

# Critica del testo

XVIII / 2, 2015

viella



SAPIENZA  
UNIVERSITÀ DI ROMA

Carlo Pulsoni, Luca Zuliani

## Negli scrigni di «Arsenale»: varianti inedite di Caproni (e un'interpretazione della poesia *Il nome*)\*

*Una lettera di Giorgio Caproni conservata nell'archivio di «Arsenale» permette di ricostruire la vicenda redazionale delle poesie che egli destinò al primo numero della rivista. Il nome faceva parte in un primo momento di questa serie e l'autografo conserva alcune varianti non attestate altrove. Nella seconda parte dell'articolo, lo studio di tali varianti dà occasione per un'analisi e un'interpretazione di tale poesia e del suo ruolo nell'ambito della raccolta in cui fu infine inclusa, Il Conte di Kevenhüller.*

### 1. La vicenda

Nell'autunno del 1984, dopo mesi di febbrile lavoro, esce il numero Zero di «Arsenale»,<sup>1</sup> rivista tra le più vivaci – forse proprio per via dell'eterogeneità del suo gruppo redazionale<sup>2</sup> – del panorama

\* Questo articolo nasce dalla stretta collaborazione tra i due autori. All'interno di tale concezione unitaria, il paragrafo 1 è da attribuire a Carlo Pulsoni, il 2 a Luca Zuliani.

1. Questi i dati editoriali: «Arsenale». Rivista trimestrale di letteratura, numero Zero, ottobre-dicembre 1984, Edizioni Il Labirinto. Il finito di stampare è del 22 novembre 1984. Sulle vicende di «Arsenale» si veda l'intervista di Enrico Pulsoni a Nancy Watkins, consulente artistico della rivista, nonché moglie del direttore, Gianfranco Palmery: [http://www.insulaeuropea.eu/leinterviste/interviste/pulsoni\\_watkins.html](http://www.insulaeuropea.eu/leinterviste/interviste/pulsoni_watkins.html).

2. Cfr. R. Deidier, *La "scuola romana"*, nel volume da lui stesso curato *Le regioni della poesia*, Milano, Marcos y Marcos, 1996, pp. 141-155, a p. 150: «La storia di "Arsenale", avviata nel momento in cui "Braci" chiudeva la sua esperienza, "Prato pagano" varava la sua seconda, più visibile serie e alcuni dei nomi della nuova poesia romana cominciavano ad assumere una loro fisionomia (grazie anche ad un artigianato editoriale che ha consentito la formazione di piccole collane, pur di breve durata),

letterario romano, nonché fucina di nuove voci, come ha opportunamente evidenziato la critica.<sup>3</sup>

La scelta del titolo è così giustificata da Gianfranco Palmery nel suo editoriale di apertura:

Perché *Arsenale*? Possiamo riconoscerlo: perché la parola ci piace. Gli speciali significati che essa porta con sé sono stati una conferma per la nostra scelta. Come ogni buon dizionario riferisce, e liberamente citiamo, questa parola indica innanzitutto i grandi impianti – quei locali risonanti e affocati – dove si costruiscono e riparano le navi; nell’uso corrente, le è proprio anche il senso di fabbrica o deposito d’armi e munizioni; più estesamente – siamo a valori metaforici – è un luogo dove si raccolgono in quantità cose di vario uso; infine, o piuttosto all’inizio, nella sua forma originaria (e quasi «nome segreto»), arsenale, che viene dall’arabo «*dār as sinā’ a*», vuol dire «la casa del mestiere», «la casa dell’arte». In quali di questi significati, beninteso traslati, si riconosce e si propone la rivista? In tutti certamente, o meglio nella loro contraddittoria unità; poiché progetto e fuoco, caos e costruzione, tecnica, sono concetti che vanno tenuti bene in mente apprestando un periodico di letteratura che non vuol essere espressione d’una tendenza (p. 3).

La rivista nasce, continua Palmery nell’editoriale, con l’intento di essere un luogo di confronto «con la tradizione – o con le varie tradizioni –, e confronto con quelle, e tra loro, delle tendenze della contemporaneità, esteso, va da sé, ad altre letterature».

