

Luigi Ferri

Tautousia della parola in Giorgio Caproni

Su invito di Anna Dolfi, in occasione di un incontro tenutosi presso l'Università degli Studi di Firenze,¹ mi è stato chiesto di condividere con l'uditorio e con altri giovani interpreti alcune suggestioni ermeneutiche intorno a un componimento di Giorgio Caproni, tratto da *Il Conte di Kevenhüller*.² La poesia, intitolata *Di un luogo preciso, descritto per enumerazione*, risulta essere un testo emblematico in quanto, dalle sue profondità, sembrano emergere alcune delle tematiche più rappresentative fra quelle che percorrono l'opera dell'ultimo Caproni.

Di un luogo preciso, descritto per enumerazione è certamente una poesia enigmatica, che tende al notturno e al silenzio; anche per questo, non è fuorviante immaginare il suo significato come un orizzonte di senso custodito dall'ombra, non immediatamente fruibile senza la disponibilità di chi legge a perdersi nella fioca luminosità dei suoi versi.³ Quello che dunque affiora dalla lirica deve essere considerato alla stregua di una visione della sera, come una di quelle immagini viste al crepuscolo, e, per questo, *non finite di vedere*, proprio a causa del venir meno delle luci e delle parole stesse. L'atmosfera serale che avvolge il componimento, e dunque, forse, anche la sua interpretazione, non è certo un fattore di secondaria importanza:

¹ Per Giorgio Caproni, presso l'Aula Magna del Dipartimento di Lingue, Letterature e Studi interculturali, Firenze, 28 ottobre 2015, con interventi di Anna Dolfi, Sandro Bernardi, Michela Baldini, Lorenzo Peri, Luigi Ferri, Melissa Rota e Carolina Gepponi, in occasione della proiezione del film di Giuseppe Bertolucci *Il congedo del viaggiatore cerimonioso* (1991) e la presentazione dei volumi di G. CAPRONI, *Il mondo ha bisogno dei poeti. Interviste e autocommenti 1948-1990*, a cura di Melissa Rota, intr. di A. Dolfi, Firenze, FUP, 2014; ID., *Tre antologie radiofoniche. I sentieri della poesia, Viaggio poetico in Italia, I poeti e il Natale*, a cura di Carolina Gepponi, Roma, Accademia dei Lincei-Bardi Edizioni, 2015; A. DOLFI, *Caproni, la cosa perduta e la malinconia*, Genova, San Marco dei Giustiniani, 2014.

² G. CAPRONI, *Il Conte di Kevenhüller*, Milano, Garzanti 1986, ora in ID., *Opera in versi*, edizione critica a cura di Luca Zuliani, intr. di P. V. Mengaldo, cronologia di A. Dei, Milano, Mondadori, «I Meridiani», 1998 (d'ora in poi *OV*). Per una disamina opera per opera della produzione caproniana, cfr. A. DEI, *Giorgio Caproni*, Milano, Mursia, 1992; per una ricognizione generale nella raccolta e nei componimenti del *Conte*, cfr. *ivi*, pp. 220-245.

³ Da notare che è proprio in una poesia del tutto trasparente, almeno sul piano della comprensibilità immediata dei versi che la compongono, che Caproni riesce a nascondere le tracce di quel cammino sotterraneo, poetico e teorico, che il suo pensiero va sottilmente compiendo. In effetti, questa lirica non presenta alcuna particolare complessità sintattica, terminologica o stilistica; tuttavia, proprio questa apparente trasparenza costituisce forse la più efficace custodia della poesia caproniana. A questo riguardo, risulta esemplificativo il verso di un altro poeta, Piero Bigongiari, che nella lirica *Una tomba per l'amore ucciso* si domanda: «Chi ha nascosto qualcosa nell'evidenza?» (P. BIGONGIARI, *Dove finiscono le tracce*, Firenze, Le Lettere, 1996, p. 195). Sulla radice filosofica di questa e di altre modalità ri-relative nell'orizzonte significante del linguaggio, è qui assai opportuno rimandare a G. AGAMBEN, *Il linguaggio e la morte. Un seminario sul luogo della negatività*, [1982] Torino, Einaudi, 2008. Per uno studio stilistico e semantico del linguaggio poetico caproniano, anche in relazione all'influenza esercitata su di esso dal dettame ermetico, cfr. M. QUAGLINO, *L'«immagine significativa»: metafore di Giorgio Caproni*, in *Nove Novecento. Studi sul linguaggio poetico*, a cura di Marinella Pregliasco, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2007. Per quanto riguarda lo stile ermetico, cfr. l'ormai classico studio di P. V. MENGALDO, *Il linguaggio della poesia ermetica*, in *La tradizione del Novecento. Terza serie*, Torino, Einaudi, 1991, a cui si aggiunga ora lo sviluppo in chiave semantica del linguaggio simbolico generazionale di A. DOLFI, *Per una grammatica e semantica dell'immaginario*, in «Rivista di letteratura italiana», a cura di Paola Baione e Giorgio Baroni, Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore, XXXII, 3, 2014.

