

UN PROFILO CHIARO E UN PROFILO SCURO

Stefano Colangelo

Quasi perfettamente divisi sulla verticale del naso, un profilo chiaro e un profilo scuro formavano, fissati nel tempo dalle fotografie, i caratteri distintivi del cane Tito, il *Jack Russell* che aveva accompagnato Stefano Dal Bianco nel cammino generatore del suo libro di poesia più recente, *Paradiso*, pubblicato da Garzanti nel 2024.

Quando il libro fu presentato a Bologna, nel marzo di quell'anno, chi scrive ebbe l'incauta idea di nominare a voce alta, di fronte all'acuta attenzione del pubblico, il piccolo cane Tito: un po' per la gioia di averlo lì presente, a proprio agio nel compito di un circospetto osservatore della bianca austerità di Casa Carducci; un po' per chiamarne in rilievo quell'impulso, quell'istinto sensorio e autoriale, si potrebbe dire, che universalmente già gli spettava, in un libro che non era difficile percepire come un punto di svolta nella produzione di Dal Bianco. Il quale, quella sera, all'eco amplificata del nome del suo compagno di passeggiate tra i boschi, le colline e i sentieri del senese, intervenne, bonario ma guardingo, a dire: «sarebbe meglio non pronunciarne il nome, *mai*, stasera»; aggiungendo: «perché se no...». A quel punto, ognuno dei presenti ebbe paura – o forse desiderio – che Tito, fatalmente chiamato in causa – anzi, in pubblica conversazione – cominciasse a protestare, con i dovuti picchi di intensità e frequenza, con tutti gli scatenamenti e gli scodinzolamenti, il diritto a intervenire, in prima e cinica persona, nell'accadere di quell'incontro. Gli sarebbe bastato uno dei gesti che Marianne Moore avrebbe definito come «comportamento rudimentale»: una «scarica di latrati ben assestata», una «piccola ruga» che solcasse «la pelle tra le orecchie»,¹ e a quel punto la caccia – la caccia all'imprevisto, al memorabile errore – sarebbe incominciata, stravolgendo i rituali e le aspettative di una presentazione. Ma Tito non fece nulla di tutto ciò, forse comprendendo, chissà come, che la chiamata del suo nome, in quegli istanti così sospesi, era solo un accidente del discorso, e non il

¹ *Picking and Choosing*, vv. 23-25, Marianne Moore, *The Complete Poems*, London, Faber and Faber, 1967, p. 45.

termine di un'allocuzione; o forse sentendo, meglio di tutti noi, che a nominarlo non era stata la voce dal timbro amico, la suscitatrice di tutto il suo muoversi curioso nella vastità della natura, ma quella del più effimero tra i suoi glossatori. In quel saper aspettare, in quel guardare con circospezione, era come se Tito avesse rivendicato una propria immagine di fedeltà e, insieme, di accortezza.

A ripensarci, torna a chi ora scrive, senza un motivo preciso, il ricordo di una visita di tanti anni prima al Tempio Malatestiano di Rimini, per rivedere un celebre affresco di Piero della Francesca, datato 1451. Nel rettangolo dell'opera Sigismondo Pandolfo Malatesta, di profilo al centro della scena, fiero come nel rilievo di una medaglia, è ritratto mentre prega il suo patrono e protettore, San Sigismondo re dei Burgundi. Dietro di lui, fermi nell'attesa della fine di quel colloquio silenzioso, due levrieri, uno chiaro e uno scuro, occupano il lato destro, condividendo con il loro signore un atteggiamento di calma contemplativa, disposti in una simmetria che ricorda – lo scriveva, quanto mai autorevolmente, Roberto Longhi – quella di un trono egiziano visto di fronte, sovrastato da una sorta di oblò che apre la stanza chiusa verso il paesaggio esterno, il cielo, l'architettura di un castello. Per la prima volta, forse, nell'arte occidentale, non si attua più la ricerca di una simmetria architettonica generale dello spazio pittorico, come notava ancora Longhi: restano, qui, solo le figure, incise con una nitidezza calligrafica degna dei geroglifici, e lasciate libere di convivere in una logica del tutto nuova, che comunica, dinamicamente fusi, il senso della fedeltà e quello della circospezione. Il levriero chiaro, rivolto al gesto di preghiera del suo padrone, con le orecchie abbassate; quello scuro, in direzione opposta, quasi a salvaguardare lo spazio da disturbi esterni, con le orecchie alzate. Nell'aria neoplatonica che si respira in quel tempo breve della corte di Sigismondo – lo ha annotato di recente Francesco Sberlati, in una sua ricca storia letteraria della cinofilia – il cane poteva diventare – per contorno, disposizione simbolica e colore – un «emblema di protezione e sorveglianza».²

