

## Il vento, la voce, il nichilismo: Giorgio Caproni e il dibattito filosofico italo-francese sulla voce

Alberto Parisi  
(Kobe University)

Pubblicato: 28 febbraio 2025

**Abstract** – The article demonstrates how, already in the 1940s, the poet Giorgio Caproni anticipated the philosophical debate on the concept of voice that from the 1970s onward emerged between Italy and France, involving philosophers such as Jacques Derrida, Giorgio Agamben, and Adriana Cavarero. Building on Heidegger's critique of metaphysics as nihilism, the debate argues that Western culture's nihilism stems from the structure of the voice and its neglect: metaphysics views the voice as something negative – breath that is always already lost – and thus is destined to overlook its material dimension. An analysis of Caproni's early poetry, particularly the sonnets written in the late 1930s and during the war, reveals that he had already connected nihilism, the transience of the world, to the elements of air and wind, identifying the relationship between voice and air as the core of this nihilism. Later, in his critical essays from the late 1940s, Caproni further develops these insights theoretically, proposing a way out of nihilism through a return to voice in and through poetic language.

**Keywords** – Giorgio Caproni; voice; wind; philosophy; nihilism.

**Abstract** – L'articolo dimostra come già negli anni Quaranta il poeta Giorgio Caproni avesse anticipato il dibattito filosofico italo-francese sul concetto di voce, che dagli anni Settanta in poi avrebbe coinvolto figure come Jacques Derrida, Giorgio Agamben e Adriana Cavarero. Partendo dalla critica di Heidegger alla metafisica come nichilismo, il dibattito sostiene che il nichilismo della cultura occidentale derivi dalla struttura della voce e dalla sua dimenticanza: la metafisica vede la voce come qualcosa di negativo, un soffio già perduto, e decide perciò di tralasciare la sua dimensione materiale. Un'analisi delle poesie giovanili di Caproni, in particolare dei sonetti scritti alla fine degli anni '30 e durante la guerra, rivela come egli avesse fin da subito collegato il nichilismo, la caducità del mondo, all'elemento dell'aria e del vento, identificando nella relazione tra voce e aria il nucleo centrale di questo nichilismo. Successivamente, nei suoi testi critici della fine degli anni '40, Caproni sviluppa queste intuizioni da un punto di vista teorico, proponendo una via d'uscita dal nichilismo attraverso un ritorno alla voce nel linguaggio poetico.

**Parole chiave** – Giorgio Caproni; voce; vento; filosofia; nichilismo.

Parisi, Alberto, *Il vento, la voce, il nichilismo: Giorgio Caproni e il dibattito filosofico italo-francese sulla voce*, «Finzioni», n. 8, 4 - 2024, pp. 123-139.

[parisi.alberto@yahoo.com](mailto:parisi.alberto@yahoo.com)

<https://doi.org/10.6092/issn.2785-2288/21408>

[finzioni.unibo.it](http://finzioni.unibo.it)

Copyright © 2024 Alberto Parisi

The text in this work is licensed under Creative Commons BY-SA License.

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

Tra la fine del 1982 e l'inizio del 1983 a Firenze ebbe luogo una rassegna di conferenze, conversazioni, letture poetiche e concerti intitolata «Fonè. La voce, la traccia»<sup>1</sup>. Inaugurata da Mario Luzi, che era anche tra le organizzatrici, e chiusa da Andrea Zanzotto, la rassegna accolse poeti di fama nazionale e internazionale<sup>2</sup>, ma soprattutto alcune tra le filosofe e i filosofi (perlopiù francesi) più famosi di quegli anni, che proprio sulla voce avevano speso parole fondamentali: Jacques Derrida, Emmanuel Lévinas, Giorgio Agamben, Julia Kristeva, e Jean Baudrillard, mentre la «grana della voce» di Roland Barthes poteva essere solo citata<sup>3</sup>, dato che l'autore era scomparso solo due anni prima. La rilevanza dell'evento doveva essere stata notata immediatamente se venne deciso di replicare l'intera rassegna in lingua francese a Parigi solo un anno dopo, presso il Centre Pompidou. A vederla oggi, essa sembra rappresentare – anche se non esaustivamente – un momento centrale di quel dibattito filosofico (e non) riguardo al concetto di «voce», che ebbe luogo tra Italia e Francia, a cavallo tra gli anni Settanta e Ottanta, e che continua ancora oggi<sup>4</sup>.

Tra tanti e tanto importanti nomi, uno doveva sembrare, all'epoca come adesso, in qualche modo fuori luogo in questo dibattito: e cioè quello di Giorgio Caproni. Certo, non mancano plausibili e semplici giustificazioni per la sua presenza alla rassegna: da una parte, è ormai ben testimoniato il rapporto che legava Caproni e Luzi, fin dalla prima recensione caproniana della *Barca* del 1935<sup>5</sup>, e, *post factum*, si può dire che un filo di parola e lingua legò questi tre poeti italiani, Luzi, Caproni e Zanzotto, che presero parte agli eventi<sup>6</sup>. Dall'altra è conosciuto il rapporto che legava, a quel punto solo da pochi anni, ma comunque in modo stretto, Caproni e Agamben, e il peso che le letture di Agamben possano aver avuto su Caproni è già in parte stato studiato<sup>7</sup> – si consideri anche solo il fatto che una poesia del *Conte di Kevenhüller* dedicata

<sup>1</sup> Di cui sono poi apparsi gli atti: S. Mecatti, *Fonè. La voce e la traccia*, Firenze, La Casa Usher, 1985.

<sup>2</sup> Si nota nella rassegna l'assenza di poetesse; le donne parteciparono perlopiù in qualità di critiche letterarie o filosofe.

<sup>3</sup> Un breve saggio di Barthes intitolato «Le grain de la voix» era apparso nel 1972 sulla rivista *Musique en jeu* e ripubblicato nel 1981, solo un anno prima degli eventi fiorentini, in una raccolta di interventi e interviste dallo stesso titolo. R. Barthes, *Le grain de la voix. Entretiens 1962-1980*, Parigi, Seuil, 1981; trad. it. di L. Lonzi, *La grana della voce. Interviste 1962-1980*, Torino, Einaudi, 1997.

<sup>4</sup> Riferimenti a questi eventi nelle ricostruzioni della storia di questo dibattito sono completamente assenti, eppure se considerati potrebbero spingere critiche e critici a pensare che, forse, filosofia e letteratura non dovrebbero essere separate. Per un riassunto del dibattito si veda M. Garda, *Voice*, in *International Lexicon of Aesthetics*, Milano, Mimesis, 2021, vol. 4, pp. 59-66.