Riguardo ai testi da pubblicare, la redazione stabilisce che una parte di essi sarebbero arrivati grazie a inviti ad autori ben noti, mentre altri da proposte pervenute alla rivista e sottoposte al giudizio di ben tre lettori (una sorta di *peer review* ante litteram).<sup>4</sup>

è sintomatica ancora una volta delle differenze di ricerca e d’impostazione del lavoro poetico nella capitale. Si è trattato in effetti di un gruppo redazionale decisamente eterogeneo raccolto intorno al “classicismo” di Palmery, tuttavia aperto alle suggestioni più diverse, ad autori che, novecentescamente, non hanno disdegnato di assestarsi fra ermetismo (nella sua accezione più vasta) e sperimentazione: si pensi a un ennesimo filone, sempre all’interno dell’area soggettivistica, che ha condizionato non poco certi esiti recenti, come è quello della poesia di Amelia Rosselli».

3. F. Giacomozzi, *Campo di battaglia. Poeti a Roma negli anni Ottanta (antologia di “Prato Pagano” e “Braci”)*, Roma, Castelvecchi, 2005, p. 20; M. Merlin, *Poeti nel limbo. Studio sulla generazione perduta e sulla fine della tradizione*, Novara, Interlinea, 2005, p. 29.

4. Sulla rivista e sui suoi criteri di scelta dei testi si veda quanto scrive A. Alleva, *Alla radice della voce: ricordo di Gianfranco Palmery*, in «Gradiva. International journal of Italian Poetry», 45 (Spring 2014), pp. 43-47, a p. 44: «A

Tra gli autori contattati per il numero Zero figura il poeta livornese Giorgio Caproni. Come si ricava dal fascicolo, egli aveva destinato otto testi alla rivista, così suddivisi nelle due sezioni: in *Versi vacanti: L'ombra e il canto, I baci, A R., Interrogativo*; in *Altri versicoli del controcaproni: Pensatina dell'antimetafisicante, Verlainiana, El desdichado e Per le spicce*.

In realtà, grazie a uno spoglio delle carte conservate nell'Archivio di «Arsenale»,<sup>5</sup> si può intuire che le cose andarono in maniera diversa. Caproni aveva inviato inizialmente due fogli dattiloscritti contenenti le seguenti poesie:

*Versi vacanti*

IL NOME

Il nome non è la persona.

Il nome, è la larva.

Di tutti i circostanti,  
appena appena è salva  
– famelica – l'icona.

(Primari, e figuranti).

INTERROGATIVO

Ho amato tanto...

felicità!

seguito della prima telefonata uscì una scelta di mie poesie sulla mitica rivista *Arsenale*, dal titolo *L'oro ereditato*. Sì, mitica, perché ne uscirono solo dodici numeri, più il numero zero, ma sono in molti a ricordarne il nome, orgogliosi di avervi pubblicato le proprie poesie, e di aver fatto parte della redazione. Col passare del tempo, però, alcuni si defilarono, restarono i fedelissimi. Lo sforzo di fare una rivista era sovrumano, soprattutto come la intendeva Gianfranco: una distillazione assoluta di quanto avveniva al momento nel campo della poesia in Italia, più il contributo straniero.

5. Sull'importanza dell'Archivio della rivista cfr. C. Pulsoni, *Il canone inedito della poesia secondo Brodskij*, in «PEM», 8 luglio 2015: [http://www.treccani.it/magazine/cultura/Il\\_canone\\_inedito\\_della\\_poesia\\_secondo\\_Brodskij.html](http://www.treccani.it/magazine/cultura/Il_canone_inedito_della_poesia_secondo_Brodskij.html).

Ho toccato  
le cime più alte del pianto?

I BACI

Oltre il bene e oltre il male.

Oh amore... amore...

... E i baci,  
che cambiano sapore  
di capitale in capitale.

A.R.

Senza di te un albero  
Non sarebbe più un albero.  
Niente, senza di te,  
sarebbe quello che è.