Quella sera, insomma, nel provvidenziale silenzio di Tito – fedele e circospetto, calmo e inquieto insieme – tornava simpaticamente a manifestarsi la libertà delle figure nello spazio di Piero, l'attesa fiduciosa del levriero chiaro e l'attenzione protettiva di quello scuro. La relazione tra uomo e cane, ritualizzata dalla caccia, rimetteva così in gioco un principio di contraddizione che Dal Bianco aveva già intuito nei primi anni della sua ricerca poetica, quando aveva scritto: «ciò che unisce in un punto i due estremi di una contraddizione è spesso una motivazione

² Cfr. Roberto Longhi, *Piero della Francesca* [1927], Milano, Abscondita, 2020, la cui analisi è ripresa da Carlo Ginzburg, *Indagini su Piero*, Torino, Einaudi, 1994, pp. 22-23; infine, Francesco Sberlati, *Il levriero di Adone. Storia letteraria della cinofilia*, Bologna, Bologna University Press, 2025, pp. 121-122.

profonda che non tollera di passare attraverso una rappresentazione».³ Questo genere di motivazione profonda permetteva ora a Tito di non essere semplicemente chiamato per nome, cioè di non dover rappresentare se stesso nello spazio degli esseri umani: al contrario, lo portava – anzi, forse, lo sorprendevo – a costruire autonomamente una situazione di attesa e, al tempo stesso, un moto di esplorazione, quasi di scavo; a formare, insomma, uno spazio di diversità intorno a sé. Uno spazio che non ha bisogno di rappresentazione, e che può tenere protette le proprie coordinate nella comunicazione sotterranea tra i due viandanti: quello che costruisce – lo stesso Tito – e quello che registra – il pronome “io”.

Tornano alla memoria, insieme, le prime pagine dell'*Isola di Arturo* di Elsa Morante. Il giardino recintato che trionfa di vegetazione incolta, irrepresentabile, indescrivibile, è diventato il sito di sepoltura della cagna Immacolatella: colei che esplorava tutto, che salutava tutti, che correva avanti e indietro facendo spazientire, talvolta, il giovane padrone che accompagnava; la cagna che ha portato via con sé il ricordo di quella legge del reale, presentata dal romanzo con la sentenziosità di un motto sopra una soglia, nella dedica: «*fuori del limbo non v'è eliso*».⁴ La Procida di Arturo, percepita e comunicata come limbo, raccoglie e assorbe in sé la fanciullezza del suo abitante, e gli svela lentamente che ogni giardino è irraggiungibile, confuso e, non senza crudeltà, soggetto a dimenticanza. La contraddizione, qui, resiste: la sua evidenza sta proprio nel ricorso alla poesia, o al disperato soprassalto della memoria di essa, che in qualche modo se ne fa ragione, ricapitolazione, rappresentazione.

Nel *Paradiso* di Dal Bianco, invece, Tito e il suo spazio di lavoro coesistono: nell'etimologia, il *parádeisos* del greco ecclesiastico è il derivato di una voce persiana corrispondente all'avestico *pairidaēza-* che significa 'recinto', derivato di *pairidaēz-* 'murare intorno', dove *daēz-* è 'ammucchiare' e il prefisso *pairi-* vale 'attorno'. Il paradiso ha dunque l'aspetto etimologico di un giardino recintato da mura, di un luogo protetto. Ma un'occhiata alla voce *daēz-* 'ammucchiare' permette di collegarne l'etimologia a quella del latino *fingere*, che continua un verbo indoeuropeo, **dheigh-*, 'impastare l'argilla', da cui deriva anche il termine *figura*, e che collega il sanscrito *degdhi* 'impastare, murare', il greco *teikhos* 'muro' e il tedesco *Teig* 'pasta'.⁵ Alzare un muro protettivo intorno a un recinto si rivela allora un'idea più collegata di quanto si possa immaginare al fingere – al fingersi nel pensiero, inteso come nell'*Infinito* di Leopardi – e al costruire figure. Ancora in Elsa Morante, all'apertura di *Menzogna e sortilegio*, il cingersi della Finzione come di una «fatua veste», oppure il fingersi una «risposta celeste» al gioco di *m'ama*

