla sua faconda dottrina. / Congedo a te, ragazzina / smilza, e al tuo lieve afrore / di ricreatorio e di prato / sul volto, la cui tinta / mite è sì lieve spinta. / Congedo, o militare / (o marinaio! In terra / come in cielo ed in mare) / alla pace e alla guerra. / Ed anche a lei, sacerdote, / congedo, che m'ha chiesto s'io / (scherzava!) ho avuto in dote / di credere al vero Dio. / Congedo alla sapienza / e congedo all'amore. / Congedo anche alla religione. / Ormai sono a destinazione. / 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. /Scendo. Buon proseguimento.*

perché esista". L'esigenza religiosa è in Caproni radicale, anche se si mantiene in termini negativi, di pura interrogazione senza risposta".

Nella raccolta *Il franco cacciatore* (1982) continua la ricerca metafisica: Dio è ancora la preda.⁸ Ne *L'ultimo borgo* (1976):

*S'erano fermati a un tavolo
d'osteria.*

*La strada
era stata lunga.*

*I sassi.
le crepe dell'asfalto.*

*I ponti
più d'una volta rotti
o barcollanti.*

*Avevano
le ossa a pezzi.*

*E zitti
dalla partenza, cenavano
a fronte bassa, ciascuno
avvolto nella nube vuota
dei suoi pensieri.*

Che dire.

*Avevano frugato fratte
e sterpeti.*

*Avevano
fermato gente - chiesto
agli abitanti.*

*Ovunque
solo tracce elusive
e vaghi indizi - ragguagli
reticenti o comunque
inattendibili.*

*Ora
sapevano che quello era
l'ultimo borgo.*

*Un tratto
ancora, poi la frontiera
e l'altra terra: i luoghi*

⁸ Lo stesso Caproni ebbe modo di dichiarare la missione sottesa a *Il Franco cacciatore*: "Quella che soprattutto m'interessa è la figura del cacciatore, [...] vista – come già la figura del viaggiatore – in veste di cercatore. Cercatore di che? Di dio? Della verità? Di ciò che sta dietro il fenomeno ed oltre l'ultimo confine cui può giungere la ragione? Della propria o dell'altrui identità? Una domanda vale l'altra, e forse si tratta solo di ricerca per amor di ricerca". *Il Franco Cacciatore* rientra perfettamente nella nuova "missione" affidata da Caproni alla sua lirica, pertanto presenta una concentrazione intorno a pochi temi essenziali (che va di pari passo con la riduzione del linguaggio di cui si è detto poco sopra) prendendo in esame il tema del viaggio, insistendo sulle zone di confine, il vuoto, l'esperienza paradossale, la caccia (tema non del tutto nuovo), la teologia, e "Il tema che, dal titolo parlante di una sezione, possiamo chiamare della "Reversibilità". [...] Possiamo elencare motivi [...] adiacenti: l'esser cercato dove non ci si trova; l'arrivo dove non si è mai arrivati o al luogo di partenza": sono questi dei temi che confermano la paradossale "logica binaria"

non giurisdizionali.

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

*Un'ora
già umida d'erba e quasi
(se ne udiva la frana
giù nel vallone) d' acqua
diroccata e lontana.*

due stremati e silenziosi cacciatori cenano " ... *ad un tavolo d'osteria ...*", "... *ciascuno / avvolto nella nube vuota / dei suoi pensieri.*": la loro inchiesta ha permesso ha permesso di raccogliere "... *solo tracce elusive / e vaghi indizi ...*"; non quella certezza che donerebbe pienezza al pensiero e pace al cuore. E sono all'ultimo borgo: poco più in là (come nel *Deserto dei Tartari* di Buzzati) l'invalicabile "*frontiera / e l'altra terra*", il territorio 'altro' del mistero.

Ad alta tensione simbolica le immagini che connotano questo tramonto del giorno e della caccia. Sigillando in modo inquietante la poesia: comincia a zigzagare il primo pipistrello, mentre già in lontananza si odono masse d'acqua che franano rovinosamente.

Ma chi sono questi due cacciatori? Forse lo sdoppiamento narcisistico del poeta? I due 'io' cercano Dio, lo hanno cercato tutta la vita senza trovarlo e, ora, sono al limite stremo della vita. Questo Dio, assenza radicale, è l'oggetto impossibile.

- Carlo Betocchi: 'certezza di essere liberi'.