*Altri Versicoli del controcaproni*

PENSATINA DELL'ANTIMETAFISICANTE

«Un'idea mi frulla.  
Scema come una rosa.  
Dopo di noi non c'è nulla.  
Numero il nulla,  
che già sarebbe qualcosa».

VERLAINIANA

Piove sulla mia testa.  
Piove sulla foresta.  
Piove sulla mia bestia  
che s'impunta e s'arresta.

IL DESDICHADO

S'avvicinava al bicchiere  
– sempre – con cuore sereno.  
Qualcuno pensava – sempre –  
a renderglielo veleno.

PER LE SPICCE

L'ultima mia proposta è questa:  
se volete trovarvi,  
perdetevi nella foresta.

Forse per distrazione Caproni non si era reso conto di aver già destinato la prima poesia, *Il nome*, a «Paragone», e avendo presente che «Arsenale» accettava solo materiali inediti, invia il giorno di ferragosto la seguente lettera ad Alessandro Ricci,<sup>6</sup> membro del Comitato di Redazione, nonché tramite del contatto con la rivista:

Caro Ricci,  
sono davvero uno smemorato. Ho ricevuto qui *Paragone* (in bozze già impaginate), e mi accorgo che la poesia *IL NOME*, l'avevo già data, con altre cose, a quella rivista. Dovrai perciò sopprimerla dai versi che ti lasciai, e sostituirla con *L'OMBRA E IL CANTO*, qui acclusa. Non è per te una perdita, anzi, tanto più che la stesura de *IL NOME* in tuo possesso è imperfetta. Manca infatti uno spazio bianco fra il I e il II verso, il IV deve suonare *a malapena è salva* invece di *appena appena è salva*, e l'ultimo (*Eroi, e figuranti*), invece di (*Primari, e figuranti*). Per evitare che, con la sostituzione, appaiano di seguito due testi terminanti con un interrogativo, andrà cambiato l'ordine di successione dei *Versi vacanti*. Così:

- I) L'ombra e il canto
- II) I baci
- III) A R.
- IV) Interrogativo

Tutto il resto rimane inalterato. Scusami. Ti spero bene, col tuo tremulo e simpatico compagno quadrupede e con tante altre belle poesie nuove. Quando uscirà la rivista? Potrò vedere le bozze che mi riguardano? Un tuo cenno mi farà piacere (...). Ti prego di raccomandare al tipografo compositore il rispetto di tutti i "rientrare", degli spazi bianchi e dell'allineamento dei versi troncati, come ho indicato a matita (...).

Effettivamente *Il nome* apparirà come testo finale della sezione intitolata *Versi da «Il Conte di Kevenhüller»*, nel Numero 412

6. Su Alessandro Ricci si veda da ultimo quanto scrive S. Agosti nella scelta antologica da lui curata del poeta piemontese: *I colloqui di Elpinti*, con un saggio di S. Agosti, Torino, Edizioni d'arte Coup d'idée di Enrica Dorna, 2015 (cfr. pure la recensione di M. Vitale, *L'enigma del tempo nella poesia di Alessandro Ricci*, in [http://www.insulaeuropea.eu/letture/vitale\\_ricci.html](http://www.insulaeuropea.eu/letture/vitale_ricci.html)).

di «Paragone», che, diversamente da quanto figura nella copertina «giugno 1984», vedrà la luce solo nel mese di ottobre:

IL NOME

Il nome non è la persona.

Il nome è la larva.

Di tutti i circostanti,  
a malapena è salva  
– famelica – l'icona.

(Eroi, e figuranti.)<sup>7</sup>

Si conferma pertanto quanto scritto nella lettera ferragostana da Caproni. Manca invece nell'Archivio della rivista il foglio accluso con il testo di *L'ombra e il canto*: esso fu infatti richiesto dal poeta una volta composto in tipografia.

## 2. Le varianti de *Il nome*

Come già si è potuto intravedere, le varianti non sono molte: l'unica poesia che ne reca di significative è *Il nome*.<sup>8</sup> Lo stesso Caproni, nel primo capoverso della lettera a Ricci sopra riportata, si preoccupa, un poco incongruamente, di indicarne il testo definitivo anche se si tratta di una poesia che verrà tolta dalle bozze.

