

MARIA ANTONIETTA GRIGNANI

NOMI DI SERENI E CAPRONI: UN'ANALISI CONTRASTIVA

Nel *Conte di Kevenhüller* c'è questa breve poesia del 1985 che s'intitola *Paura terza*:

Una volta sola “Giorgio!
Giorgio!” mi sono chiamato.

Mi è venuto in mente “Vittorio!
Vittorio!”

E mi sono allarmato.

È un testo imperniato su due nomi di persona, la cui pronuncia vocativa ripetuta genera “allarme”. Solo un'ottica intertestuale, di rimandi esterni oltreché interni alla produzione di Caproni, può farci capire il senso profondo di tale “allarmarsi”, verbo serio nonostante il piglio scherzoso dell'insieme, vivacizzato da rime e assonanze esposte (*chiamato: allarmato; Giorgio: Vittorio*). Se Giorgio è palesemente il Nome del poeta che si chiama Caproni, l'evocato Vittorio in sé non porta connotazioni. Il nome di persona è infatti una designazione che esige un ricorso a ciò che è estralinguistico (DUCROT 1972, p. 321) oppure, con formula alquanto secca, un puro gancio cui appendere la descrizione identificativa di un dato individuo (SEARLE 1976, p. 223) o meglio ancora – con il Benveniste studioso degli atti individuali di enunciazione e delle tracce di soggettività nel discorso come i pronomi, i nomi propri e i deittici – «un contrassegno convenzionale d'identificazione sociale tale che sia in grado di designare costantemente e in un unico modo un singolo individuo» all'interno di quella società (BENVENISTE 1985, p. 229; cfr. anche ID. 1971, pp. 253 sgg.).

Potremmo inferire dal co-testo che Vittorio sia un defunto: le altre poesie della breve sezione *Mostellaria* sono tutte abitate dai “trapassati” e dalla morte. Il titolo seriale *Paura terza* mette invece sulla strada buona chi conosca la poesia italiana, perché richiama una *Paura prima* e continua la *Paura seconda* di *Stella variabile*, ultimo libro di un Vittorio di cognome Sereni che morì nel febbraio 1983, a distanza di un po-

co più d'un anno dall'uscita di quel suo ultimo volume di versi:

Niente ha di spavento
 la voce che chiama me
 proprio me
 dalla strada sotto casa
 in un'ora di notte:
 è un breve risveglio di vento,
 una pioggia fuggiasca.
 Nel dire il mio nome non enumera
 i miei torti, non mi rinfaccia il passato.
 Con dolcezza (Vittorio,
 Vittorio) mi disarmo, arma
 contro me stesso me.

In Sereni troviamo una situazione in sviluppo narrata al presente continuativo, un accenno di paesaggio percepito da un interno (la strada sotto casa, il vento, la pioggia), lo sdoppiamento di voce tra un *io* e un *egli*, pura alterità psichica nella forma di una *voce* che chiama. L'andamento colloquiale sottotono, con le sue iterazioni d'incredulità («me / proprio me»), sembra creare un clima di rassicurazione, negato improvvisamente nel finale, con la figura etimologica concettosa «mi disarmo, arma / contro me stesso me». La risposta del coetaneo Caproni si qualifica in senso contrastivo: avara di parole e reticente, rinuncia a ogni apparato in esterno e allo sdoppiamento teatrato tra il soggetto e la voce, preferendo l'autonominazione e l'aspetto puntuativo del tempo verbale («Una volta sola [...] mi sono chiamato»). I nomi di battesimo vi appaiono non sussurrati ma scanditi, quasi gridati per via del punto esclamativo. Si noterà che il verbo *allarmarsi* nell'intertesto acquisisce spessore semantico e allusivo rispetto alla coppia antitetica *armare/disarmare* del collega. Un'analisi più dettagliata, estranea alle finalità presenti, mostrerebbe il senso profondo del dialogo a posteriori tra il poeta vivo e il trapassato: il mancamento o il vuoto, l'avvertimento di un'irrimediabile marginalità della poesia e una sorta di suicidio simbolico del soggetto-poeta ovvero dell'*io* lirico. Insomma, le tentazioni nichilistiche dilaganti in *Stella variabile* sono temi importanti e condivisi dall'ultima stagione di Caproni. Si pensi da una parte al killer di *Paura prima*, alla disappropriazione del soggetto di *Notturmo*, che in un primo momento si intitolava proprio *Paura terza* e, dall'altra, a *Lo spatriato*, a *Ubicazione*, all'intero *Conte di Kevenhüller*, che forse ha dedotto qualche suggestione dalla pittura di Franco Fracese commentata da poesie sereniane *ad hoc*, nonché al titolo ossimorico *Asparizioni*

di Caproni, che mima e in parte fa il controcanto alla più antica sezione *Apparizioni o incontri* degli *Strumenti umani* di Sereni (per questi aspetti intertestuali rimando a SERENI-FRANCESE 1976 utilizzato in GRIGNANI 2000).