questa lirica, infatti, apre la sezione del *Conte* intitolata mozartianamente *Abendempfindung*, il sentimento della sera.⁴

La poesia si svolge all'imbrunire. Anzi, via via che si prosegue nella lettura, il clima si fa sempre più notturno: Caproni dice «la sera si fa sempre più sera / e più montana».⁵ Il testo tratteggia i contorni di un ambiente, descrive un luogo; ma allo stesso tempo, la strofa conclusiva sembra adombrare a un problema più ampio, di filosofia del linguaggio, ricorrente nell'ultimo Caproni e in particolar modo ne *Il Conte di Kevenhüller*. Non si dimentichi infine che questa lirica trae spunto ed è dedicata al filosofo e amico Giorgio Agamben.

DI UN LUOGO PRECISO
DESCRITTO PER ENUMERAZIONE

È l'imbrunire...

Gli alberi sono brulli...

I due che senza volto segano
legna, presso la carbonaia...

La Trebbia...

La sua ghiaia
rossosoriana...

Lontana
e annebbiata di viola,
la cima già emiliana
del Lésima...

Il clima
è aspro...

D'in alto
– a piombo – i due costoni
sull'acqua scabra...

L'asfalto
d'un cielo che opprime – chiuso –
la statale.

Passa
– deserta – l'ultima

⁴ *Abendempfindung* è anche il titolo di un componimento interno alla sezione. Su questo termine Caproni, in un appunto preparatorio ora leggibile in *OV*, cit., p. 1651, annota: «*Abendempfindung* (pressappoco 'Impressioni della sera') è il titolo (ovvio ricordarlo) di un Lied di Mozart su versi di J. H. Campe (K 523 – 1787), ma naturalmente il riferimento non va oltre tale indicazione». L'appunto «il riferimento non va oltre tale indicazione», poi rimosso dalla nota a fine volume de *Il Conte di Kevenhüller* – di cui queste parole costituivano un abbozzo preparatorio – sembrerebbe suggerire un'originaria assenza d'intertestualità fra la poesia e l'omonimo Lied mozartiano. L'interesse di Caproni apparirebbe dunque legato alle potenzialità (evocative, semantiche e indirettamente musicali) insite nel vocabolo prescelto, come dimostrerebbe una seconda annotazione preparatoria: «Abend sera. Empfindung sen[sa]z.[ione] sent.[imento] senso [...]» (ivi, p. 1652).

⁵ *Di un luogo preciso, descritto per enumerazione*, v. 23-24.

(faticosa) corriera...

La sera si fa sempre più sera
e più montana...

È forse
in questa geografia precisa
e infrequentata (in questa
gola incerta, offuscata
di fumo) la prova
unica – evanescente –
di consistenza?...

È già notte...

Nessuno in vista...

Nessuno
che parli...

Nell'ora
spenta, non una sola
sillaba...

Il luogo
è salvo dal fruscio
della bestia in fuga, che sempre
– è detto – è nella parola.