<sup>5</sup> L. Toppan, *Giorgio Caproni et Mario Luzi: une amitié fidèle, croisée et antinomique*, «Revue des études italiennes» LXII, 1-4, 2016, pp. 11-22; F. Miliucci, «Questo mite ma severo e indefettibile faber». *Caproni recensore di Mario Luzi*, «Studi Novecenteschi» XLIII, 91, 2016, pp. 109-125.

<sup>6</sup> Si pensi solo al recentissimo libro di Antonio Prete, altro protagonista di quella rassegna: A. Prete, *Luzi, Caproni, Zanzotto. Note di lettura*, Roma, Carocci Editore, 2023.

<sup>7</sup> L. Surdich, *Giorgio Caproni. Un ritratto*, Genova, Costa & Nolan, pp. 131-149; A. Montani, *Della citazione: Caproni legge Agamben*, «Studi Novecenteschi» XXVII, 60, 2000, pp. 423-450; P. Zublena, *Giorgio Caproni. La lingua, la*

ad Agamben è direttamente ispirata dal testo che Agamben lesse proprio a questa conferenza a Firenze<sup>8</sup>. Eppure, a giudicare dalla ormai ricchissima critica caproniana, e perfino da quella agambeniana, sembra quasi che Caproni non si sia mai soffermato sulla voce, e sicuramente non da un punto di vista filosofico, se non successivamente al suo incontro con Agambene<sup>9</sup>.

Quello che vorrei iniziare a dimostrare è che è vero l'esatto contrario: in quegli eventi filosofico-poetici sulla voce, Caproni non era affatto un estraneo, anzi. Caproni aveva anticipato di almeno trent'anni il dibattito che questa rassegna di eventi rappresentava. Aveva fatto ciò in alcuni suoi testi critici minori ma, ancora prima, nelle sue poesie. Per dimostrare ciò, inizierò riassumendo il dibattito filosofico sulla voce, che ridurrò in questa sede alle posizioni di Derrida, Agamben e Adriana Cavarero. Successivamente mostrerò come queste posizioni di filosofia del linguaggio, che vanno però al cuore della metafisica, erano state anticipate da Caproni nelle sue poesie giovanili e, in particolare, nei sonetti scritti durante la guerra; prima di essere sviluppate, poco più tardi, da un punto di vista teorico in alcuni suoi testi critici della fine degli anni Quaranta. L'affinità che Agamben aveva sentito immediatamente con la poesia di Caproni deriva dal fatto che Caproni aveva anticipato non solo Agamben<sup>10</sup>, ma anche Derrida e l'intero dibattito sulla voce che nel 1982 trovava sfogo negli eventi fiorentini di «Fonè. La voce, la traccia».

### 1. *Il dibattito filosofico*

Per capire il dibattito che dalla fine degli anni Sessanta iniziò a svilupparsi intorno al tema della voce tra Italia e Francia bisogna partire da Heidegger e dalla sua critica alla filosofia occidentale e alla millenaria cultura che secondo lui su questa si fondava: in altre parole ciò che lui chiamava col nome di «metafisica». È questa critica a fondare, positivamente o negativamente, la filosofia sia francese che italiana del secondo Novecento.

Secondo Heidegger, la storia della metafisica è la storia della dimenticanza dell'Essere, con la E maiuscola, e cioè la storia di come l'Essere sia stato sempre interpretato dalla filosofia occidentale non come Essere ma sulla base degli enti, cioè degli oggetti nella loro presenza. Pensando l'Essere sempre e solo come l'*a priori*, come il fondamento e presupposto di ogni ente, cioè di ciò che è presente, secondo Heidegger, la cultura europea ha da sempre lasciato

*morte*, Milano, Edizioni del Verri, 2013; A. Saieva, *La filosofia di Giorgio Agamben e la poesia di Giorgio Caproni: un'ipotesi di lettura*, «Polemos» 1, 2020, pp. 271-284.

<sup>8</sup> G. Caproni, *L'Opera in versi*, a cura di L. Zuliani, Milano, Mondadori, 1998, pp. 625-626; 702; 1650. Lo faceva notare già Luigi Surdich. L. Surdich, *Giorgio Caproni*, pp. 130-132.

<sup>9</sup> Unica eccezione l'introduzione di Anna Dolfi al volume delle interviste di Caproni. A. Dolfi, *Le modulazioni della voce tra interviste e autocommenti*, in G. Caproni, *Il mondo ha bisogno di poeti: interviste e autocommenti 1948-1990*, a cura di M. Rota, Firenze, Firenze University Press, 2014, pp. 11-23.

<sup>10</sup> Si veda G. Agamben, *Lettere a Giorgio Caproni (1980-1985)*, «Polemos» 1, 2020, pp. 285-292.

impensato l'Essere in quanto tale, riducendo così tutto a un ente<sup>11</sup>. A causa di questa predilezione dell'ente presente, anche l'essere umano è allora stato pensato come un ente tra altri enti (con l'aggiunta della ragione, psiche, anima, coscienza, etc.), un soggetto davanti a degli oggetti; e anche Dio, l'Essere Supremo, è stato pensato come una cosa, l'ente perfetto, un Soggetto Assoluto davanti a un mondo di oggetti che egli ha creato<sup>12</sup>.

È importante notare che Heidegger aveva collegato questa visione della storia della metafisica a quella di un altro pensatore centrale per la filosofia del Novecento: Nietzsche. Quest'ultimo aveva letto la storia della filosofia occidentale come la storia del nichilismo, cioè come la storia della negazione di tutti i valori che, iniziata con la negazione, tipicamente platonica e poi cristiana, di tutto ciò che è vita materiale, raggiunge, secondo sia Heidegger che Nietzsche, il suo apice alla fine dell'Ottocento e forse continua ancora<sup>13</sup>. Se per Nietzsche nichilismo vuol dire negare l'ente in vista di enti più perfetti oltre la materia, Heidegger argomenta che questa concezione di un ente perfetto, di una pura presenza, deriva proprio dall'essersi dimenticati che l'Essere è qualcosa di completamente diverso dagli enti. Per Heidegger la metafisica è nichilista perché rivolgendosi all'Essere come un ente, ha lasciato l'Essere impensato nella sua essenza, sempre già presupposto, e l'ha così ridotto a un niente: «L'Essere stesso, per una necessità essenziale, rimane impensato nella metafisica. La metafisica è la storia nella quale, per essenza, dell'essere stesso non ne è niente: *la metafisica è in quanto tale il nichilismo autentico*»<sup>14</sup>. Pensare a partire solo e soltanto dall'ente significa ridurre l'Essere a Niente, significa fare del Niente il fondamento della realtà.