Già dal confronto tra i due testi citati notiamo però una diversa vocazione formale: Sereni rinuncia all'orecchiabilità della rima, al legame musaico cui Caproni aderisce da sempre; Caproni più di Sereni lancia il messaggio in un vuoto di apparato scenico o di "resti" di paesaggio, puntando sugli spazi bianchi e sull'implicito o non-detto. Anche sotto il profilo della modulazione del Nome, i due coetanei hanno comportamenti che si possono mettere a fianco, sono cioè paragonabili per similarità macroscopiche, ma spesso divergenti per un molto personale taglio elaborativo. A monte di tutto quanto sta la simpatia, tipica del Novecento poetico, per la quotidianità dei prelievi, un atteggiamento generale che è all'opposto di quello ottocentesco, diciamo pure leopardiano, con le sue perifrasi designative e l'uso "araldico" del nome proprio, soprattutto se geografico, come ha mostrato durante i lavori del convegno l'acuta relazione di Luigi Blasucci (pubblicata in altra sede). Ponte di passaggio tra il fastidio petrarchistico, classicistico e alessandrino per la pura referenzialità e la caccia nel mare grande del privato e del fenomenico sono, come ha mostrato Bruno Porcelli, il rovesciamento ironico e l'accorta "maniera" di Gozzano, che inscena un ricchissimo repertorio di nomi caserecci a disdoro dei preziosissimi onomastici di D'Annunzio.

Procederò, dunque, con una breve campionatura dei seguenti fenomeni: il nome d'autore, i nomi di persona, i nomi di luogo. A malincuore non dedico una casella a parte alle evocazioni culturali generate dal Nome, tema molto interessante, ma – come mostra l'esempio citato in apertura – troppo complesso, in quanto fa appello al dizionario letterario del lettore e soprattutto sconfinava nel dominio delle fonti e dell'arte allusiva.

1. AUTONOMINAZIONE. L'autominazione è del tutto eccezionale in Sereni, presentandosi una sola volta prima di *Paura seconda* – all'inizio degli anni Settanta – nel primo pezzo di *Un posto di vacanza*, nella forma distanziante della citazione in corsivo da un epigramma fortiniano dell'*Ospite ingrato*: «Sereni, esile mito / filo di fedeltà non sempre giovinezza è verità» (I, vv. 13-14). Tra l'altro soltanto quel poemetto, sintomo vistoso di una crisi di poetica, riflette a intervalli sul rapporto sfuggente tra nome e cosa (I, v. 22; V, vv. 14-21):

Chissà che di lì traguardando non si allacci nome a cosa
[...]

A quegli esperti avrei voluto dire delle altre ombre e colori
di certi attimi in noi, di come ci attraversano nel sonno
per sprofondare in altri sonni senza tempo,
per quali secche e fondali tra riaccensioni e amnesie,
di quanti vi spende anni l'occhio intento
all'attraversamento e allo sprofondo prima che aggallino
fraddati nel nome che non è
la cosa ma la imita soltanto.

Generalmente Sereni non ama assecondare la componente metalin-
guistica, ma semmai il lavoro sui pronomi e lo sdoppiamento onirico,
quale segno dei conflitti e del dibattito nel foro interiore dell'io
(*Un incubo, Appuntamento a ora insolita, Un sogno, Le donne, La ma-
lattia dell'olmo*, ecc.). Al contrario spicca in Caproni, soprattutto a
partire dal *Conte*, l'abitudine di smascherare apertamente i limiti del
linguaggio e quindi anche il carattere puramente grammaticale del No-
me di persona, del pronome e dei toponimi (CAPRONI 1998, pp. 546-7
e 569):

Luogo dell'azione
In ogni dove.

Personaggi
Alcuni Io.
Quasi mai io.
Altri Pronomi.
Nomi.

Parti secondarie:
le stesse del discorso.

L'ónoma
L'ónoma non lascia orma.
È pura grammatica.
Bestia perciò senza forma.
Imprendibilmente erratica.