Nella nota esplicativa a questa poesia, Caproni rivela che l'ultima strofa è intimamente connessa a uno scritto di Agamben, intitolato *La fine del pensiero*, e attualmente contenuto nel libro *Il linguaggio e la morte*.⁶ In effetti, la strofa è formata con alcuni sintagmi che rimandano a un'affermazione precisa del filosofo; affermazione che ci fornisce la chiave di lettura della strofa caproniana. Agamben infatti scrive: «*La bestia in fuga*, che ci pare di sentir *frusciare* via nelle *parole*, è – *ci è stato detto* – la nostra voce».⁷

Ora, il filosofo afferma che il *fruscio della bestia*, che fugge via dalle parole, altro non è che la *voce*. E *voce* è la chiave per comprendere la strofa di Caproni: infatti, se «Il luogo / è salvo dal fruscio / della bestia in fuga, che sempre / – è detto – è nella parola»,⁸ vuol dire che il luogo è salvo dal fruscio della *voce*, della voce *umana*; il luogo è salvo, cioè, da ogni traccia di linguaggio. In altre parole, il luogo è deserto, silenzioso. Ecco: la strofa finale ci parla del silenzio. Grazie al confronto col testo di

⁶ G. AGAMBEN, *Il linguaggio e la morte*, cit., pp. 137-139. Il breve epilogo agambeniano è, a sua volta, dedicato a Caproni. Invece, nella nota del poeta a fine raccolta si legge: «Per una miglior comprensione dell'ultima strofa, si veda di Giorgio Agamben, *La fine del pensiero* [...] oggi leggibile in *Foné – la voce e la traccia*, a cura di Stefano Mecatti, pp. 80-81, Editrice La casa Usher, Firenze 1985. Si tratta di un mirabile testo da me udito la prima volta durante una lettura fiorentina che ne fece l'Autore stesso, la sera del 19 gennaio 1983» (*OV*, cit., p. 702).

⁷ G. AGAMBEN, *Il linguaggio e la morte*, cit., p. 138. Il corsivo è mio, in corrispondenza dei sintagmi recuperati dal poeta.

⁸ *Di un luogo preciso, descritto per enumerazione*, v. 39-42.

Agamben lo si determina facilmente, e, del resto, il poeta ci indirizza a chiare lettere verso questa lettura.

È emblematico che una strofa la cui chiave interpretativa è *voce*, e che si conclude proprio con il vocabolo *parola*, alluda in realtà all'elemento opposto a entrambi, cioè al *silenzio*. A ben guardare, anche i versi precedenti confermano questa reticenza a nominare il silenzio: infatti si dice «Nessuno / che parli... // Nell'ora/spenta, non una sola / sillaba...».⁹ Si insiste sulla nominazione, ma contemporanea negazione, di dati, per così dire, linguistici e sonori: nessuno che *parli*, non una sola *sillaba*, salvo dal *fruscio* che è nella *parola*. Il silenzio non mai direttamente nominato, resta, per così dire, nel silenzio.

È veramente emblematica questa reticenza di Caproni a nominare il silenzio. Come giustificarla? Forse perché le parole «dissolvono l'oggetto»?¹⁰ È chiaro, lo si dica per il momento solo di passaggio, che qui abbiamo a che fare con dei precisi rimandi alle teorie del linguaggio elaborate dal poeta. Non è dunque un caso, o un vezzo, questo adombrare il silenzio proprio mentre si insiste su termini come *sillaba* e *parola*.

Quello che però lascia perplessi è come mai alla descrizione di un ambiente e di un paesaggio si leghino dei velati richiami di teoria del linguaggio. Cosa accomuna, e rende organico, l'accostamento di una prima parte di poesia, puramente descrittiva, ad una seconda, più sottilmente filosofica?

A questo punto, è determinante concentrarsi sul titolo del componimento: *Di un luogo preciso, descritto per enumerazione*. Il titolo parla chiaro: non ci troviamo in un ambiente generico, ma in un luogo preciso; è dunque più che legittimo, e ricco di senso, domandarci dov'è che siamo. In effetti, se leggiamo con attenzione, la poesia fornisce tutti gli elementi per dire con esattezza il dove. Si compie quella che in topografia è chiamata una triangolazione cartografica: dato l'azimut di tre riferimenti, è possibile, sulla mappa, intersecare in un solo punto tre linee rette: quel punto è il luogo dove si trova colui che osserva. E Caproni è molto preciso: al v. 5 è infatti nominato il fiume Trebbia; ai vv. 8-11 il monte Lésima, la cima in lontananza «già emiliana»; al v. 19 è nominata una statale, chiaramente la statale 45.