Inoltre, Heidegger collega esplicitamente questa visione dell'Essere al linguaggio logico e grammaticale, che egli vede come causa fondante del problema. Mentre il linguaggio dovrebbe raccogliere le cose e illuminarle, rivelando così l'Essere – ed è questo che, anni più tardi, dirà fare il linguaggio poetico<sup>15</sup> – il linguaggio logico non fa altro che ridurre l'essere agli enti<sup>16</sup>. È proprio quando guardiamo al mondo, come fa dopotutto la filosofia europea, come una serie di giudizi logici, che tendiamo a dimenticare di più l'Essere. Nel classico giudizio logico «A è B», la copula «è» viene ridotta agli enti A e B, e scompare così di vista.<sup>17</sup> È prima di tutto nel linguaggio logico e grammaticale che l'Essere resta impensato come un semplice presupposto della realtà.

<sup>11</sup> M. Heidegger, *Nietzsche*, a cura di F. Volpi, Milano, Adelphi, 1994, p. 819. Si veda anche M. Heidegger, *Che cos'è la metafisica?*, a cura di F. Volpi, Milano, Adelphi, 2019.

<sup>12</sup> M. Heidegger, *Nietzsche*, cit., p. 819.

<sup>13</sup> Ivi, pp. 758-766.

<sup>14</sup> Ivi, 211.

<sup>15</sup> «Ciò che si nasconde in questo accadimento, oggi lo possiamo solo sospettare. La liberazione del linguaggio dalla grammatica per una strutturazione più originaria della sua essenza tocca al pensare e al poetare». M. Heidegger, *Lettera sull'umanesimo*, in *Segnavia*, a cura di F. Volpi, Milano, Adelphi, 1987, pp. 267-315: 268.

<sup>16</sup> M. Heidegger, *Essere e tempo, L'essenza del fondamento*, a cura di P. Chiodi, Torino, UTET, 1969, pp. 91-99, pp. 251-268.

<sup>17</sup> Ivi, pp. 258-259.

Riassumendo, per Heidegger la metafisica, cioè la filosofia occidentale, è quel pensiero che, focalizzandosi solo e soltanto sull'ente, sugli oggetti nella loro presenza, lascia impensato l'Essere in quanto tale e finisce per ridurre tutto a una cosa (anche l'uomo, Dio e l'Essere). In altre parole, è da questa dimenticanza dell'Essere che, secondo Heidegger, deriva la concezione dell'uomo come un soggetto separato da un mondo di oggetti, e tutte le dicotomie tipiche della tradizione occidentale (essenza/esistenza, presenza/assenza, intellegibile/sensibile, ecc.). Inoltre, riducendo l'Essere a un ente e lasciandolo come presupposto impensato del reale, la metafisica trasforma l'Essere nel Niente ed è, perciò, puro nichilismo.

Si potrebbe dire che il dibattito filosofico sulla voce ha avuto inizio nel 1967<sup>18</sup>. In quell'anno, per lui sicuramente *mirabilis*, il filosofo francese Jacques Derrida inaugurò, con la pubblicazione di ben tre testi imprescindibili in un solo anno, la sua famosa critica alla metafisica<sup>19</sup>. La critica di Derrida alla metafisica spostava quella heideggeriana su un livello ancora più prettamente linguistico: per Derrida, la metafisica (che lui ri-soprannominava, «metafisica della presenza») non si fondava tanto sulla dimenticanza dell'Essere quanto sulla dimenticanza di ciò che lui chiamava scrittura, *écriture*, o traccia, che secondo lui era causata dalla vera origine della metafisica, e cioè dalla voce intesa nel senso della parola della presenza<sup>20</sup>. In questo nuovo schema la scrittura corrisponde all'Essere di Heidegger, quindi l'Essere come traccia scritta, e la voce corrisponde invece agli enti, cioè agli oggetti nella loro presenza. Per Derrida come per Heidegger, la metafisica è quel pensiero che riduce l'Essere all'essere presente. La vera differenza è che la presenza viene qui fatta risalire all'esperienza della voce.

In altre parole, per Derrida, la metafisica era caratterizzata da un fondamentale logocentrismo o fonocentrismo, cioè dall'idea che prima di tutto – è presente qui un sottotono biblico, ovviamente voluto – che all'origine di tutto ci fosse la parola, ma non semplicemente la parola, il fatto linguistico, quanto la parola della presenza, cioè la parola significante, la parola dotata di significato grazie a un legame diretto e mai intaccato con il soggetto da cui proviene, proprio grazie alla voce. Difatti, secondo Derrida, era proprio l'esperienza della voce, che lui interpretava come esperienza del «s'entendre parler», del sentirsi e intendersi parlare, cioè come voce interiore del pensiero, a fondare tutta la metafisica e le sue idee fondamentali, nonché le dicotomie su cui esse poggiano: presenza/assenza; soggetto/oggetto; intellettuale/sensibile; anima/corpo; interiorità/esteriorità; spirito/materia; universale/particolare; ma soprattutto, significato/significante<sup>21</sup>. È solo quando mi sento parlare, quando sento la mia voce stessa perfettamente chiara e significante che mi riesco a riconoscere come un soggetto separato dal

<sup>18</sup> Rimando a un mio precedente articolo per una discussione ancora più ampia del dibattito filosofico sulla voce, il pneuma e l'aria tra Francia e Italia dal secondo Novecento fino ad oggi. A. Parisi, *From Voice to Pneuma and Back: Italian Pneumatologies Against Derrida's Grammatology*, «Journal of Italian Philosophy» V, 2022, pp. 1-24.

<sup>19</sup> I tre testi sono: *La voix et le phénomène, De la grammatologie e L'écriture et la différence*.

<sup>20</sup> J. Derrida, *Della grammatologia*, a cura di G. Dalmasso, Milano, Jaca Books, 1998, pp. 19-48.

<sup>21</sup> ID., *La voce e il fenomeno. Introduzione al problema del segno nella fenomenologia di Husserl*, a cura di G. Dalmasso, Milano, Jaca Book, 1968, pp. 103-124.

mondo e immaginare la possibilità un soggetto universale, perfettamente presente, una pura interiorità che non ha niente a che fare con la materia.