Betocchi (1899-1986) è l'altro grande cultore del verso luminoso. Parlabile, un po' alla maniera di Saba. Della poesia di Betocchi merita riportare il pensiero del critico Gioanola: "*Il dato di fondo della singolarissima poesia di Betocchi è costituito dalla presenza di una fede religiosa ingenua e totale ...; la fede si presenta come possesso certissimo e gioioso, senza tormenti esistenziali, anche dentro il dolore storico e privato. Alla famosa Assenza degli ermetici (ma anche di Montale), Betocchi sostituisce una Presenza, tematizzando con formidabile candore quelle che la dottrina cristiana chiama le virtù teologali: fede, speranza e carità. Tale fede non si distacca dalle cose concrete della terra, ma, letteralmente, le fa vedere sollevate da essa: si pensi alle figure ricorrentissime delle farfalle, dei tetti, del cielo, del vento, delle nuvole, delle grondaie*".

"*Betocchi appartiene - scrive il poeta e drammaturgo Sauro Albisani - "a una specie molto più rara di quella del poeta: è un animale religioso. Soprattutto: un autentico animale religioso*".

In realtà, ogni uomo è, in primo luogo, un *homo religiosus*, ovvero un essere che si pone domande sulla vita, sul senso e sul destino del tutto, come il pastore errante dell'Asia di leopardiana memoria che si chiede: "*Che fai tu Luna in ciel? [...] A che vale/ Al pastor la sua vita,/ La vostra vita a voi? Dimmi; ove tende/ Questo vagar mio breve,/ Il tuo corso immortale?*". Eppure, la considerazione di Albisani ci conferma che l'uomo oggi si comporta come se fosse soprattutto *homo oeconomicus*, un essere che ha sostituito il desiderio del cuore con una molteplicità di bisogni materiali da soddisfare. Così, Betocchi, continua Albisani, "*ha l'aria del bambino capitato per caso in mezzo a gente con la quale non ha niente da spartire*". Egli è, per così dire, "*poeta per sbaglio*" e "*la poesia è un mezzo, [...] una pratica religiosa*".

Proprio nel recupero di questa dimensione religiosa dell'esistenza, fondamentali nella sua vita sono la madre che sarà per lui un costante punto di riferimento per la sua fede, come accade per Ungaretti (a lei, ormai vecchissima, egli dedica la raccolta delle

sue *Poesie* nel 1955, ringraziandola per il dono della vita e della fede), e gli amici, Piero Bargellini, Nicola Lisi, Carlo Bo, Mario Luzi, con i quali condivide l'avventura della rivista *Il Frontespizio*, nata nel 1929 e chiusasi nel 1940.

Nella rivista, nel 1932, egli pubblica la prima raccolta poetica: *Realtà vince il sogno*, chiaramente all'insegna del realismo cristiano che consiste nell'aderire alle cose così come sono o, meglio, come Dio le ha volute. Canta un suo verso degli anni '50: "*Cuore ... o punta d'infinito*", ossia punta dell'umano che si immerge nel Mistero, da cui l'umano deriva, ma anche punta di quell'Altro che diventa tormento dell'umano:

Cuore, mia rosa lacera,/o punta d'infinito,/che apparisce di là /da ciò che sento il senso;/o voce del mio credere...

In questa trama di rapporti Betocchi si accorge che ciò che manca maggiormente nella società contemporanea è un io e scopre che proprio l'io è l'essenziale bisogno oggi, concetto che è ben espresso nella poesia *Ciò che occorre è un uomo*.

Il testo recita così:

*"Ciò che occorre è un uomo
non occorre la saggezza,
ciò che occorre è un uomo in spirito e verità;
non un paese, non le cose
ciò che occorre è un uomo
un passo sicuro
e tanto salda la mano che porge,
che tutti possano afferrarla
e camminare liberi e salvarsi".*

L'uomo ha necessità di riscoprire che il primo fondamento per vivere, per muoversi, per resistere alle intemperie della vita in cui sembra di essere sommersi dalle circostanze è l'io. L'uomo avverte che il proprio cuore anela ad un'acqua viva e zampillante in eterno, di una felicità infinita.

L'animo umano è presentato nei termini evangelici e, allo stesso tempo, leopardiani. Solo la constatazione di trovarsi in un arido deserto può permettere all'uomo di domandare e di mendicare, di chiedere aiuto e accettare la mano che gli permette di rialzarsi.