Dov'è che siamo? Intanto, sicuramente, in Val Trebbia. Ma dov'è che fiume, statale e monte sono compresenti, cioè visibili tutti insieme? Forse, dall'enumerazione, potrebbe emergere davvero un luogo preciso, anzi: un *loco*. Il luogo preciso indicato dal testo – ma attenzione: mai nominato – sembra proprio essere una zona boschiva appartenente a Loco di Rovigno, il paese dove Caproni ha vissuto gli anni partigiani, e dove in seguito ha ambientato diversi racconti incentrati su quell'esperienza;¹¹ il

⁹ Ivi, vv. 33-38.

¹⁰ Cfr. *Le parole*: «Le parole. Già. / Dissolvono l'oggetto» (da *Il franco cacciatore*, in *OV*, cit., vv. 1-2, p. 460).

¹¹ G. CAPRONI, *Racconti scritti per forza*, a cura di Adele Dei, con la collaborazione di M. Baldini, Milano, Garzanti, 2008. Per un'attenta e approfondita disamina della dimensione narrativa, si veda in particolare M. BALDINI, *Giorgio Caproni narratore*, Roma, Bulzoni, 2009, dove si analizza, fra le altre cose, il rapporto poesia, biografia e prosa. Di notevole interesse ai fini di questa analisi sono i capitoli I (*Questioni di poetica*) e II (*La prosa narrativa*), in particolare il sottocapitolo 6 (*La guerra*), dove si mostra la relazione profonda tra etica e linguaggio, maturata e teorizzata all'ombra dell'esperienza resistenziale. Si noti incidentalmente che questi racconti partigiani, ambientati a Loco o in altre parti della Val Trebbia, fanno della riflessione sul plesso *verità-parola-silenzio* il centro di quell'istanza etica che costituisce, forse, il fondo più autentico anche della sua poesia, in particolare di quella del *Conte di Kevenhüller*. In tal

luogo dove ha iniziato la sua carriera di maestro elementare e dove, ogni anno, sarebbe poi tornato per le vacanze estive. Ma perché ancora una volta Caproni sfugge a una puntuale nomina? I due protagonisti della poesia, Loco e il silenzio, restano entrambi *innominati*.

Per comprendere meglio le motivazioni di questa scelta, è necessario ricordare qual era la concezione del linguaggio di Giorgio Caproni. In alcune interviste, ora contenute nel volume *Il mondo ha bisogno dei poeti. Interviste e autocommenti*, proprio a proposito del linguaggio Caproni dichiara: «ho provato sempre diffidenza verso la parola. Mentre gli ermetici [...] avevano il culto della parola, io ho sempre visto nella parola [...] la vanificazione della cosa nominata». ¹² E ancora:

io alla parola do un valore, in un certo senso negativo. La parola limita; la parola per lo meno, e in questo sono d'accordo con Pessoa, è una mistificazione, una *simulazione della realtà*, se la realtà esiste, in quanto la parola è un oggetto a sé, e voler conoscere, come tanti pretendono, un oggetto attraverso la parola, è come voler conoscere un oggetto attraverso un altro oggetto. ¹³

La parola, per Giorgio Caproni, è una realtà autonoma, che non possiede mai l'essenza di ciò che nomina. Michela Baldini, nel suo *Giorgio Caproni narratore* commenta: «Per Caproni l'atto di parola non può assumere valore conoscitivo, in quanto non ha legami con l'oggetto che indica. È questo il punto su cui si innesta la riflessione circa la negazione del valore gnoseologico del linguaggio». ¹⁴ E proprio a questo riguardo Anna Dolfi, in *Caproni, la cosa perduta e la malinconia*, afferma:

Caproni ha più volte avuto occasione di sottolineare l'impotenza della parola, la sua incapacità di afferrare una realtà che rimane fatalmente distante, confinata in un universo inattingibile. Le parole a suo dire possono solo creare, per accordi, consonanze, dissonanze, tramite un complesso tessuto verbale, in virtù soprattutto di una rima funzionale, una sorta di realtà parallela: quella del linguaggio. A risultarne, due mondi senza alcun punto di tangenza, se a varcare la soglia sottile che separa la realtà dalla finzione, il mondo della visione da quello dell'allegoria, non si collocasse il personaggio-poeta, da sempre statutariamente capace, con il canto, di passare da una parte all'altra, di spingersi *ad portas inferi* e di tornare indietro, giacché dotato, si potrebbe dire, per usare un termine della fisica, di quella 'energia di soglia' che è il valore minimo necessario che serve per produrre il fenomeno. ¹⁵