Per superare finalmente la metafisica, come avrebbero voluto sia Heidegger che Nietzsche, Derrida proponeva di rifarsi all'altro polo della dialettica, il quale secondo lui era dotato di caratteristiche che gli avrebbero impedito di riprodurre le categorie della presenza che il predominio della voce aveva causato: la scrittura. Nella tradizione metafisica che Derrida aveva studiato, la scrittura era sempre stata relegata al lato negativo delle dicotomie già elencate: rispetto alla voce, essa era simbolo dell'assenza dell'origine, della voce parlante; era una mera traccia materiale ed esteriore della voce parlata. Alla parola di Dio, del Padre, della Legge, del Soggetto, che non lascia mai la sua origine perché risiede nella voce che la pronuncia, Derrida opponeva la parola come traccia scritta, o come dirà con un neologismo, la parola come *différance*, cioè come puro gioco di differenze, differimenti e rimandi senza un'origine<sup>22</sup>.

Pensare che prima di ogni cosa non venga la voce della presenza, come la metafisica aveva sempre pensato, ma la traccia scritta significava smontare, secondo Derrida, il concetto di origine e di soggetto dall'interno (infatti, il vero punto è che il concetto di origine stesso è metafisico e discende dall'esperienza della voce): come aveva iniziato a mostrare un altro grande teorico francese, Maurice Blanchot, all'origine di tutto non c'è un'origine ma una non-origine, una traccia scritta il cui soggetto parlante, l'origine, è irrintracciabile, e il cui significato perciò è indeterminabile se non prendendo parte al gioco di differenze e differimenti delle tracce stesse<sup>23</sup>.

Qui Derrida si rifà anche alla sua lettura di Saussure, il fondatore della linguistica strutturalista, che così egli poteva attaccare dall'interno o decostruire. Saussure aveva infatti mostrato che, visto che non c'era nessuna relazione necessaria a unire significante e significato – la famosa arbitrarietà del segno – il linguaggio non era allora altro che un mero gioco di differenze<sup>24</sup>. Sia a livello dei significanti che al livello dei significati le parole assumevano la loro forma e il loro significato solo sulla base delle loro differenze con tutte le altre parole: la parola 'ramo' è la parola 'ramo' solo perché non è la parola 'rame' né la parola 'rima', né tutte le altre, e significa quella cosa lì solo perché non significa un certo tipo di metallo né una struttura poetica<sup>25</sup>. Prima di ogni soggetto, c'è la scrittura e il suo gioco di differenze, che è il motivo per cui Derrida può sostenere forse una delle tesi più estreme e affascinanti del '900: cioè che «il n'y a pas de hors-texte», «non esiste fuori-del-testo»<sup>26</sup>.

Come già dimostrato ampiamente da Kevin Attell, le radici della critica del filosofo italiano Giorgio Agamben a Derrida sono molto profonde e risalgono quasi all'anno *mirabili* 1967, in

<sup>22</sup> ID., *Della grammatologia*, cit., pp. 44-45.

<sup>23</sup> Ivi, pp. 97-110.

<sup>24</sup> Ivi, pp. 69-110.

<sup>25</sup> Ivi, pp. 79-81.

<sup>26</sup> Ivi, p. 219. Traduzione modificata.

cui Agamben aveva già letto la *Grammatologia* di Derrida<sup>27</sup>. Eppure è proprio del 1982 – lo stesso anno dei convegni fiorentini sulla voce – la sua maggiore critica al filosofo francese, in cui la voce e un suo primo esplicito recupero diventano l'argomento fondamentale. Nel libro, *Il linguaggio e la morte: Un seminario sul luogo della negatività*, l'obiettivo di Agamben era quello di mostrare che Derrida aveva ragione, all'origine della metafisica c'è la voce, come egli aveva mostrato, ma non la voce animale, cioè la voce nella sua materialità e sonorità, ma quella che Agamben inizia a chiamare la Voce con la V maiuscola, e cioè la voce significante, la *phoné semantike*<sup>28</sup>.

Partendo dalla critica derridiana alla metafisica e allo stesso tempo ribaltandola, attraverso la discussione della metafisica come nichilismo di Heidegger, Agamben afferma che la metafisica è nichilista perché essa pone come fondamento della realtà la Voce ma questa voce non ha niente a che fare con la presenza, o meglio la sua presenza è predicata sulla inevitabile scomparsa della voce animale, cioè della voce come mero suono<sup>29</sup>. La Voce significante, l'unica voce che alla metafisica interessa, come Derrida aveva mostrato, non è altro che ciò che appare una volta che la voce come mero suono si è tolta per farle spazio. Essa è perciò pura negatività. O come recitò proprio davanti a Caproni quel giorno del 1983:

La logica mostra che il linguaggio non è la mia voce. La voce - essa dice - è stata, ma non è più, né mai potrà essere. Il linguaggio ha luogo nel non-luogo della voce. Ciò significa che il pensiero ha da pensare *nulla* della voce.<sup>30</sup>

Per Agamben, la metafisica è quel pensiero che interpreta l'Essere come Voce, cioè come presenza, come argomentano Heidegger e Derrida, ma il suo fondamentale nichilismo deriva dal fatto che per la metafisica questa voce è sempre già persa: essa può apparire solo quando la voce animale, il soffio insignificante (in ogni senso del termine), è scomparso. Essa è nichilista perché pone il niente di questo soffio alla sua origine, dimenticandolo, o nei termini di Agamben, perché lo include escludendolo.

Quello che Derrida non aveva capito è che la metafisica è la storia della ricerca della Voce ma di una voce divisa e sempre già persa. Inoltre, ciò che ironicamente ha reso possibile, secondo Agamben, la divisione concettuale tra una voce animale e una voce articolata, che sarebbe poi la voce umana, fu proprio l'invenzione della scrittura<sup>31</sup>. È solo attraverso le lettere

<sup>27</sup> K. Attell, *Giorgio Agamben: Beyond the Threshold of Deconstruction*, New York, Fordham University Press, 2015, 13-83.

<sup>28</sup> «La metafisica non è, infatti, semplicemente il primato della voce sul gramma. Se metafisica è quel pensiero che pone in origine la voce, è anche vero che questa voce è, fin dall'inizio, pensata come tolta, come Voce». G. Agamben, *Il linguaggio e la morte: Seminario sul luogo della negatività*, Torino, Einaudi, 1982, p. 54.