*Il nome* è una poesia di difficile interpretazione ed è il più importante e impegnativo fra i testi di queste due serie: gli altri seguono piuttosto il registro leggero (almeno in apparenza) caratteristico di una parte della produzione dell'ultimo Caproni, come mostra anche il titolo della seconda serie, *Versicoli del controcaproni*, che era riservato ai testi di tono più giocoso, che però spesso venivano inseriti, anche con funzione strutturante, nelle raccolte ufficiali.<sup>9</sup> Ma

7. G. Caproni, *Versi da «Il Conte di Kevenhüller»*, in «Paragone, Letteratura», XXXV/412 (giugno 1984), pp. 3-5, a p. 5.

8. Qui e dopo, l'edizione di riferimento per i testi e l'apparato critico è G. Caproni, *L'opera in versi*, ed. critica a c. di L. Zuliani, intr. di P. V. Mengaldo, cronologia e bibliografia a c. di A. Dei, Milano, Mondadori, 1998.

9. Questo titolo accompagna Caproni già dagli anni '50. Inizialmente era destinato a un poemetto narrativo scritto per divertimento e destinato a restare inedito,

pure gli altri tre testi della prima sezione furono poi pubblicati in volume, nella raccolta *Il Conte di Kevenhüller*, in una sezione intitolata *Galanterie*, a evidenziarne il tono leggero.

Di conseguenza, quando scopri che doveva togliere *Il nome* dalle bozze, Caproni scelse di sostituirlo con un'altra poesia di un certo respiro, *L'ombra e il canto*, ispirata dalle numerose traduzioni di Genet ch'egli aveva compiuto negli anni '70. A causa della sostituzione, *Il nome* è anche l'unica di queste poesie che presenti varianti non registrate nell'edizione critica delle poesie di Caproni.

Come prima cosa, riteniamo quindi opportuno aggiornare con le nuove varianti l'apparato che uno dei due autori del presente articolo ha curato nel 1998.<sup>10</sup> Questo permette anche di riassumere le informazioni disponibili sul testo:

#### IL NOME

Ds<sup>1</sup> = *Paragone* 1, Ds<sup>2</sup> = 10° 93, Ds<sup>3</sup> = 14° 100, Rv<sup>1</sup> = «Paragone» (XXXV, 412, giugno 1984), CK, P.

Ds<sup>1</sup> è il secondo foglio di un dattiloscritto autografo conservato nell'archivio della rivista «Arsenale»: Caproni in un primo momento aveva posto *Il nome* in apertura della serie *Versi vacanti*, pubblicata nel 1984, appunto su «Arsenale»; poi, essendosi accorto di avere già dato la poesia a «Paragone», la sostituì in bozze con *L'ombra e il canto* (CK; cfr. il relativo apparato). In Ds<sup>2</sup> è annotato «v. nota su minuta»: è un riferimento al foglio d'appunti siglato 10° 3, inserito nella stesura complessiva 10° 1-141 e intitolato «Per le Note», che reca il seguente brano non più ripreso: «*Il nome*. Icona: “Charles Sanders Peirce distingue tre varietà fondamentali di segni: l'icona, l'indizio e il simbolo. L'ICONA opera mediante la similitudine di fatto tra due elementi, per esempio tra il disegno rappresentante un animale e l'animale rappresentato. Qui la rappresentazione ha luogo perché il disegno assomiglia all'animale”.

perché consisteva in una presa in giro delle sue abitudini e del suo modo di pensare (cfr. l'apparato all'inedito *Versicoli dal «Controcaproni» di Attilio Picchi*, in Caproni, *L'opera in versi* cit., pp. 1816-1817); a partire dagli anni '60, fu destinato a testi minori che, come scrisse Caproni, «si sono scritti da soli, contro la mia volontà» (*ibid.*, p. 1667). Alcuni, usciti su rivista con questo nome, furono poi inclusi nelle raccolte ufficiali. Altri furono infine pubblicati in una sezione apposita del volume *Tutte le poesie* uscito presso Garzanti nel 1983. I *versicoli* di «Arsenale», usciti dopo tale volume, furono poi inclusi nel *Conte di Kevenhüller*, tranne *Verlainiana* che confluisce in *Res amissa*.