Ecco dunque perché la nomina dei protagonisti del testo è evitata: se le parole sono incapaci di condurre alle cose, e se, per di più, dissolvono gli oggetti, quale modo migliore di trattenere l'essenza se non tacendone i nomi? Dire *silenzio*, infatti, rompe il silenzio senza suscitarlo. Allo stesso modo, che essenza potrà mai contenere il nome *Loco*, un nome che contiene in sé, etimologicamente, la vacuità di ogni *loco*

senso, già nella prosa – e dunque, in anni di molto precedenti a *Di un luogo preciso, descritto per enumerazione* – la Val Trebbia diviene per Caproni lo scenario privilegiato dove incardinare la meditazione linguistica.

¹² G. CAPRONI, *Il mondo ha bisogno dei poeti*, cit., p. 372.

¹³ Ivi, p. 380.

¹⁴ M. BALDINI, *Giorgio Caproni narratore*, cit., p. 49.

¹⁵ A. DOLFI, *Caproni, la cosa perduta e la malinconia*, cit., p. 101.

possibile? Un nome-larva per eccellenza, al pari di ‘medioevo’, che non indica nulla dell’impredicabile sostanza di ciò che nomina.¹⁶

Nel tentativo dunque di superare l’energia di soglia, nel tentativo cioè di passare dalla parola vuota all’essenza profonda della realtà, Caproni evita la nominazione, e ricorre a un’altra via. Dato che «la verità in assoluto è irraggiungibile» ci dice Anna Dolfi nella prefazione a *Il mondo ha bisogno dei poeti*, «allora, per approssimarvisi, non si può che ripetere. Ripetere e variare [...]».¹⁷ E qui aggiungiamo: *enumerare*. Solo «in questa geografia precisa / e infrequentata»,¹⁸ cioè solo in questo elenco cartograficamente minuzioso che il poeta ci fornisce, sembra venire a galla «la prova / unica – evanescente – / di consistenza»;¹⁹ prova che il nome non può dare.²⁰ Ecco dunque la risposta a quella domanda che era stata lasciata in sospenso: le due parti della poesia, una paesaggistica, l’altra filosofica, trovano organica sintesi in questo *tacere il nome* del «luogo preciso», come recita il titolo del componimento: il nome di Loco, un nome che, in sé, non indica niente perché indica ovunque; un *loco* che necessita di una enumerazione per trovare «consistenza» e uscire dall’anonimato del suo stesso nome. Pertanto, enumerazione e non-nominazione sono due strumenti attraverso i quali il poeta cerca di catturare la *res amissa*, che poi è anche la vera bestia in fuga: cioè la *cosa*, la *realtà*; che sempre – è detto – *non* è nella parola.²¹ A questo punto però, Samuel Beckett avrebbe affermato che «il pericolo sta nella nettezza delle identificazioni».²² E dunque facciamo calare la sera anche sulle suggestioni interpretative fin qui presentate. Infatti è giusto ricordare che, a ben vedere, anche l’enumerazione descrittiva di questa poesia non fa che procedere mediante *una nominazione operata dal linguaggio*. Per quanto l’uso del nome dei protagonisti del testo sia da Caproni evitata, il ricorso al linguaggio resta comunque una scelta, per forza di cose, inaggirabile. Ricordiamoci che il linguaggio crea sempre

¹⁶ Cfr. *La parola*: «Il nome non è la persona. / Il nome è la larva» (*OV*, vv. 1-2, p. 632). Cfr. anche *L’ónoma*, *ivi*, p. 569. Non altrettanto vacua sembra invece essere l’altra parte del nome, ‘Rovegno’, la cui etimologia è sostenuta dalle fragole, i lamponi e i mirtilli e tutti i frutti ‘di rovo’ che crescono all’ombra dei suoi boschi. Cfr. C. BETOCCHI-G. CAPRONI, *Una poesia indimenticabile. Lettere 1936-1986*, a cura di Daniele Santero, pref. di G. Ficara, Pisa, Pacini Fazzi, 2007, lettera del 18 agosto 1954, p. 138. Cfr. anche A. DOLFI, *Caproni, la cosa perduta e la malinconia*, cit., pp. 120-127, dove si considerano le ripercussioni lessicali e le conseguenze semantiche operate nella prosa caproniana dalle atmosfere, dai colori e dagli elementi costitutivi di quel paesaggio severo e montano, i cui sèmi, come mostrato, non sono affatto estranei al linguaggio poetico di quegli anni e degli anni a venire. Si veda anche M. QUAGLINO, *L’«immagine significante»: metafore di Giorgio Caproni*, in *Nove Novecento. Studi sul linguaggio poetico*, cit.