<sup>29</sup> ID., *Il linguaggio e la morte*, cit., pp. 43-51.

<sup>30</sup> ID., *La fine del pensiero*, in *Fonè. La voce e la traccia*, a cura di S. Mecatti, Firenze, La Casa Usher, 1985, p. 81.

<sup>31</sup> «Identificare l'orizzonte della metafisica semplicemente nella supremazia della *φωνή* e credere, quindi, di poter oltrepassare quest'orizzonte attraverso il *γράμμα*, significa pensare la metafisica senza la negatività che le è coesistente. La metafisica è sempre già grammatologia e questa è fondamentologia, nel senso che al gramma (alla Voce) compete la funzione di fondamento ontologico negativo». ID., *Il linguaggio e la morte*, cit., p. 54. Agamben è

che la voce può essere articolata in suoni e diventa possibile separare voce animale da voce significante (e quindi separare l'animale dall'animale uomo), significante da significato. La via d'uscita dalla metafisica che Derrida aveva individuato è, secondo Agamben, la vera origine della metafisica: e cioè la scrittura come dimenticanza della voce animale, che la metafisica può immaginare sempre e solo come già persa nel vento.

Bisognerà aspettare altri vent'anni per un altro fondamentale salto in questo dibattito, in parte preannunciato dal famoso lavoro di Corrado Bologna, *Flatus vocis: Metafisica e antropologia della voce* del 1992<sup>32</sup>. È infatti del 2001 il libro di Adriana Cavarero, *A più voci: Per una filosofia dell'espressione vocale*, che porta (implicitamente, perché non la cita mai) la critica di Agamben a Derrida e la sua riflessione sulla voce alle sue estreme, materialiste conseguenze<sup>33</sup>. Mobilitando anche tutta una tradizione femminista che dal dibattito tra Derrida e Agamben era rimasta parzialmente esclusa, ma che invece nel 1982 a Firenze vedeva nella figura di Kristeva la sua rappresentante principale, anche Cavarero argomenta che la storia della metafisica non è la storia della dimenticanza della scrittura a causa del predominio della voce, ma l'esatto opposto.

Secondo Cavarero, la metafisica coincide con la storia della «devocalizzazione del logos», cioè di come la voce materiale sia stata progressivamente ostracizzata dal regno del pensiero e trasformata in qualcosa di meramente sensibile<sup>34</sup>. Quello che dimostra, analizzando alcuni momenti fondamentali di questa storia, il cui inizio lei trova ancora una volta in Platone, è che tutte quelle dicotomie tra sensibile e intellegibile, particolare e universale, esteriorità e interiorità, ecc., che Derrida aveva detto derivare dall'esperienza della voce della presenza, sono causate invece dalla dimenticanza della voce, dal fatto che a un certo punto pensiero (*logos*) e voce sono stati separati<sup>35</sup>. Se in questo senso la sua critica pare estremamente simile a quella di Agamben, Cavarero aggiunge però un passaggio fondamentale: la voce che la metafisica ha già da sempre dimenticato è la voce animale, sì, ma nella sua materialità, la voce materiale come soffio e aria.

Mentre scopre e presenta il costante tentativo della filosofia occidentale di devocalizzare il *logos* (linguaggio e pensiero), Cavarero si rivolge anche a tradizioni, precedenti o immanenti a quella metafisica, in cui la voce fisica – come aria, respiro e materialità – giocava un ruolo fondamentale nel processo linguistico e di pensiero. Torna, ad esempio, alle cosiddette origini

rimasto molto legato a queste tesi che ha poi continuato a sviluppare fino ad oggi. ID., *Che cos'è la filosofia?*, Macerata, Quodlibet, 2016, p. 35. ID., *La voce umana*, Macerata, Quodlibet, 2023, pp. 79-85.

<sup>32</sup> Il nucleo originale di *Flatus vocis* risale alla voce "Voce" dell'Enciclopedia Einaudi apparsa nel vol. XIV della stessa nel 1981. Bologna era stato invitato a collaborare proprio su suggerimento di Giorgio Agamben. C. Bologna, *Flatus vocis. Metafisica e antropologia della voce* (1992), Bologna, il Mulino, 2000, p. 16.

<sup>33</sup> Mentre i lavori di Agamben non sono citati, il testo è esplicitamente dedicato a Derrida attraverso un'appendice dal titolo «Dedicato a Derrida», in cui Cavarero teorizza la sua critica al concetto di voce del filosofo francese. A. Cavarero, *A più voci. Filosofia dell'espressione vocale*, Milano, Feltrinelli, 2003, pp. 231-265.

<sup>34</sup> Ivi, p. 43.

<sup>35</sup> Ivi, pp. 43-57.

della tradizione giudeo-cristiana e riflette sull'importanza del respiro (*ruah*) e della voce (*qol*) nella *Genesis*, dove la voce di Dio è intesa materialmente<sup>36</sup>.

Ma torna anche all'antichità greca, dove scopre, grazie ai singolari studi del filologo inglese Richard Brixton Onians, che prima di Platone, «fosse più naturale credere che il pensiero fosse un prodotto dei polmoni. [...] L'affinità fra pensiero e parola, anzi, la derivazione del primo dalla seconda, situa la mente e le attività intellettuali nell'apparato respiratorio e negli organi di fonazione. È, per così dire, la *phonè* a decidere della fisiologia del pensiero»<sup>37</sup>. Al contrario di ciò che poi la metafisica non si è mai stancata di ripetere, pensare significava parlare e parlare significava respirare, afferma Cavarero.

Uscire allora dalla metafisica per Agamben e Cavarero non vorrebbe dire tornare alla scrittura, ma tornare alla voce, ritornare a pensare alla voce in modo diverso, fuori da ogni schema proprio della metafisica. Contro la metafisica nichilista e il gioco infinito delle tracce che la caratterizza (con Derrida contro Derrida), queste pensatrici italiane proponevano e propongono un ritorno alla voce, alla materia, a qualcosa che sta oltre la lingua, ma senza esserlo. Ma questa voce resta forse ancora tutta da pensare.