In controtendenza allo spirito corrosivo, per la logica del dire e di-
sdire che è una delle marche rilevanti della piena maturità sua, Caproni
spende tutta l'autoironia possibile nel titolo giocosamente diminutivo e
minuscolo *Versicoli del controcaproni* (composti a partire dal 1969 e
per la verità tenuti a margine rispetto alla poesia maggiore) e produce
il proprio nome e cognome nel postumo *Res amissa*, magari slontanato

alla terza persona, quella che Benveniste definirebbe la non-persona, tra straziate affettuosità e scabre autocritiche: «Maestro di contorsioni. / Tal è Giorgio Caproni?// Certo non si può vantare, / fautore dell'afilosofia, / che il suo pensiero sia / composto di idee ben chiare»; e poi con il tu "interno": «Vogliti bene, Giorgio, / vogliti tutto il bene / che nessuno che ti vuol bene / ti vuole. / Accarezzati / il povero corpo magro / che nessuno più accarezza»; «Giorgio, non ti esaltare. / Tutto rimane ancora (ricordalo!) da dimostrare». Per questo aspetto rinvio agli ottimi lavori di Silvia Longhi e di Luigi Surdich, dove, in una folla di nominazioni parentali (anche queste invece molto poche in Sereni), si commentano esempi forti di pronuncia del proprio Nome. Dal vibrante vocativo al figlio Giorgio da parte della madre Annina ne *L'ascensore* al reimpiego del nome George del duca di Clarence (atto I, sc. I del *Riccardo III*) nei tre versicoli intitolati per antifrasi *Ragione nel Muro della terra*, in cui la sovrimpressionazione "tragica" tra il George shakespeariano e il Giorgio autoriale rimanda alla forza impenetrabile del caso, catalizzata dall'irragione del nome-destino: «Because my name / is / George» (SURDICH 1999, p. 153 e LONGHI 1993, p. 2191).

2. NOMI DI PERSONA. A parte i nomi mitologico-letterari e le semplici dediche a poeti e amici che tralascio, ove pure si conferma la maggior "discrezione" di Sereni, l'esposizione onomastica di Caproni è comunque più decisa. La raccolta nel campo sereniano è magra: il nome dell'amica Piera Battaglia morta giovane è accuratamente celato dall'antonomasia del mito nella serie ctonia dei *Versi a Proserpina* (SERENI 1995, pp. 49 e 373-4); si affaccia nel *Diario d'Algeria* «il piccolo nemico / Dimitrios» (*Dimitrios*); c'è il poeta triestino in visita a Milano nel titolo *Saba*; «la Giuliana e il Giancarlo» al v. 2 de *Gli amici*, l'apparizione di [Dante] Isella in *Al distributore*; il nome di battaglia Maurizio di Ferruccio Parri tra i generici e addirittura plurali «un Carlo qualche Piero alcuni Sergi» (*La speranza*) negli *Strumenti umani*; leggero incremento in *Stella variabile* con i titoli *A Venezia con [Renzo] Biasion, Giovanna e i Beatles, Niccolò [Gallo], A Parma con A.[ttilio] B.[ertolucci], Rimbaud, scritto su un muro*; cui si aggiungono l'Ungaretti fiammeggiante «sulla porta / della galleria Apollinaire» (*Poeti in via Brera: due età*) e Elio Vittorini «"Elio!" riavvampo "Elio. Ma l'hai amato / anche tu questo posto [...]» (*Un posto di vacanza*, V, vv. 31-32). C'è infine nella sezione *Traducevo Char* e poco altro.

Caproni, al contrario, appare dovizioso nel citare nomi e soprannomi di tipi provenienti dal contesto livornese d'un tempo: «C'era / Otel-

lo, il Decio, il Rosso / l'Olandese. Il Vigevano» (*Scalo dei fiorentini*, vv. 3-5, CAPRONI 1998, p. 259), le varie «Gina, / la rossa, quella / sempre in caldo» e «Ottorina, / la figlia del fiaschettiere», *flatus vocis* per il lettore, non fosse per le descrizioni fisionomiche nazional-popolari (*I ricordi*, vv. 1-3 e 11-12, ivi, p. 262 e si veda *Eppure*, vv. 19-34, ivi, p. 208). Dominano però soprattutto il cerchio familiare e le figure amate, a tutte lettere, raramente nascoste dietro il "tu" falsovero dei poeti. Memorabili e studiattissimi i *Versi livornesi* de *Il seme del piangere*, dove la madre-fidanzata nella poesia d'apertura emerge col nome e cognome Anna Picchi come da anagrafe, poi acquisisce la connotazione affettiva del diminutivo Annina, personaggio presentato e designato come una figura di romanzo, nonché declinato con tutte le astuzie-arguzie del lavoro della lettera o attività del significante (SCHIAVO 1996). Le citazioni parentali ricorrono dall'antico *Come un'allegoria* fino a *Res amissa*: la sorella Marcella, la moglie Rosa-Rina corteggiata con vari fonosimbolismi e omaggi paragrammatici dei due Nomi (*A Rina, Altri versi a Rina, Per l'onomastico di Rina, battezzata Rosa*, ecc.); il padre e il figliolo omonimi (*A mio figlio Attilio Mauro che ha il nome di mio padre*); la figlia Silvana citata nei titoli entro raccolte di varia cronologia (*Versi ritrovati da Silvana, Aspettando Silvana*), in dediche di sezioni (*Feuilleton*) e nei testi di *Erba francese*.