¹⁷ A. DOLFI, *Le modulazioni della voce tra interviste e autocommenti*, in G. CAPRONI, *Il mondo ha bisogno dei poeti*, cit., p. 22.

¹⁸ *Di un luogo preciso, descritto per enumerazione*, vv. 25-26.

¹⁹ *Ivi*, vv. 29-21.

²⁰ «[...] è soprattutto *Il Conte di Kevenhüller* a variare il tema tormentoso dell’impotenza del linguaggio, la sua lontananza dalla realtà. I segni verbali non sono più strumenti del riconoscimento o della conoscenza, ma ‘tracce di uno smarrimento nei sentieri ignoti del noto’. Uno dei volti del male, della negatività, è proprio la parola. Caproni rovescia qui tragicamente ‘quell’ottimismo razionalistico’ novecentesco che ‘aveva creduto possibile dominare il mondo attraverso la lingua’. [...] Caproni ci vuole dire che la realtà è inconoscibile e che nella lingua, strumento che quella realtà vuole conoscere, si insinua il male che la demolisce. Il linguaggio cela anziché svelare, inganna anziché chiarire». (G. L. BECCARIA, *Le orme della parola. Da Sbarbaro a De André, testimonianze sul Novecento*, Milano, Rizzoli, 2013).

²¹ «La parola è ambivalente: anch’essa, come la porta, chiude invece di aprire, o apre su una chiusura, una impossibilità; il suo potere di limpidezza e di chiarificazione è un equivoco, o comunque un miraggio [...]. Le sue tradizionali funzioni sono sempre più ribaltate e smentite, sono un inganno; le cose sono ombre e le ombre cose: la parola è il mostro» (A. DEI, *Giorgio Caproni*, Milano, Mursia, 1992, p. 227).

²² S. BECKETT, *Disiecta: scritti sparsi e un frammento drammatico*, trad. di Aldo Tagliaferri, Milano, Egea, 1991, p. 19.

un *altro* universo, mai perfettamente sovrapponibile all'universo sensoriale che noi siamo soliti chiamare *la realtà*.²³ E allora, questo luogo preciso, saltato fuori per una sorta di triangolazione cartografica che sembrava perfetta, è solo suggestivamente Loco. Cioè: lo è in teoria, lo è sulla *carta*, e non mi riferisco alla carta geografica, ma alla carta che ospita le parole. Questo luogo preciso, in realtà, è soltanto il linguaggio, che nel tentativo profondo di additare una realtà esterna, addita sempre e soltanto se stesso. Ecco, è questa la tautousia della parola caproniana, che non comunica mai l'essenza altra delle cose che nomina, ma comunica soltanto, e sempre, l'essenza di sé. L'essenza della parola è la parola: l'essenza del linguaggio è sempre e soltanto il suo aver-luogo.²⁴ E se andassimo a Loco a verificare la correttezza dei riferimenti che Caproni ci indica nella sua poesia, dovremmo andarci tenendo sempre presente ciò che Anna Dolfi ricorda, e cioè che, a proposito della non sovrapponibilità di parola e realtà, Caproni portava come esempio «'quel ramo del lago di Como', sostenendo che chi si [fosse recato] *in loco* si [sarebbe trovato] 'di fronte a due paesaggi che non collimano'». ²⁵ Ecco dunque che ogni interpretazione chiara e inoppugnabile scivola e sparisce nella sera, nel crepuscolo, e diventa un'altra delle tante immagini *non finite di vedere*, come lo è quella dei due che «senza volto segano / legna, presso la carbonaia». ²⁶

E allora – ci dice Anna Dolfi – per poter continuare a scrivere, visto che ci si vede male, nell'oscurità della notte, e si è perduta la guida, non ci sarà che appoggiarsi più di sempre ai

²³ Cfr. A. DOLFI, *Caproni, la cosa perduta e la malinconia*, cit., p. 101.