³ Stefano Dal Bianco, *Manifesto di un classicismo*, in «Scarto minimo», 1, (1987), p. 11.

⁴ Elsa Morante, *Dedica*, in Ead., *L'isola di Arturo* [1957], Torino, Einaudi, 2014, p. 5.

⁵ Alberto Nocentini, con la collaborazione di Alessandro Parenti, *L'Etimologico. Vocabolario della lingua italiana*, ed. online, Milano, Mondadori Education, 2020, s.vv. *paradiso* e *fingere*.

non m'ama.⁶ Cingere, fingere: un lavoro di protezione innestato in un altro, di invenzione di figure; il levriero fedele, con le orecchie basse, che non stacca gli occhi dal suo signore; il levriero accorto, con le orecchie tese, che punta verso i confini dello spazio recintato per sorvegliarlo dai pericoli. La figura, la finzione, come atto di chiusura del giardino, della sua trasformazione in spazio segreto, in recinto di paradiso.

E la prima immagine che si incontra nel libro di Dal Bianco è proprio «figura di noi»: «un falco fermo contro un vento forte», cioè l'emblema della visione da lontano e della resistenza all'insidia esterna, dotato di una forza impositiva paragonabile a quella del profilo di Sigismondo e della geometria dei suoi levrieri. Una forza che gli deriva, però, non dalla tensione rigida verso il «nostro fine»,⁷ dalla contraddizione ostinata, bensì dalla capacità di aprire la mente, di voler abbracciare, cingere la tempesta. Questa particolare idea di figuralità, che circonda il reale anziché irrigidirsi nell'emblema, è propria di Tito e del suo compagno di passeggiate, e non può essere che un carattere del «noi», appunto: di tutti e due, insieme. Tito è la creatura che vanifica la contraddizione, pur non avendo la pretesa di risolverla: i suoi sensori di movimento consentono di leggere la natura come un sistema di figure, di recinzioni protettive, che insieme preserva e abbraccia gli oggetti, nel tempo e nello spazio:

In questo giorno che ci appartiene solo in parte
abiteremo senza preclusioni
sia le case dei morti
che le voglie dei vivi,
[...] ⁸

Solo grazie al movimento di Tito, l'espansione del paradiso recintato come proiezione oltre sé stesso, oltre il varco della rappresentazione e della continuità storica, può trasformarsi in un luogo potenzialmente senza limiti, nello spazio come nel tempo. Il suo cingersi, il suo chiudersi per opera di figure, può attraversare, anzi, il tempo. L'eliso, insomma, esiste: scriverne non significa, per chi dice «io», farne riverberare la nostalgia, ma registrarne accuratamente, dovunque sia possibile, il suono e il senso.

A tutto ciò consegue che di un paradiso si è necessariamente co-autori, insieme a un cane che percorre avanti e indietro, giorno dopo giorno, porzioni di spazio sempre più grandi. *Paradiso* è la celebrazione comune, quasi consuetudinaria, di un

⁶ Elsa Morante, *Dedica per Anna ovvero Alla Favola*, in Ead., *Menzogna e sortilegio* [1948], Torino, Einaudi, 2014, p. 7.

⁷ *Un falco fermo contro un vento forte*, vv. 1-4, Stefano Dal Bianco, *Paradiso*, Milano, Garzanti, 2024 (d'ora in poi *P*), p. 11.