Nella poesia *Della solitudine* è possibile accorgersi come Betocchi sappia cogliere l'essenziale valore dell'attraversamento della circostanza e della condizione umana di solitudine:

"Io non ho bisogno/che di te, solitudine;/alta, solenne, immortale,/dove più nulla è sogno.//In questo deserto/ attendo l'implacabile/ venuta d'un'acqua viva/ perché mi faccia a me certo//. Se trionfa il sole/o la luna impassibile/il loro lume fluisce/come vuole nel mio cuore./E godo la terra/bruna, e l'indistruttibile/certezza delle sue cose/già nel mio cuore si serra://e intendo che vita/è questa, e profondissima/luce irraggio sotto i cieli/colmi di pietà infinita".

Se tanta poesia del Novecento ha esaltato il dubbio e l'insicurezza in cui l'uomo è immerso, specchio di quel crollo delle certezze e di quel relativismo che caratterizza l'epoca, Betocchi si stupisce di fronte alla prima evidenza, cioè quella che la realtà c'è: "*E godo la terra/bruna, e l'indistruttibile/certezza delle sue cose/già nel mio cuore si serra://e intendo che vita/è questa, e profondissima/luce irraggio sotto i cieli/colmi di pietà infinita*".

Non c'è presunzione nei suoi versi, non c'è una vantata superiorità intellettuale, ma, al contrario, emerge quella percezione esistenziale che dovrebbe accomunare ogni uomo, quel senso di sproporzione tra la propria pochezza e miseria e l'anelito di verità totale a cui il nostro cuore aspira.

Betocchi così scrive nella poesia *Come tutti* che ha salito "le scale del [...] non sapere" senza avere "parola che dicesse il possibile/ (entro il credibile, entro quel che è da credere,/ e non è mio, è di tutti)". Eppure, nel tempo, si è fatto "uno che parla a stormi di versi/affamati di verità, come passerì nel gelo/d'inverno".

Betocchi è come un povero di spirito di evangelica memoria, "come tutti i beati poveri, tutti/i santi beati che hanno lasciato se stessi/per trovar l'Altro, il vero, il solo sapiente". Il tempo, passando, consuma le forze e le energie, ma, nonostante ciò, in lui "l'amore [...] resiste/ ed è esigente" (dalla poesia *Quasi ubriaco*). Nonostante non rimanga altro "che lo stento di una vita/ che sta passando, e perduto il suo fiore/mette spine e non foglie, e a malapena/rispira", rimane in Betocchi "quell'amore nascosto [...]/,quel sentore di terra, che resiste,/come nei campi spogli: una ricchezza/creata, [...] inestinguibile". Anche nella vecchiaia, quando "la vita che rallenta/si riveste di una grossa corteccia/entro la quale l'anima è non meno/tenera, ma soltanto più solitaria", anche allora quando i sensi sono attenuati e, talvolta, quasi spenti "la vita sente e ripensa se stessa/con i medesimi palpiti" (dalla poesia *A questa età*).

Nella stessa prospettiva, se san Francesco apostrofa la morte come "sorella" nel *Cantico delle creature*, Betocchi parla di "amata morte", non perché desideri che tutto finisca, che la sofferenza e il dolore finalmente abbandonino le sue giornate, non perché la morte sia la "fatal quiete", per dirla col Foscolo, bensì perché "un'altra [...] vita risorge,/ nulla finisce, anzi tutto continua, o morte,/ o amata morte, o amata" (da *Qui e ora*).

Certamente, Betocchi non dimentica la croce, "l'amarezza dell'abbandono" (da *A mani giunte*), non si scorda che gli uomini vivono l'illusione "di viver padroni dell'essere proprio" (da *Condizione*). La vera religiosità è riconoscere l'originaria dipendenza dall'Essere che mi ha fatto, che mi fa in ogni istante e verso cui tendiamo. Solo questa certezza incrollabile incontrata nell'esistenza può far amare all'uomo il proprio destino, vagheggiandolo come il punto dell'incontro finale.

Lode gioiosa nella giovinezza e nella maturità, tormento nella vecchiaia, a partire da *Prime e ultimissime* (1974), dolorosa attonita meditazione sulla malattia della seconda moglie. Come Manzoni nel 1833, così ora Betocchi conosce la notte dello spirito, la lamentazione di Giobbe o di Geremia, la malinconia di Quèlet.