²⁴ L'evento che a questo punto si prospetta e, al contempo, si *adombra* nei risvolti del componimento, supera di gran lunga l'analisi specifica che qui ci si è proposti di fare. Si potrà soltanto aggiungere, in modo sommario, che il rapporto ambiente-linguaggio, frutto di un'abile connessione – anzi: di un'*armonica* commessura – operata da Caproni nella penombra di questa poesia, permette il farsi strada di alcune domande archetipiche e fondanti per l'intero mondo occidentale, come ad esempio il rapporto fra natura e cultura; rapporto che, come Agamben evidenzia, trova la sua radice nella dimensione della Voce, la quale è mitologema originale della metafisica (cfr. G. AGAMBEN, *Il linguaggio e la morte*, cit., p. 105). 'Voce' è del resto proprio quella parola – da Caproni nascosta e, al contempo, evidenziata – che insieme a l'altra ('luogo') funge da chiave per una lettura *in umbris* – per una heideggeriana *Erörterung* – di questo testo. E se il plesso ambiente-linguaggio sembra 'essere detto' armonicamente e senza residui da quel peccato rifluire della parola sulla pagina poetica, è altresì da non scordare la permanenza, invisibile ma indelebile, del segno intermedio, del trattino, cioè del luogo di quella frattura originaria che, forse, è il luogo stesso dell'essere, cioè il luogo in cui il linguaggio poetico *ha luogo*. Agamben afferma: «Abbiamo visto che l'apertura originale del linguaggio, il suo aver-luogo, che schiude all'uomo l'essere e la libertà, non può essere detta, a sua volta, nel linguaggio. Solo la Voce ne mostra, in una muta meraviglia, il luogo inaccessibile e pensare la Voce è, perciò, necessariamente il compito della filosofia. In quanto la Voce è, però, ciò che sempre già scinde ogni esperienza di linguaggio e struttura originariamente la differenza di mostrare e dire, essere e essente, mondo e cosa, cogliere la Voce può significare soltanto pensare al di là di queste opposizioni: pensare, cioè, l'Assoluto. L'Assoluto è il modo in cui la filosofia pensa il proprio fondamento negativo. Nella storia della filosofia esso riceve vari nomi [...] ma, in ogni caso, il pensiero dell'Assoluto ha la struttura di un processo, di un uscire da sé che deve attraversare un negativo e una scissione per far ritorno al proprio luogo» (ivi, p. 115). Per una approfondita lettura tematica di quel 'negativo' nella poesia caproniana, cioè del luogo della *morte* che il linguaggio poetico si incarica di ri-velare, si veda P. ZUBLENA, *La lingua, la morte*, Milano, Il verri, 2013. Sulla malinconia della morte e sul tema della perdita, colta anche nella sua dimensione di *perdizione*, cioè di smarrimento morale e vitale, cfr. A. DOLFI, *Caproni, la cosa perduta e la malinconia*, cit., in part. il cap. I.

²⁵ «Nella *Scatola Nera*, in un pezzo intitolato *Il quadrato della verità*, Caproni parlava della poesia [...] come della 'forma più alta e libera del linguaggio', come di 'una realtà distinta dalla natura', come di una sorta di altra e parallela realtà destinata a non collimare mai con quello che usiamo chiamare il reale. Osservava anche, a sostegno del suo discorso, che la forma di letteratura comunemente ritenuta più *aderente* alle cose, quella descrittiva, è non a caso la 'più impossibile delle forme letterarie possibili'. E portava l'esempio di 'quel ramo del lago di Como', sostenendo che chi si recasse *in loco* si troverebbe 'di fronte a due paesaggi che non collimano'» (ivi, p. 119).