10. Questo scrupolo filologico crea una *mise en abîme* che sarebbe piaciuta al Caproni delle ultime raccolte. Infatti, il nuovo apparato dovrebbe citare il presente articolo, che andrebbe anche incluso nella nuova bibliografia generale.



La linguistica, guida alfabetica, pag. 302 o/su treno (verde)». Usci su rivista nel 1984, insieme con *Disperanza, Tra parentesi e La porta*, sotto il titolo comune *Versi da «Il conte di Kevenhüller»*. Datazione: «24-25 apr. '84» in calce a Ds<sup>1</sup>, «id.», ossia 1984, negli indici.

1-2. *manca la spaziatura fra i due vv. in Ds<sup>1</sup>* 4. a malapena] appena appena Ds<sup>1</sup> 6. (Eroi,] (Primari, Ds<sup>1</sup>

Potrebbe sembrare un'aggiunta da poco, ma, come è facile notare, quelle di «Arsenale» sono le uniche varianti conosciute di questa poesia. Ciò non è affatto insolito all'altezza del *Conte di Kevenhüller*: infatti, Caproni distrusse quasi tutto il materiale preparatorio delle ultime raccolte,<sup>11</sup> causando la perdita delle varianti e degli inediti che invece sono spesso utili per il commento e l'interpretazione delle raccolte precedenti.

Delle tre varianti de *Il nome*, riportate sopra in apparato, la prima è solo un aggiustamento grafico; la seconda, il passaggio da «appena appena» a «a malapena», è solo un aggiustamento di registro, perché le due espressioni hanno significato affine: mira a uno stile più sostenuto, in accordo, come si accennava, al maggiore respiro di questa poesia rispetto alle circostanti. La più interessante è certamente l'ultima, il passaggio da «Primari» a «Eroi», perché può aiutare a gettare un po' di luce sul significato di questa poesia.

*Il nome* svolge un tema familiare ai lettori di Caproni: la concezione del linguaggio (e quindi del nome, della parola, della poesia) come un inevitabile travisamento delle cose a cui si riferisce. Questo aspetto del pensiero caproniano è stato molto studiato. Si veda ad esempio quanto scrive Coletti:

Il suo spavento davanti al linguaggio umano è il rovesciamento tragico dell'ottimismo razionalistico che aveva creduto possibile dominare il mondo attraverso la lingua. Per Caproni la parola è inganno, separazione; il linguaggio non avvicina ma allontana la realtà, le cose, sovrapponendo ad esse il suo imperativo culturale e ideologico; è un gesto di violenza e di mascheramento.<sup>12</sup>

Questo modo di pensare appare all'altezza del *Passaggio d'Enea*, alla fine degli anni '40: fra i primi esempi ci sono il primo e l'ultimo dei *Lamenti* (I e XI), e in particolare la conclusione del n. XI:

11. Cfr. Caproni, *L'opera in versi* cit., p. LXXIX.

12. Dal paragrafo *Linguaggio* (pp. 34-43) in V. Coletti, *Approssimazioni a Giorgio Caproni*, in *Nell'opera di Giorgio Caproni*, num. mon. di «Istmi. Tracce di vita letteraria», 5-6 (1999), pp. 29-52.

(...) E tu ancora  
 chiuso nella tua stanza, inventa l'erba  
 facile delle parole – fai un'acerba  
 serra di delicato inganno, all'ora  
 che opprimendoti viva a un tratto serba  
 per te il lamento che il petto ti esplora.

Fin dall'inizio, molto spesso è proprio la parola *nome*, piuttosto che *parola*, a essere caricata di tale significato negativo.<sup>13</sup> Nelle raccolte finali, e quindi anche nel *Conte di Kevenhüller*, questa concezione diviene ancora più pervasiva, e si evolve in due diversi modi.