## 2. *Il vento, il nichilismo e la voce nelle poesie giovanili di Caproni*

A questo punto è legittimo chiedersi: che legame ha il poeta Caproni con un dibattito così profondamente filosofico, oltre alla sua breve presenza accanto ad Agamben quella sera del 1983? Quello che vorrei dimostrare è che, in realtà, Caproni aveva anticipato questo intero dibattito filosofico e aveva fatto ciò non solo, come vedremo successivamente, attraverso alcuni testi di critica e filosofia del linguaggio della fine degli anni Quaranta, ma ancora prima nelle sue poesie giovanili. Un nuovo sguardo alle sue prime raccolte, ma in particolare ai sonetti scritti durante la guerra, capace di rivolgersi al testo poetico anche da un punto di vista filosofico, ci permetterà di mostrare che Caproni aveva già individuato nella voce e nell'aria il nucleo del nichilismo.

Se come è stato notato, la poesia di Caproni intrattiene già dalle prime raccolte un rapporto privilegiato con la morte, il lutto, la caducità della vita e il nulla, cioè con ciò che potremmo chiamare 'nichilismo'<sup>38</sup>, ciò che non è quasi mai stato notato è che questi temi sono espressi

<sup>36</sup> Ivi, pp. 27-42. Sull'aria e il respiro nell'ebraismo in relazione al linguaggio si veda anche D. Abram, *The Spell of the Sensuous: Perception and Language in a More-Than-Human-World*, New York, Vintage Books, 1997.

<sup>37</sup> A. Cavarero, *A più voci*, cit., p. 75.

<sup>38</sup> D. Baroncini, *Caproni e la poesia del nulla*, Pisa, Pacini Editore, 2002. P. Zublena, *Giorgio Caproni*, cit.. Per le origini filosofiche scettiche del primo Caproni e un'ulteriore riflessione sul tema dell'assenza nelle sue poesie giovanili, si veda A. Malaguti, *La svolta di Enea. Retorica ed esistenza in Giorgio Caproni (1932-1956)*, Genova, Il Nuovo Melangolo, 2008.

nelle prime raccolte da immagini eminentemente aeree<sup>39</sup>. Il vento e la brezza sono protagonisti principali di queste poesie, così come gli odori, i suoni e i fumi che esse trasportano (o sono), ma lo sono anche le voci, il soffio, il fiato o l'alito di cose e persone che circondano l'io lirico. Ed è proprio attraverso questo contesto aereo che Caproni esprime la caducità del reale tipica delle sue prime poesie.

Per questioni di spazio, si vedano qui giusto alcuni esempi calzanti tratti dalla prima raccolta di Caproni, *Come un'allegoria*: «Ma se mi passa accanto | un ragazzo, nel soffio | della sua bocca sento | quant'è labile il fiato | del giorno»<sup>40</sup>; «Di cose labili appare | la terra: di voci e di calde | folate»<sup>41</sup>; «(Voci e canzoni cancella | la brezza: fra poco il fuoco | si spenge. Ma io sento ancora | fresco sulla mia pelle il vento | d'una fanciulla passatami a fianco | di corsa)»<sup>42</sup>. Comune a tutti questi esempi è l'idea che la realtà sia qualcosa di effimero e fragile destinato a scomparire *in un soffio*. A indicare questa labilità ci sono proprio riferimenti all'aria: «soffio», «fiato»; «voci e calde folate»; «voci e canzoni», «brezza», «vento». Allo stesso tempo, è importante notare la presenza di un elemento di ambiguità in queste immagini, dove la realtà è vento che porta via o alito destinato a scomparire, ma anche soffio che misteriosamente resiste.

Come s'intravede già da questi pochi esempi, fin dalla primissima raccolta, la poesia di Caproni fonde insieme il tema della caducità del reale e del nichilismo con l'aria, il vento e perfino la voce. Ma è solo con le poesie scritte verso la fine degli anni '30 e durante la guerra, e in particolare nei primi sonetti, che questo rapporto diventa il tema centrale della poesia caproniana e la voce vera e propria protagonista. Ma non solo, insieme a essa comincia ad apparire un altro termine fondamentale che sposta la riflessione su un livello ancora più strettamente linguistico, cioè quello di 'nome'. Per esempio, nei «Sonetti dell'anniversario», scritti in ricordo della morte della giovanissima fidanzata Olga nel 1936, leggiamo: «Basterà un soffio d'erba, un agitato | moto dell'aria serale, e il tuo nome | più non resisterà, già dissipato | col sospiro del giorno»<sup>43</sup>. Anche qui gli esempi potrebbero moltiplicarsi<sup>44</sup>, ma quello che si osserva in queste poesie, come questo caso evidenzia, è una tematizzazione ancora più esplicitamente linguistica

<sup>39</sup> La presenza dell'aria e del vento nelle prime poesie di Caproni, così come la loro vicinanza alle voci, agli odori, ai sensi, ma anche alle ombre, sono sempre state notate dalle studiose ma mai teorizzate esplicitamente. A. Dei, *Giorgio Caproni*, Milano, Mursia, 1992, pp. 12-16; P. V. Mengaldo, «Per la poesia di Giorgio Caproni», in *L'opera in versi*, a cura di L. Zuliani, Milano, Mondadori, 1998, pp. xv-xix. Forse l'unico ad aver postulato la fondamentale importanza del vento nella poesia caproniana è stato Riccardo Pineri, pur lasciandola poi pressoché inesplorata: «Beaucoup plus qu'un thème, qu'une figure de langage dérivée, le vent, dans les poèmes de Caproni, est un élément, au sens présocratique du terme, qui porte toute relation, qui ôte et donne présence et mémoire. Une poésie, celle de Caproni, comme "pneumatologie", qui permet l'entrée en présence des choses, [...] un interstice à travers lequel se constitue le réel comme passage». R. Pineri, *Aux sources du vent*, «Critique», 526, 1991, pp. 172-185: 174.

<sup>40</sup> Caproni, *L'opera in versi*, cit., p. 16.

<sup>41</sup> Ivi, p. 18.

<sup>42</sup> Ivi, p. 19.

<sup>43</sup> Ivi, p. 102. In una poesia precedente: «Era un debole vento | che portava lontano | il tuo nome – un umano | vento acceso sul fronte | d'un continuo orizzonte». Ivi, p. 68.

<sup>44</sup> «Farai sera corale | di lacrime, quando il tuo nome | ripeterò: una vana | vampa che si consuma | in cenere al tuo davanzale». Ivi, p. 73.

del nichilismo. La caducità del reale è rivelata per Caproni prima di tutto dall'esperienza dei nomi come mera voce o aria destinati ad essere portati via dal vento e a dissiparsi in un soffio, fino a culminare nella constatazione della loro totale vacuità<sup>45</sup>.