²⁶ *Di un luogo preciso, descritto per enumerazione*, vv. 3-4.

fiocchi bagliori dei testi degli altri. [...] Non potendo trovare risposta al quesito sull'essere, si costruisce una diversa genealogia, tutta umana (e letteraria), che nella forma della citazione, della parodia, cerca di dire quanto non sarebbe altrimenti dicibile. 'Vuoto il mondo', come avrebbe detto Leopardi, rimangono i libri [...]. Solo che, a seconda che ci si collochi dall'una o dall'altra parte dello specchio, anche lo spazio della letteratura (unica vera casa [...]) appare ridursi: *in nessun luogo* (neppure in terra di letteratura) è rimasto uno spazio abitabile. Non potrà allora, il modernissimo Caproni, che spingersi nei luoghi dell'insignificanza, là dove si può parlare solo del potere sottratto, destituito alla stessa parola.²⁷

E dunque, al termine di questa ricognizione, imprevedibilmente siamo approdati in un *loco* che è il non-luogo della parola²⁸. Del resto, lo stesso Caproni aveva tentato di far desistere i suoi esegeti da certi inutili esercizi da agrimensore, ma non eravamo ancora preparati a comprenderlo. Adesso è opportuno rileggere quel monito; qui, però, rimasto inascoltato.

VERSI CONTROVERSI²⁹

Erba felice.

Mare
sempre di fortuna.

Luce.

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

A un passo...

A un passo da dove?...

Il *dove*
non esiste?...

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

Tutto
questo inesistente mare
così presente...

²⁷ A. DOLFI, *Caproni, la cosa perduta e la malinconia*, cit., pp. 52-53. Il corsivo è mio. Si noti, per inciso, che anche nel caso della poesia *Di un luogo preciso, descritto per enumerazione*, Caproni non manca di appoggiarsi al testo di un altro (qui Agamben), accludendo a fine volume una chiarimento sulla *genealogia* dell'ultima strofa.

²⁸ «[...] il luogo del linguaggio, è, cioè, un non-luogo» (G. AGAMBEN, *Il linguaggio e la morte*, cit., p. 71).

²⁹ G. CAPRONI, *OV*, tratta da *Il Conte di Kevenhüller*, pp. 621-622. È questa l'ultima poesia della sezione *Asparizioni*, e dunque il testo che immediatamente precedente e introduce *Di un luogo preciso, descritto per enumerazione*.

Godilo...

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

Là,
fra la palpebra e il monte.

Come l'erba...

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

Negalo, se lo vuoi trovare...

Inventalo...

Non lo nominare...

Per concludere questa ricognizione, si aggiunga soltanto il richiamo all'evidente legame speculare che intercorre tra la poesia *Di un luogo preciso, descritto per enumerazione* (L) e *Abendempfindung* (A), che dà il titolo alla sezione intera. Sono poesie sorelle e speculari per precisi richiami e ribaltamenti: 1] un «è detto», di derivazione agambeniana, che ricompare nel primo verso di A (mentre in L stava nell'ultimo); 2] un'altra insistita enumerazione in A, in cui si adombrano un fiume e un monte non chiamati per nome (nominati entrambi nell'enumerazione di L); 3] infine, in A, un'esplicitazione del tema metalinguistico, mentre in L solo un suo richiamo nascosto, evidenziabile oltrepassando il velo d'ombra contenuto nella larva di un *Nume*, che sarebbe il Nome.³⁰ Molte altre sarebbero poi le suggestioni da evidenziare in L, come per esempio il richiamo alla radura, contenuto nel riferimento alla carbonaia (spiazzo aperto in mezzo a un bosco, dove i carbonai accendevano appositi fuochi per produrre carbone); il concetto di *radura* quale spiazzo boschivo rimanda al luco romano, dal lat. *lūcu(m)*, cioè una radura del bosco dove giunge la luce, con la stessa radice di *lucēre*, splendere, illuminare; è chiaramente visibile, in filigrana, la possibilità di una connessione a certi importanti temi heideggeriani, che però restano, in questa sede, ancora del tutto da dimostrare (ma l'anello di connessione e di mediazione può ancora trovarsi in Agamben). Del resto, l'azione dei due misteriosi individui che presso il fuoco, in mezzo alla radura, «segano legna», sembra anch'essa un'immagine emblematica, proprio per quel movimento di scomposizione e sottrazione dal mondo (dal reale) di ciò che in seguito sarà destinato a trasformarsi in carbone oscuro, luce futura. Ma sul possibile significato di questa suggestione nulla di preciso può ancora essere detto.

³⁰ cfr. *Abendempfindung*, ivi, p. 631.