In primo luogo, il *nome* e la *parola* entrano come personaggi nelle allegorie che sempre più spesso popolano le poesie di Caproni. Il migliore esempio è proprio il *Conte di Kevenhüller*, dove l'*ónoma* viene identificato con la *bestia* protagonista della raccolta. Ciò accade esplicitamente in due poesie, *Lei* e, appunto, *L'ónoma*, ma una simile relazione si intravede anche in *Io solo*, *La porta* e *Di un luogo preciso, descritto per enumerazione*. Questa identificazione è coerente con l'accezione negativa associata a *nome*, perché, come precisò Caproni, la *bestia* «può essere presa a simbolo (o metafora) del Male, in tutte le sue molteplici forme».<sup>14</sup> Ma c'è dell'altro: la raccolta, nelle prime due parti, è orchestrata come un'opera musicale, divisa fra *Il libretto* e *La musica*. All'inizio della prima sezione, vengono forniti tramite apposite poesie non solo il *Luogo* e il *Fondale dell'azione*, ma anche i personaggi, che non a caso sono “grammaticalizzati”:

PERSONAGGI

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

13. Gli esempi sarebbero moltissimi. Per restare nei *Lamenti*, basta citare «Unico frutto, / oh i nomi senza palpito – oh il lamento» (I, vv. 13-14); «l'infinito / caos dei nomi ormai vacui» (III, vv. 2-3); «perché m'esilio a una contraria / vita, dove quei teneri sudori, / sciolti da pori vergini, non hanno / che il respiro d'un nome?» (VII, vv. 8-11).

14. Da un'intervista a «Repubblica» del 1985, riportata in Caproni, *L'opera in versi* cit., p. 1628.

Parti secondarie:  
le stesse del Discorso.

In secondo luogo, questa diffidenza di Caproni verso la parola (la parola poetica, in particolare) prende con gli anni uno spessore teorico ch'era assente prima del *Muro della terra*. Quattro anni dopo la pubblicazione de *Il nome*, in un'intervista radiofonica, Caproni descrisse in dettaglio questa evoluzione, raccontando di avere trovato nella critica letteraria e nella linguistica una conferma alle sue convinzioni:

questa mia sfiducia nella parola, questo mio, chiamiamolo, nominalismo, no? Lontanamente imparentabile con quello di Roscellino, che poi è diventato oggi di moda, con Blanchot e altri teorici, no? Ma io la sentivo già a quei tempi, questa insufficienza della parola: il mio ideale era quello di scrivere sul pentagramma, insomma, andare oltre la parola: per me, appunto... scrissi proprio quello che poi ha scritto Blanchot: la parola dissolve l'oggetto, crea un'altra realtà che non è quella vera, se esiste, che manca.<sup>15</sup>

Da qui bisogna partire per interpretare *Il nome*. Innanzitutto, va evidenziato che il *nome* è personificato nei primi due versi: «Il nome non è la persona. || Il nome è la larva.» *Larva* può valere anche nel senso corrente, zoologico, ma in un simile contesto sono più importanti le accezioni originali, di derivazione latina. Il Tommaseo-Bellini, riunendo varie fonti, le illustra così:

Fantasima, Spettro. (...) anime dannate de' rei, (...) Maschera. (...) vesta contraffatta, come si vestono gli uomini che non vogliono essere conosciuti. (...) Trasmutata apparenza. (...) Ombra, Apparenza vana di checchessia.

Di riflesso, sarebbe ragionevole ipotizzare che anche *persona* possieda una connotazione alla latina, nel senso di *maschera* o *personaggio*, ma tale accezione, rarissima in italiano, non si opporrebbe a *larva*. Altrettanto improbabile, nel contesto dei primi due versi, è il senso grammaticale di *persona*, che pure, come s'è visto, non stonerebbe nel *Conte di Kevenhüller*. È quindi probabile che *persona* valga nel senso consueto di «essere umano reale», come del resto succede anche nelle altre rare occorrenze del termine in Caproni.