La poesia *A Olga Franzoni*, per la fidanzata morta giovanissima, si prolunga all'insegna del ricordo nei *Sonetti dell'anniversario*, dove il Nome non aggalla a testo, ma è detto stamparsi labile sul vetro appannato (son. XVII). La pronuncia resta implicita nel congedo, doloroso, dalla "resistenza" del Nome quale garanzia criptata di persistenza della memoria; quasi equivalente moderno del pensiero di antiche civiltà, presso le quali il nome proprio veniva tenuto gelosamente segreto come parte integrante di ciò che definiva. Nel son. XII la procedura, sottolineata dai versi 1-4 che riportiamo, ricorda la cancellazione del nome dell'amica nei *Versi a Proserpina* di Sereni e soprattutto di quello di Annetta-Arletta nelle poesie di Montale, essendo tutti questi esemplari quasi derive di componenti mitiche legate al timore nei confronti del Nome, in particolare al tabù calato su quello dei defunti e, in qualche modo, funzioni della *Mythisierung* ricordata da Debus (che giustamente cita CASSIRER 1961):

Basterà un soffio d'erba, un agitato
moto dell'aria serale, e il tuo nome
più non resisterà, già dissipato
col sospiro del giorno.

3. NOMI GEOGRAFICI. Qui il confronto diventa ancora più redditizio. In *Frontiera*, come anche nelle giovanili di Caproni, i toponimi nei titoli hanno la grazia di certa pittura coeva, con cartigli e didascalie tematizzanti in funzione di etichette, non bisognose di conferme dentro i testi (si vedano, rispettivamente, *Temporale a Salsomaggiore* o *Soldati a Urbino*, *Borgoratti*, *Ballo a Fontanigorda* o *Corso Oddone*). Poi cominciano le differenze.

Nel Sereni laghista ciò che viene in primo piano con maggior frequenza e continuità nel tempo, da *Frontiera* a *Stella variabile*, è Luino con i paesi del circondario: alla città, nominata nel titolo *Inverno a Luino*, ci si rivolge con il “tu” nel testo, mentre Luino «infinita trema» col suo nome in *Strada di Creva* (v. 3); *Strada di Zenna* e *Un'altra estate* ne sorradono le vicinanze («alle foci del Tresa», v. 3), il secondo pezzo dei *Versi a Proserpina* è ambientato tra il lago e il «colle di Bédéro», v. 11. Con il *Diario d'Algeria* non solo si precisano – diaristicamente appunto come vuole il titolo generale – luoghi e date in calce, ma si allarga nei singoli titoli e dentro i testi – di contro al nome e al desiderio d'Europa – la topografia visitata dal soldato migrante e poi dal recluso e quindi escluso dai fatti politici di casa, guerra e Resistenza comprese: *La ragazza d'Atene*, con tanti toponimi a punteggiare il resoconto; *Belgrado*, con l'immissione del tedesco ripetuto in traduzione («...Donau? – / – Nein Donau, Sava [...] – il Danubio! la Sava! –» vv. 1-9), *Italiano in Grecia*, con quell'accento vocativo al continente perduto: «Europa, Europa che mi guardi / scendere inerme e assorto in un mio / esile mito tra le schiere dei bruti», vv. 8-10); *Il male d'Africa*, aggiunto nella seconda edizione del 1965 e contemporaneamente immesso negli *Strumenti*, col nome del continente sovraordinato all'antico percorso, di luogo in luogo, del prigioniero in Algeria.