⁸ *In questo giorno che ci appartiene solo in parte*, vv. 1-4, *P*, p. 16.

luogo del quale finalmente ci si è riappropriati, che si sente ora intimo, che si riesce ad abitare senza sforzo e che si può recitare con la propria voce. Non si può parlare propriamente di paesaggio, nel senso logocentrico del termine: quella motivazione profonda, sulla quale il giovane Dal Bianco poteva fondare l'ipotesi di un nuovo classicismo negli anni Ottanta, è diventata qui un'azione simbolica che non solo unisce in un reticolo di simboli gli oggetti e i luoghi della natura, ma è capace di ricomprenderli con naturalezza, anche nelle loro contraddizioni e nelle loro ombre di significato.

Il modello di questa azione simbolica è probabilmente, per la letteratura del nostro tempo, il narratore-pellegrino di W.G. Sebald. L'esempio del viaggio in Inghilterra raccontato negli *Anelli di Saturno* ne è appena un minimo saggio, ma può bastare qui a dare l'idea di un paradiso in cui le contraddizioni non si risolvono. All'inizio del viaggio di Sebald, come spesso accade, compare una specie di inquietudine simbolica, nascosta dietro una banale coincidenza:

...di rado mi sono sentito così libero come in quel periodo, durante le ore e i giorni passati a vagabondare per quelle contrade, spesso solo scarsamente popolate, a poca distanza dalla costa. D'altra parte, però, adesso ho come l'impressione che l'antica e irrazionale credenza secondo cui certe malattie dell'anima e del corpo vanno allignando in noi preferibilmente sotto il segno del Cane, potrebbe essere in qualche modo giustificata...⁹

Eppure, tutto ciò che ne deriva è un tentativo di riappropriazione dolorosa di un'aria, di un cielo, di una *Stimmung* che non è solo un paesaggio, ma una necessità intima, che può comportare una ricerca dolorosa, costellata di comportamenti irrazionali, non interpretabili dall'esterno se non come patologie. La percezione umana si muove a partire da un'eredità simbolica profondissima, che si riverbera sul camminatore-pellegrino anche tramite una banale credenza popolare. In questo senso, il piccolo Tito è il depositario di un patrimonio di proporzioni enormi, e il suo accanirsi sull'esplorazione dei dati di natura e delle loro risponderne finisce per aprire al suo compagno di peregrinazioni, e tramite quest'ultimo ai lettori, una forma di toponimia, che spalanca le possibilità evocative e associative proprie così dell'animale come dell'essere umano.¹⁰ Il gesto con cui il soggetto costruisce la figura, il recinto di questo paradiso irradiato tra i simboli, è primariamente la registrazione di una voce. L'ordine, il contorno del luogo si decifrano prima di qualsiasi scrittura: gli strumenti che continuano a lavorarvi dentro sono innanzitutto suoni, i quali decodificano odori, consistenze di materia, stimoli di

⁹ Winfried Georg Sebald, *Gli anelli di Saturno*, traduzione di Ada Vigliani, Milano, Adelphi, 2010 (ed. or. Frankfurt Am Main 1995), p. 13.

¹⁰ Yi-Fu Tuan, *Topophilia. A Study of Environmental Perceptions, Attitudes, and Values*, New York, Columbia University Press, 1992, p. 26.

caldo o di freddo, tutti transitati nel mezzo dei due profili, quello chiaro e quello scuro, di Tito.

Il quale, non secondariamente, è un cane-guida. Questo suo compito, legittimato da un modello che riporta a Virgilio, viene oggi interpretato come meglio non si potrebbe da un'analisi di Andrea Bongiorno, che ricostruisce un itinerario di risonanze da Dante a Zanzotto, e permette di valutare a pieno la complessità intertestuale implicata o suggerita in *Paradiso*.¹¹ Questo rimando a una funzione-Virgilio, come si può intuire, implica nell'essere umano una sorta di destino di cecità, come se ogni tentativo di pellegrinaggio fosse sospeso sull'orlo del buio. L'abbraccio sensorio di Tito rispetto al suo spazio di esplorazione è prima di tutto – come si è detto – protettivo: al di là di esso è consistente la minaccia di una specie di fumo oltremondano, privo di luce così come di voce, che può ricordare quello di *Ad portam inferi*, nei *Versi livornesi* di Caproni, dove l'immagine di Annina, perduta di colpo nel mezzo di una stazione annerita e confusa, ammutolisce senza più memoria, senza più il conforto del tempo, né dietro né davanti a sé, circondata dagli «occhi dei cani» che annusano il suo fagotto di piccole memorie senza più relazione, e che anzi finiscono per ricomprendere essi stessi – in una rima di dolore, atrocemente semplice e frontale – «la nebbia del suo domani». ¹² In questo senso, quasi certamente, il cane Tito è appunto un vero cane-guida: ma questa sua prerogativa, esattamente come ogni atto di linguaggio, è un agire simbolico, non una semplice funzione relativa all'uomo. Ciò che accomuna l'essere umano e l'animale è una sorta di inevitabilità del principio gerarchico che assoggetta ogni creatura all'arbitrio di un'altra, estendendo il proprio dominio per molte vie, incluse la rassegnazione e l'imitazione. Tuttavia, Tito e il soggetto poetico di *Paradiso* sanno interagire a prescindere dal linguaggio; e ciò in forza di una nuova contraddizione non risolta, descrivibile con le parole di John Berger:

ciò che distingueva l'uomo dagli animali era la capacità umana di pensiero simbolico, una capacità inscindibile dallo sviluppo del linguaggio, in cui le parole non erano semplici segnali, ma significanti di qualcosa di diverso da se stesse. Eppure, i primi simboli erano animali. Ciò che distingueva gli uomini dagli animali nasceva proprio dal loro rapporto con essi.¹³

¹¹ Si rimanda, con un caloroso ringraziamento all'autore per avere concesso la lettura anticipata del suo saggio, ad Andrea Bongiorno, *L'humain et l'animal dans Paradiso de Dal Bianco : une poétique de l'espace naturel à travers les promenades avec le chien Tito*, in «Écritures», 14, in corso di pubblicazione.

¹² Cfr. Antonio Prete, *Giorgio Caproni. Per lei voglio rime chiare* (28 febbraio 2020), in *Doppiozero. Speciale: un verso*.

¹³ John Berger, *Why Look at Animals?*, in Id., *About Looking*, New York, Pantheon Books, 1980, p. 7 (traduzione mia).

In questa relazione, sorretta dalla forza di leggi che superano le gerarchie tra animale e uomo, il camminatore-pellegrino testimonia il coraggio di affrontare il buio, anzi di abbracciarlo, di «costituirsì al buio», anche quando è fermo in una stanza, chiuso nel proprio recinto di risposdenze e di suoni, e quando Tito è distratto, dorme, o è inspiegabilmente scomparso dall'orizzonte.¹⁴ Saper restare in piedi non imita, come si è detto, la fermezza del falco di fronte al vento, ma quella della fiamma della candela, che conserva una propria verticalità e compone un proprio spazio, a prescindere dal sostegno o dall'ostilità dell'aria che la circonda.

Bibliografia

Berger, John, *About Looking*, New York, Pantheon Books, 1980.

Bongiorno, Andrea, *L'humain et l'animal dans Paradiso de Dal Bianco : une poétique de l'espace naturel à travers les promenades avec le chien Tito*, in «Écritures», 14 (2025), in corso di pubblicazione.

Dal Bianco, Stefano, *Manifesto di un classicismo*, in «Scarto minimo», 1, (1987), p. 11.

Dal Bianco, Stefano, *Paradiso*, Milano, Garzanti, 2024.

Longhi, Roberto, *Piero della Francesca* [1927], Milano, Abscondita, 2020.

Sberlati, Francesco, *Il levriero di Adone. Storia letteraria della cinofilia*, Bologna, Bologna University Press, 2025.

Sebald, Winfried Georg, *Gli anelli di Saturno* traduzione di Ada Vigliani, Milano, Adelphi, 2010 (ed. or. Frankfurt Am Main 1995).

Yi-Fu, Tuan, *Topophilia. A Study of Environmental Perceptions, Attitudes, and Values*, New York, Columbia University Press, 1992.

Sitografia

Prete, Antonio, *Giorgio Caproni. Per lei voglio rime chiare* (28 febbraio 2020), in *Doppiozero. Speciale: un verso*.

<<https://www.doppiozero.com/giorgio-caproni-per-lei-voglio-rime-chiare>>

¹⁴ *Che cosa sarà mai questo aspettare la sera*, P, p. 20.