Si può dire che quella di Betocchi è una poesia intimamente cristiana, benché sia necessario tener presente che il suo è un cristianesimo mai oleografico, ma sofferto e intimamente combattuto, per il quale il *sacrificium intellectus* avviene non senza lacerazioni e interni dissidi, come è evidente specie nell'ultima parte della sua produzione, anche se poi è la fede che prevale. Si legga a questo proposito la più drammatica delle poesie succitate, che è poi un vero e proprio poemetto: *Il vecchio: stravaganze, sventura, destino*.

Riporto la quinta e sesta strofa, delle sette che compongono il tritico:

60 "... Sono più sottile del mio peccato
che qualche volta s'accorge
cella sua gravezza, e nel peso
di essa secerne una lacrima,
65 ma è la pietà di me stesso
che mi tradisce! La mia nima
infatti è sì più sottile, e il suo retaggio
più eccelso, che può ciò che vuole,
e se vuole perdersi, come biscia
65 scivola tra salvezza e salvezza

verso il suo male eterno, con la cruda
 certezza d'essere libera
 anche di perdersi.
 Così mi ha fatto chi mi amò
 70 fino a morire per me, libero
 di non credergli, fino a dimenticarlo,
 ma dimenticarlo era impossibile,
 mentre era possibile perdersi,
 e persino per puro gioco,
 75 tra il lusco e il brusco, la mia totale
 libertà governandomi sola,
 che sola rintoccava nel buio."

In quest'ultima parte del trittico, siamo al cuore della lirica: il fardello del peccato, di cui è riconosciuta e chiamata per nome la pesantezza, "*secerne una lacrima*", ovvero genera un inizio di pentimento; ma, al fondo dell'io, c'è un 'quid' "*più sottile*" della coscienza del peccato, ed è quell'amor proprio traditore che genera l'autocommiserazione e vieta l'abbandono alle lacrime del pentimento pieno. Qui sta il dramma della libertà: per Dio onnipotente, volere è potere. Lui, in Creatore, facendo l'uomo a Sua immagine e somiglianza, gli ha dato quale "*retaggio / più eccelso*" – cioè quale suprema eredità – proprio la libertà; anche la creatura, dunque, "*può ciò che vuole*", può riconoscere che tutto è buono e pervenire alla salvezza, passando magari attraverso la strettoia del misterioso dolore; ma è così "*sottile*" che, "*se vuole perdersi*", può insinuarsi tra le occasioni di salvezza "*come biscia*" (e, sulla scia del serpenti antico, sta qui la tentazione diabolica), e scivolare verso la dannazione eterna, con la crudele "*certezza d'essere libera / anche di perdersi*".

Il Mistero – il Creatore, Colui che per amore è giunto a morire in croce per me – ha voluto essere riconosciuto dalla mia libertà, ha voluto generare una creatura capace di riconoscerLo e amarLo. È impossibile dimenticarLo una volta che ciò sia accaduto, ma è possibile volersi perdere, magari per puntiglio – "*per puro gioco*" – quando,, dopo il tramonto, il mio io voglia farsi governare da una libertà tanto assoluta quanto senza direzione, una libertà che suona a morto.

Ma il poeta, in una delle ultime interviste, ha confessato: "No, io non l'ho mai perduta la mia fede".

ATTIVITÀ.

1. In *Prima fuga (a due voci)*, Saba mette in scena l'incontro/scontro tra le due contrastanti 'voci' che l'ingombrano l'interiorità: quella del 'negativo' sul primo fronte, e quella del 'positivo', dell'azzurro a fare resistenza sul fronte opposto.
Quale delle due 'voci' a confronto appare più realistica e carica di ragioni?
2. In *L'ultima fuga*, di Caproni, è a tema la grande caccia, l'inchiesta. La preda è Dio. Nell'uomo vero, la ragione si protende verso il Senso ultimo, senza averne la capacità di raggiungerLo.
Quali sono le immagini più efficaci di questa lirica? Quali altri autori e testi vi sono evocati?
3. Nel cosmo – canta il frammento di Betocchi – l'uomo eccelle per il suo "retaggio" di creatura voluta libera dal suo Creatore: "*Libera anche di perdersi*".
Proviamo ad esprimere le nostre riflessioni su questo.