Gli *Strumenti umani* daccapo si aggirano – a titolo o nel corpo della poesia – tra i toponimi della memoria, con la giunta del contesto biografico milanese e dei luoghi francofortesi, che suggeriscono sovrapposizioni di tempi diversi. Per Luino e dintorni si pensi all'arco di intertestualità interna creato dall'avverbio in titoli come *Ancora sulla strada di Zenna*, *Ancora sulla strada di Creva*, oltre alla rievocazione onirica de *Il muro* che oppone alla dimora cimiteriale del padre il subdolo parlarsi delle cose a lui appartenute «su qualche mensola / in via Scarlatti 27 a Milano» (vv. 27-28): «Sono / quasi in sogno a Luino / lungo il muro dei morti»; oppure di *Un sogno*: «Ero a passare il ponte / su un fiume che poteva essere il Magra / dove vado d'estate o anche il Tresa, / quello delle mie parti tra Germignaga e Luino», vv. 1-4. Milano figura per

esempio in *Saba*, nei due splendidi versi finali de *Le sei del mattino* («i corsi l'uno dopo l'altro desti / di Milano dentro tutto quel vento», vv. 16-17), nell'intera sezione *Il centro abitato*, oppure con le specificazioni di pianta interna nei titoli *Via Scarlatti*, *Corso Lodi*.

Con *Dall'Olanda* e *Nel vero anno zero* l'indignazione civile per la troppo comoda linea della dimenticanza che affligge il dopoguerra dell'Europa continentale, teatro del genocidio hitleriano, passa attraverso il cartiglio «Casa di Anna Frank» (vv. 8 e 25) e punta più volte su nomi germanici di per sé “classificanti” (*klassifizierende Namen* nella terminologia proposta da Friedhelm Debus nella relazione introduttiva di questo convegno). Per esempio batte e ribatte sull'anfibologia tra Sachsenhausen, quartiere godereccio della Francoforte moderna, e l'omonima località presso Berlino, ai tempi del nazismo sede di un campo di concentramento, disarticolando il composto nella traduzione italiana ora in maiuscolo ora in minuscolo (vv. 1-10):

Meno male lui disse, il più festante: che meno male c'erano tutti.
 Tutti alle Case dei Sassoni – rifacendo la conta.
 Mai stato in Sachsenhausen? Mai stato.
 Ma certo, alle case dei Sassoni.
 Alla Case dei Sassoni, in Sachsenhausen, cosa c'è di strano?
 Ma quante Sachsenhausen in Germania, quante case.
 Dei Sassoni, dice rassicurante
 caso mai svicolasse tra le nebbie
 un'ombra di recluso nel suo gabbano.
 No non c'ero mai stato in Sachsenhausen.

Un uso altrettanto “civile” del toponimo farà Caproni nello schubertiano *Träumerei* del *Franco cacciatore*, ove sognando i paradisi della letteratura, dal *Guerin Meschino* al Joyce poeta, si incontra la minacciosa connotazione di Nomi della storia: Hiroshima, Dachau, Piazza Fontana (CAPRONI 1998, pp. 477-8 e apparato relativo).

Com'è noto, il nome di luogo, spesso dotato di opacità dal punto di vista dell'uso quotidiano, in letteratura tende a venire interpretato, ovvero a diventare trasparente (Debus: *redende oder sprechende Namen*). In una delle più antiche poesie degli *Strumenti*, *Viaggio all'alba* del 1947, il Nome di un villaggio vicino a Luino dalla misura quadrisillaba, Voldomino, diventa «Voldomino, volto di Dio», con l'aiuto della «sensibilità verbale di un toscano [Vasco Pratolini]», come ha spiegato l'autore stesso in *Il volto di Dio* (SERENI 1995, pp. 493-5). Qualcosa di simile a un'embrionale *interpretatio nominis* accade ai paesi nominati via via in una recidiva di visita a Luino, indi commentati in serie per il loro

valore evocativo, come nomi dal suono simbolico (Debus: *klangsymbolische Namen*):

Un'autostrada presto porterà un altro vento
 tra questi nomi estatici: Creva,
 Germignaga Voldomino la
 Trebedora – rivivranno
 con altro suono e senso
 in una luce d'orgoglio [...]
 (*A un amico d'infanzia*, vv. 16-19)