Prendiamo come ulteriore esempio due attacchi di altri due sonetti, uno dai «Sonetti dell'anniversario» e uno dai successivi «Lamenti», i sonetti risalenti agli anni della guerra e della resistenza: «Il vento ahi quale tenue sepoltura, | amore, alla tua voce»<sup>46</sup>; oppure: «Ahi i nomi per l'eterno abbandonati | sui sassi. Quale voce, quale cuore | è negli empiti lunghi – nei velati | soprassalti dei cani?»<sup>47</sup>. È vero che se andassimo a leggere queste poesie per intero ciò che troveremmo sarebbero molteplici riferimenti alla morte, al lutto, alle bare – pur se, troppo spesso, in stretta vicinanza con ulteriori immagini aeree. È vero, cioè, che alla base di queste poesie ci sono eventi storico-contingenti, quali la morte della promessa sposa Olga Franzoni, nel 1936, e gli eventi della guerra e l'esperienza della resistenza<sup>48</sup>. È Caproni stesso a raccontare di aver scritto il secondo sonetto appena citato in risposta alla vista dei primi partigiani caduti in combattimento<sup>49</sup>. Ma è anche Caproni stesso ad affermare subito dopo che proprio qui cominciava ad affiorare «questa mia sfiducia nella parola, questo mio chiamiamolo “nominalismo” [...] diventato oggi di moda con Blanchot e altri teorici»<sup>50</sup>. Sarà questo un punto che approfondirò, ma questo riferimento mostra che queste poesie teorizzano, allo stesso tempo, l'origine linguistica di questo nichilismo: e cioè la struttura della voce. È perché la voce è già da sempre soffio e aria destinata a essere portata via dal vento e scomparire che i nomi sono vuoti, abbandonati sui sassi, incapaci di raggiungere i loro referenti (la fidanzata, gli amici, tutto).

Ma è nel rivolgersi indietro su se stesso, nel riflettere sul ruolo della poesia nell'era dei «nomi ormai vacui», che Caproni sviluppa una riflessione poetico-filosofica estremamente vicina a quella dei filosofi francesi e italiani successivi. Il sonetto IV dei *Lamenti* diventa esplicito a riguardo: «Pastore di parole, la tua voce | che può?»<sup>51</sup>. Pastore di parole sembra qui essere il poeta stesso, o addirittura l'essere umano<sup>52</sup>, che viene chiamato in causa dalla poesia a

<sup>45</sup> Per una lettura simile di questi sonetti, a cui manca però la tematizzazione della voce, si veda A. Dei, *Giorgio Caproni*, cit., pp. 73-76.

<sup>46</sup> Ivi, p. 99. Non ci sarà modo in questo saggio di trattare più esaurientemente dell'uso dell'interiezione nella poesia caproniana. Ma, come si può vedere da questa poesia, esso è strettamente legato alla riflessione sull'aria, il vento e la voce che le poesie di Caproni sviluppano. Sull'interiezione in attacco di Caproni rimando al bellissimo saggio di Pasolini e al commento di Agamben. P.P. Pasolini, *Caproni*, in *Passione e ideologia*, Milano, Garzanti, 1960, pp. 465-469. G. Agamben, «Interiezione in cesura», in *Categorie italiane. Studi di poetica e di letteratura*, Bari, Laterza, pp. 152-154.

<sup>47</sup> G. Caproni, *L'opera in versi*, cit., p. 115.

<sup>48</sup> Questo è in particolare l'argomento di Zublena, ma prima anche di Surdich. Cfr. P. Zublena, *Giorgio Caproni*, cit., pp. 13-77; L. Surdich, *Giorgio Caproni*, cit., pp. 51-56.

<sup>49</sup> Ivi, p. 1135. G. Caproni, «Era così bello parlare:» *Conversazioni radiofoniche con Giorgio Caproni*, a cura di L. Surdich, Genova, Il Melangolo, 2004, p. 164.

<sup>50</sup> *Ibidem*.

<sup>51</sup> G. Caproni, *L'opera in versi*, cit., p. 118.

<sup>52</sup> «Pastore di parole» ricorda vagamente il «pastore dell'essere» di Heidegger, che sarebbe poi l'essere umano. Da notare che, in questo caso, Caproni precede Heidegger, dato che la poesia è del 1944 e l'espressione heideggeriana risale alla *Lettera sull'«umanismo»* del 1946. M. Heidegger, *Lettera sull'«umanismo»*, cit., p. 284.

rispondere alla domanda che, come è già stato notato dalla critica, forse era rimasta implicita fin dalla prima raccolta caproniana<sup>53</sup>: cosa può la poesia contro l'onnipresente vento del tempo/morte, cioè della caducità e labilità del reale, che in questi sonetti è semplicemente portata al suo estremo? E qual è la relazione tra il vento, la voce, e la poesia stessa?

Il lamento VII sembra rispondere a questa domanda:

Le giovinette così nude e umane  
 senza maglia sul fiume, con che miti  
 membra, presso le pietre acri e l'odore  
 stupefatto dell'acqua, aprono inviti  
 taciturni nel sangue! Mentre il sole  
 scalda le loro dolci reni e l'aria  
 ha l'agrezza dei corpi, io in che parole  
 fuggo – perché m'esilio a una contraria  
 vita, dove quei teneri sudori,  
 sciolti da pori vergini, non hanno  
 che il respiro d'un nome?... Dagli afrotri  
 leggeri dei capelli nacque il danno  
 che il mio cuore ora sconta. E ai bei madori  
 terrestri, ecco che oppongo: oh versil oh danno!<sup>54</sup>

Il sonetto comincia con una scena abbastanza familiare, soprattutto nelle prime raccolte. Ci ricorda poesie in cui il «soffio» della donna, l'odore dei suoi capelli bagnati, sono centro dell'esperienza poetica stessa. Anche qui l'aria è pregna dei loro corpi. È proprio quest'aria, come vedremo nei versi successivi, che apre «inviti | taciturni nel sangue».