Questo, però, fa anche pensare che *nome*, a sua volta, valga soprattutto nel senso di «nome proprio di un essere umano», men-

15. Si cita dall'intervista «Era così bello parlare». *Conversazioni radiofoniche con Giorgio Caproni*, prefazione di L. Surdich, Genova, Il Melangolo, 2004, p. 164.

tre altrove, come si è visto, il termine è contiguo a *parola*. D'altra parte, nella già citata poesia *Personaggi* che apre la raccolta, esso è inteso in ancora un altro modo, ovvero in senso grammaticale. Sono variazioni e scarti comuni nell'ultimo Caproni, anche perché le raccolte, pur essendo rigidamente strutturate, non nascevano in base a un disegno prestabilito, ma prendevano forma in un secondo tempo tramite la ricomposizione e talvolta la modifica delle poesie già scritte.<sup>16</sup>

Per i tre versi successivi («Di tutti i circostanti, | a malapena è salva | – famelica – l'icona») ci soccorre un autocommento a questa poesia, per uso personale, conservato nelle carte private di Caproni:

*Il nome*. Icona: «Charles Sanders Peirce distingue tre varietà fondamentali di segni: l'icona, l'indizio e il simbolo. L'ICONA opera mediante la similitudine di fatto tra due elementi, per esempio tra il disegno rappresentante un animale e l'animale rappresentato. Qui la rappresentazione ha luogo perché il disegno assomiglia all'animale». La linguistica, guida alfabetica, pag. 302 (...).<sup>17</sup>

Come si può notare, è una nozione di derivazione manualistica: secondo Peirce, uno dei fondatori della moderna semiotica, l'icona era un tipo di segno distinto dal simbolo (fra cui rientrano, in linea di massima, i segni linguistici) perché basato sulla similitudine fra il rappresentante e il rappresentato. Quindi nella poesia, fra i segni circostanti al *nome* (anch'essi personificati), l'*icona* è l'unico che si salva, in quanto *famelico*, ossia propenso ad appropriarsi del suo significato.

Rimane l'ultimo verso, il meno chiaro, «(Eroi, e figuranti.)». È posto fra parentesi: una delle caratteristiche parentesi caproniane, che spesso hanno la funzione di mettere in rilievo ciò che racchiudono. La lezione originaria, come s'è visto, era «(Primari, e figuranti)». È evidente che, nell'equilibrio della poesia, il verso deve riferirsi agli attori in scena: il *nome* (in realtà *larva*, ossia *fantasma* o *maschera*), ma soprattutto i *circostanti* al v. 3.

16. Sul *Conte*, in un'intervista del 1988: «il libro è proprio organizzato, ma mentre lo scrivevo no[n lo era], basta guardare le date» (Caproni, *L'opera in versi* cit., p. 1628, e cfr. tutta la relativa introduzione per informazioni più dettagliate su tale modo di organizzare le raccolte).

17. Dal già esaminato apparato critico a *Il nome* in Caproni, *L'opera in versi* cit., p. 1652.

I «Primari» si possono allora intendere come i *segni primari*, ossia le «tre varietà fondamentali» dell'appunto sopra riportato; mentre i *figuranti* sono da intendere in primo luogo come «comprimari», «altri attori di scarsa importanza», nell'ambito della teatralizzazione già evidenziata nel *Conte di Kevenhüller*; ma paiono alludere anche, tramite un gioco di parole, a un tipo particolare di segno di secondo grado che abbonda nelle poesie: la metafora (o il traslato, o il tropo), che appunto nella retorica tradizionale è composta da un *figurante* che allude a un *figurato*.

C'è però anche una seconda possibilità: che in questo verso Caproni alludesse ai *simboli* della sistemazione di Peirce come (*segni primari* (linguaggio compreso), e alle *icone* come *figuranti*, perché rappresentano in figura il proprio referente. Anche in questo caso, Caproni giocherebbe sul doppio senso di *figuranti* come «comprimari». Un elemento a sfavore di questa ipotesi è il fatto che *figurare* può avere il senso di «raffigurare» o «avere figura di», ma anche quello di «rappresentare simbolicamente», e quindi potrebbe essere attribuito a tutti i segni, non solo alle icone.