Geografie e topografie di *Stella Variabile* cambiano, come detta l'attacco di *Addio Lugano bella*. Ma, nel momento stesso in cui gli spazi dell'esperienza e della poesia vanno dilatandosi, crescono come per spaesamento e capogiro le sovrimpressioni reciproche tra oggi e ieri, vicino e lontano, piccolo e grande. Il Riverside Drive, le piccole svastiche nel Bronx, il ricordo degli emigranti a Ellis Island sono sintomi di una New York vista di sbieco, che occulta i segni del prezzo pagato per il sogno americano e sommuove la coscienza del visitatore europeo in *Lavori in corso*, in cui Sereni procede pure dal nome proprio al nome comune nella figura antonomastica, di dominio comune, «con tutta quell'america davanti» (III, v. 13; cfr. MIGLIORINI 1968, *passim* e per l'analisi testuale GRIGNANI 1985). Il che – sia detto per inciso – è procedimento analogo al finale di *Albania* del *Passaggio d'Enea* di Caproni, una poesia dove la realtà effettiva non è quella del paese di là dall'Adriatico ma quella delle dirimpettaia italiana Bari, luogo estraneo al poeta, citato ben quattro volte in rima per sfumare poi nel seguente finale: «piangevo in quell'albania / di gabbiani – di ali» (vv. 22-23). Oppure facciamo mente locale a un titolo come *Toronto sabato sera* e ai suoi legami spiazzanti col testo, che azzerava distanze e proporzioni: «e fosse pure Toronto non altro che una Varese più grande» (v. 5), terminando in un periodo sospeso dai puntolini: «a Varese a Toronto a ...».

Nonostante l'impulso centrifugo conseguente alla rapidità degli spostamenti e all'omologazione del villaggio globale, Sereni tende pur sempre a riprendere tematiche e Nomi dell'antica esperienza di gioventù, con perpetuo commento e ritorno dell'intramontabile luogo archetipo, magari sull'onda di un titolo-incipit: «Ogni volta che quasi / di soppiatto ripasso da Luino». Quello stesso luogo primario diventa oggetto di accentuazione, scomposto com'è nelle suggestioni semantiche della sua forma arcaica in *Luino-Luvino*, in realtà forse dedotto dall'antropónimo *Lupinus*, ma per Sereni *nomen omen* di «epoche lupesche», attorniato dalla muta «dei luoghi folti dei nomi rupestri / di suono a

volte dolce / di radice aspra / Valtravaglia Runo Dumenza Agra». S'infoltisce perciò l'interpretazione del toponimo, quasi a bilanciare la commutabilità geografica del vasto mondo e la perdita di centro del mezzo linguistico. I luoghi egiziani Luxor, Valle delle Regine e le date in calce della sezione *Traducevo Char* piegano l'antico diarismo lirico del *Diario d'Algeria* alla vertigine di sbalzi temporali e culturali enormi, da Nefertiti ad Allah a Char, mentre la sezione è sigillata da una *Vaucluse* che, tra Petrarca e l'amato poeta provenzale, è mitizzata nella non-referenzialità di una paronomasia; non più luogo, ma *foglia/voglia* del desiderio intermittente:

Bastava un niente
 e scavalcava un anno
 una costa splendente
 una vallata ariosa
 viene a cadere qui
 e s'impiglia tra i passi
 negli indugi della mente
 la foglia che più resiste -
 voglia intermittente: Vaucluse.

L'interpretazione alloglotta di un nome proprio come nome comune si presta, sorprendentemente, a far emergere nel cimitero Verano di Roma «con quel nome spagnolo che significa estate» (v. 3) l'interpretazione funerea della stagione matura dell'anno e della falsa persistenza o illusoria identità che la durata dei Nomi dà alle cose dell'esperienza: «questo è *el verano* e il Verano, [...] questa l'estate di Roma di Spagna di dovunque [...] in tutte le Rome di ritorno / di alcune estati prima» (*Verano e solstizio*, vv. 15-21).

Caproni è altrettanto radicato ai suoi luoghi: Genova con Borgoratti, Corso Oddone, Sottoripa e il Giro del Fullo, fino alla precisione rituale-evocatoria di *Litania*; l'appennino con Fontanigorda, Loco e il Trebbia; Livorno con la via delle Galere, l'Oriolino e i Fossi; Roma con Ponte Milvio, l'Appia e l'indirizzo privato da cui parte la voce non molto romanofila del poeta (*Via Pio Foà I*, *Via Pio Foà II* nel *Muro della terra*). Nell'antica serie *Cronistoria* (1938-1942) i luoghi d'Italia si snodano tra Udine, Pisa, Tarquinia, l'Umbria con Foligno e Assisi, come ad assumere subito ad attacco di poesia la funzione di memento. Qualcosa di analogo, a distanza di molti decenni, accade in *Erba francese*, percorso di una vacanza parigina fissato in luoghi e vie. Ma nel tempo, come ha osservato Adele Dei, la geografia poetica di Caproni, se da una parte si tiene alla referenzialità più autobiografica e squader-

nata, dall'altra si abbandona all'affabulazione e al fantastico, diremmo tra un Palazzeschi più amaro e un disincantato Apollinaire. In *Nibergue* e in *Toponimi del Muro della terra* il poeta spiega con l'aiuto dell'*argot* di Céline il Nome: *Nibergue*, «... là dove nessuna mano / – voce – ci raggiungerà». Se *Nibergue* vale 'niente', come l'italiano gergale 'niba', *Benhanthina* e *Malathrina* sono oggetti tra loro opposti di una geografia solo mentale (bene vs. male), sicché il vero verissimo memoriale dei luoghi livornesi, che tien dietro a quelli alquanto enigmatici dell'invenzione onomaturgica, non risulta più vero né meno calcinato del puro fantastico:

Benhanthina. Nibergue.
 Nessuna ossuta ocarina
 d'ebano, più della tua
 mi fu dolce, Guergue,
 sui monti di Malathrina
 dove fui solo. Oh forno
 di calce – nòria di calce
 e anima, mentre a piombo
 (da via delle Galere
 all'Oriolino) nere
 fiatavano costellazioni
 i Fossi – spazzava il vento
 – vuoto – sulle Tre Terrazze
 il mio petto: il cemento.

Nello stesso libro si rinviene anche l'uso dei Nomi trasparenti: l'originario Rovegno dell'Appennino ligure, dove Caproni era di casa, un «paese alla Utrillo. / Persiane verdi e tetti / rossi», si trasmuta a titolo in *Oss'Arsgian*, da ossa + la trascrizione fonetica del francese *argent*, nome destino o nome emblema per gli abitanti: «È terra di gente nera / nell'ossa – gente da malta / e da mattoni. Gente / che ammassa, e poi nel niente / schianta [...]» (vv. 8-11). Il paese reale di Loco nel *Conte* si nasconde dietro l'interpretazione del nome di una gola appenninica: «Nell'Orrido del lupo. / Nell'orrido della vecchiaia. / Di dirupo in dirupo, / la vipera: la sterpaia».

Insomma, in parallelo a Sereni, anche Caproni semantizza sempre di più i nomi geografici, interpretandoli come emblemi o miniallegorie dell'esistenza, ma con più durezza di pronuncia e senza lo sfumato estatico e vertiginoso del poeta di Luino. Tutti e due, da buoni abitatori del tardo Novecento, conoscono bene l'inefficiacia del Nome «che non è / la cosa ma la imita soltanto» (SERENI, *Un posto di vacanza*, VI, vv. 20-21), la sua inadeguatezza veritativa e la sua vocazione a creare

realtà parallele, mondi possibili, come diagnosticava Caproni nella prosa *La precisione dei vocaboli ossia la Babele* fin dall'anno 1947, in pieno Neorealismo: «Usare una parola per conoscere una cosa è come voler usare una cosa per conoscerne un'altra» (CAPRONI 1996, p. 22). A riprova sono utili due esempi sottolineati dalla Dei, quando osserva che l'alternanza tra iniziale minuscola e maiuscola, facilitata dalla provenienza del toponimo livornese da un nome comune, manifesta la duplicità geografica e metafisica: «Fuori barriera, forse. / Forse, oltre la dogana / d'acqua ... [...] oltre / la Dogana d'Acqua...» (*Larghetto* nel *Franco cacciatore*, vv. 1-3 e 24-26). Di Livorno, altrimenti, sono selezionati di preferenza gli accrescitivi o i toponimi che alludano alla cavità: Calambrone, Voltone, Cisternone, Casone, Archi, Forno Mascagni. Questo avviene anche in rapporto alla maggior teatralità rispetto a Sereni di Caproni, che ama traverstirsi e dissiparsi in *personae* volta a volta differenti, come ad esempio il locutore de *Il fischio (parla il guarda-caccia)* del *Congedo del viaggiatore cerimonioso*, vv. 48-55:

Vedete, una volta vivevo
sul mare. Stavo a Livorno.
Che città! Dal Forno
Mascagni fino ai Quattro Mori,
un vento profondo sbiancava
le piazze, mentre vibrava
nei vetri la sirena
marittima dei vapori.