A partire da quest'ultima osservazione, c'è una terza possibilità: che i *primari* siano le *persone* a cui si allude nel primo verso (e per estensione, la realtà); mentre i *figuranti* sarebbero tutti i segni, che dai *primari* inevitabilmente dipendono e sono, appunto, posti a un livello inferiore. In questo terzo caso, l'ultimo verso non sarebbe riferito soltanto agli «attori» presenti in scena e andrebbe quindi separato dal v. 5 («Di tutti i circostanti»), a cui tuttavia lo lega anche la rima. Si riferirebbe invece a tutti gli oggetti a cui allude la poesia: da un lato le *persone*, dall'altro, come *figuranti*, tutti i segni; mostrebbe, in un certo senso, lo sfondo in cui è ambientata.

Chi scrive propende per questa terza ipotesi, ma è difficile trarre una conclusione definitiva su quale interpretazione sia da preferire, anche perché l'ambiguità e la polisemia sono caratteristiche fondamentali di queste poesie. Una cosa però appare sicura: in un secondo tempo Caproni ritenne troppo astratta e opaca la lezione originaria e optò per un'espressione, «Eroi, e figuranti», molto più usuale e molto più adatta al contesto in cui la poesia era destinata, ossia la rappresentazione portata in scena nel *Conte di Kevenhüller*. La poesia *Il nome* nella sua stesura finale apparve nel 1984 su «Paragone» in una serie intitolata appunto *Versi dal «Conte di Kevenhüller»*: è la prima

occorrenza del titolo della futura raccolta, che stava evidentemente prendendo forma in questi mesi.

La nuova lezione, «Eroi», rende meno visibile l'allusione a una gerarchia fra i segni, o fra i segni e le cose. In base alla terza ipotesi, continuerebbe ad alludere alle *persone* da cui derivano i *figuranti* poi elencati, ma va notato che anche la classificazione di Peirce, essenziale per l'esegesi, è annotata da Caproni esclusivamente per uso privato: è caratteristico dell'ultimo Caproni questo gusto di nascondere le allusioni contenute nelle sue poesie, in modo spesso giocoso e ironico, che può persino far pensare a procedimenti di tipo enigmistico.<sup>18</sup> In questo caso, la stesura finale con «Eroi» da un lato riduce l'ambiguità semantica, rinunciando ai possibili, intricati sottintesi di «Primari», dall'altro la aumenta, rendendo meno chiare le relazioni interne della poesia: «Eroi, e figuranti» pare riferirsi, più semplicemente, a tutti gli elementi in gioco nell'ambito dell'intero *Conte di Kevenhüller*, in base alle caratteristiche che in esso assumono. Quindi, come spesso capita in questa ultima fase della poesia caproniana, la poesia potrebbe essere stata modificata in funzione del suo ruolo nella raccolta. Per concludere, però, va ricordato che resta sempre un'ulteriore possibilità: che la poesia, in una delle sue stesure, alluda a qualche ulteriore testo qui non rintracciato, che potrebbe fornire la chiave di lettura.

Non bisogna rimanere perplessi di fronte a queste ambiguità, a questi sottintesi, a questi intrecci di allusioni, e anche di fronte a questa perenne possibilità che vi siano tessere mancanti. Infatti, le poesie del *Conte di Kevenhüller* non si limitano soltanto a descrivere l'opacità della parola, la sua inadeguatezza, la sua tendenza a creare una realtà sempre diversa da quella a cui essa vorrebbe (o non vorrebbe) riferirsi. Queste poesie vogliono anche raffigurare tutto ciò: lo vogliono mettere in scena.

18. Un ottimo esempio è la sezione *Il murato* de *Il muro della terra*, le cui allusioni e i cui rimandi interni sono ricostruibili solo tramite gli appunti privati dell'autore: cfr. Caproni, *L'opera in versi* cit., pp. 1555-1557, e L. Zuliani, *Il commento attraverso l'edizione critica: il caso di Giorgio Caproni*, in *Filologia e commento: a proposito della poesia italiana del xx secolo*, Atti del Convegno (Losanna, 31 maggio-1 giugno 2006), a c. di R. Castagnola e L. Zuliani, Firenze, Franco Cesati Editore, 2007, pp. 47-73.