Il che prelude agli esiti più stravolti e stranianti del *Conte di Kevenhüller*, abitati dalla macrofigura dell'anonimizzazione di chi enuncia e dalla commutabilità dell'oggetto di cui parla, dal principio di contraddizione («L'ho visto mentre scompariva, / a Norimberga, dove / mai mi sono trovato», *Intarsio*, vv. 1-3), dalla confusione e indifferenza dei tempi e luoghi “non giurisdizionali”: da Savona a Palo Alto, da Lodi a Seal Rocks in California, come insegna il finale de *L'ubicazione*:

O altrove ...

Ad libitum ...

(Non conta
l'ubicazione.

Il luogo
di stanza – sempre –
è pura immaginazione.)

Vittorio Sereni e Giorgio Caproni, due tra i migliori artisti della generazione successiva a Montale, hanno saggiato, ciascuno a suo modo, la crisi del linguaggio lirico del secondo Novecento, che si manifesta in modo coassiale nelle maschere e nelle diverse postazioni del soggetto, nel rifugio come nel rifiuto dell'istituzionale dialogo con il "tu" falso-vero dei poeti, nell'aderire ai nomi, cognomi e soprannomi della realtà più quotidiana e più privata per scoprirvi la disfatta dell'esperienza, il vuoto del Nome.

Bibliografia

- BENVENISTE 1971 = E. BENVENISTE, *Problemi di linguistica generale*, Milano, Il Saggiatore 1971.
- BENVENISTE 1985 = E. BENVENISTE, *Problemi di linguistica generale II*, Milano, Il Saggiatore 1985.
- CAPRONI 1996 = G. CAPRONI, *La scatola nera*, Milano, Garzanti 1996.
- CAPRONI 1998 = G. CAPRONI, *L'opera in versi*, edizione critica a c. di L. Zuliani. Introduzione di P.V. Mengaldo. Cronologia e bibliografia di A. Dei, Milano, Mondadori 1998.
- CASSIRER 1961 = E. CASSIRER, *Filosofia delle forme simboliche, I: Il linguaggio*, Firenze, Le Monnier 1961.
- CLARINVAL 1967 = B. CLARINVAL, *Essai sur le statut linguistique du nom propre*, «Cahiers de lexicologie», XI (1967), 2, pp. 29-44.
- DEI 1998 = A. DEI, *Toponimi. Appunti per una geografia poetica di Caproni*, «Resine», XX (1998), 76, pp. 59-64.
- DUCROT 1972 = O. DUCROT-T. TODOROV, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Seuil 1972.
- GRIGNANI 1985 = M.A. GRIGNANI, «Lavori in corso»: *addetti e dintorni*, in AA.VV., *La poesia di Vittorio Sereni*, Milano, Librex 1985, pp. 119-33.
- GRIGNANI 2000 = M.A. GRIGNANI, *Paure: tra Sereni e Caproni*, in AA.VV., *Memoria e scrittura della filosofia. Studi in onore di Fulvio Papi*, a c. di S. Borutti, Milano, Mimesis 2000.
- LONGHI 1993 = S. LONGHI, *Il dire e il disdire di Giorgio Caproni*, in AA.VV., *Omaggio a Gianfranco Folena*, vol. III, Padova, Editoriale Programma 1993, pp. 2177-92.
- MIGLIORINI 1968 = B. MIGLIORINI, *Dal nome proprio al nome comune*, Firenze, Olschki 1968 (ristampa fotostatica dell'edizione 1927 con un supplemento).

- SCHIAVO 1986 = P. SCHIAVO, *L'attività del significante: Annina e altro nei «Versi livornesi» di Giorgio Caproni*, in *La virtù del nome*. Quinto quaderno di Filologia, Lingua e Letteratura italiana dell'istituto di italianistica, Facoltà di Lettere e Filosofia, Università di Verona, a c. di G. Lonardi, Verona, Stamperia Valdonega 1996, pp. 149-64.
- SEARLE 1976 = J. R. SEARLE, *Atti linguistici*, Torino, Boringhieri 1976.
- SERENI 1995 = V. SERENI, *Poesie*, edizione critica a c. di D. Isella, Milano, Mondadori 1995.
- SERENI-FRANCESE 1976 = V. SERENI-F. FRANCESE, *La bestia addosso*, Milano, All'Insegna del Pesce d'Oro 1976.
- SURDICH 1999 = L. SURDICH, «*Beacause my name is George*»: *l'autonominazione nei testi di Giorgio Caproni*, «Il Nome nel testo», I (1999), Atti del Convegno Onomastica e Letteratura, Università di Pisa, 18-19 febbraio 1999, a c. di M. G. Arcamone, F.M. Casotti e D. De Camilli, pp. 145-60.