La metafisica del vento che è qui all'opera è la stessa delle prime raccolte ma l'accettazione del nichilismo assoluto, che è diventata ora più di una semplice consapevolezza della morte che invade tutto, provoca una differenza fondamentale: vento e linguaggio si sono ormai separati e la loro separazione diviene materia esplicita della poesia. Davanti a questa scena l'esperienza poetica non consiste nella semplice constatazione del soffio e del respiro delle donne, come accadeva una volta; invece a diventare tema è la differenza stessa tra il soffio esterno della realtà e il soffio poetico, le parole. In questa poesia, l'io lirico / poeta sente il soffio delle bagnanti ma si rende improvvisamente conto di non poterlo comunicare con il linguaggio: «Mentre il sole | scalda le loro dolci reni e l'aria | ha l'agrezza dei corpi, | io in che parole | fuggo»; la poesia sembra essere, come tutto il resto del linguaggio, solo «una contraria | vita» in cui il soffio della realtà non è destinato a diventare altro «che il respiro d'un nome». Gli ultimi versi chiudono allora su questo «danno» che la constatazione del soffio della realtà ha causato all'io lirico, cioè

<sup>53</sup> Dei aveva già letto il prossimo sonetto proprio in tale prospettiva. A. Dei, *Giorgio Caproni*, cit., pp. 74-75. Sulla poesia come inganno in Caproni, si veda anche: P.V. Mengaldo, Giorgio Caproni, in *Poeti italiani del Novecento*, a cura di P. V. Mengaldo, Milano, Mondadori, 1978, pp. 699-704: 701; ID., «Per la poesia di Giorgio Caproni», pp. xviii-xvi; L. Surdich, *Giorgio Caproni*, cit., pp. 56-57.

<sup>54</sup> G. Caproni, *L'opera in versi*, cit., p. 121.

la nuova consapevolezza di non poter avere accesso alla realtà, almeno non attraverso il linguaggio.

In altre parole, questa poesia sancisce la tesi fondamentale della metafisica occidentale che, come la tradizione heideggeriana ci ha insegnato, è già sempre nichilista. Essa afferma che il linguaggio, almeno quello logico, non raggiunge l'Essere ma, anzi, lo deve sempre già presupporre come ciò che deve scomparire affinché il linguaggio appaia: cioè, dirà poi Agamben, come voce. E l'acume indiscusso di questa poesia e delle altre poesie di Caproni risiede proprio nell'individuare il nichilismo moderno, che qui nella sua poesia tocca l'apice, nella relazione tra la voce/vento e il linguaggio stesso. Ciò che non si può esprimere nel linguaggio è la voce stessa che lo produce, perché essendo *flatus* essa è già sempre persa nel vento.

### 3. Caproni e le tesi sul linguaggio degli anni Quaranta

Come abbiamo visto, Caproni aveva anticipato – e per di più attraverso le sue poesie – la scoperta del ruolo della voce materiale, della voce come soffio, nel dibattito sul nichilismo e sul linguaggio che avrebbe poi segnato il confronto filosofico tra Francia e Italia. Caproni stesso sembrava avere una certa consapevolezza di questo primato, anche se non direttamente in relazione alla sua poesia. In una serie di interviste degli anni Ottanta, infatti, è lui stesso a riconoscere di aver anticipato alcuni aspetti di quelle teorie del linguaggio decenni prima:

Quanto all'uso della parola, è sempre stato un mio rovello l'imprendibilità del reale, tramite, appunto, la parola. Il nome vanifica la cosa - ho sempre pensato fin dagli esordi -, e ho cercato di spiegarlo poi in tre brevi articoletti, anticipando a lume di naso, e di vari decenni, certe teorie oggi di pubblico dominio.<sup>55</sup>

Il linguaggio è nichilista, dice Caproni, e lui l'ha sempre saputo, fin dagli esordi. Caproni ha, negli anni Ottanta – quarant'anni dopo i sonetti e gli articoletti che guarderemo a breve e grazie probabilmente anche a letture di autori come Blanchot e Agamben<sup>56</sup> – una comprensione chiarissima del problema filosofico in questione: «Il nome vanifica la cosa», dice Caproni, come

<sup>55</sup> ID., *Il mondo ha bisogno di poeti: interviste e autocommenti 1948-1990*, a cura di M. Rota, Firenze, Firenze University Press, 2014, p. 426. Anche in un'altra occasione Caproni nota: «Qualche giorno fa, frugando tra le mie carte, ho trovato dei miei vecchi articoli del 1947 che affrontavano la questione del linguaggio. Ho provato sempre diffidenza verso la parola. Mentre gli ermetici, che dominavano gli anni Trenta, gli anni della mia formazione, avevano il culto della parola, io ho sempre visto nella parola, forse perché un mio lontanissimo antenato bazzicava la scuola dei nominalisti, la vanificazione della cosa nominata. Gli *universalia* annullano il reale, cioè gli individui, e questo è un ostacolo per il poeta». Ivi, p. 372.

<sup>56</sup> Spesso Caproni associa esplicitamente queste teorie a Blanchot, altra influenza fondamentale su Derrida e sul dibattito filosofico post-strutturalista che abbiamo introdotto. Ivi, 372. Sulla vicinanza tra Caproni e Blanchot si veda E. Donzelli, *Caproni e gli altri. Temi, percorsi e incontri nella poesia europea del Novecento*, Venezia, Marsilio, 2016.

avrebbe detto Blanchot<sup>57</sup>; o meglio il linguaggio è intrinsecamente nichilista, perché, come avrebbe mostrato anche Derrida, tra segno e oggetto non c'è relazione necessaria o, come aveva detto Mallarmé, il quale è forse la vera ispirazione comune di tutti questi autori: la parola ci dà solo la «sparizione vibratile» dell'oggetto<sup>58</sup>.

Se il ruolo delle sue poesie, per quanto riguarda questo primato teorico, resta come dimenticato da Caproni – così come dai suoi critici – il ruolo dei tre brevi testi è menzionato esplicitamente. Secondo Caproni, la tesi del nichilismo intrinseco al linguaggio era stata da lui ampiamente anticipata in tre brevi testi critici della fine degli anni Quaranta: «Scrittura prefabbricata e linguaggio» (1946); «Il quadrato della verità» (1947); «La precisione dei vocaboli ossia la Babele» (1947)<sup>59</sup>. Ciò che vorrei dimostrare è che questi saggi sviluppano, e in parte risolvono, proprio quelle tesi sul linguaggio, la voce e il nichilismo che Caproni aveva portato avanti nei suoi sonetti della guerra. Il risultato è un abbozzo di teoria del linguaggio e della poesia che, almeno in parte, risulta in perfetta continuità con – e perciò anticipa – alcune delle tesi fondamentali di Derrida, Agamben e Cavarero sulla voce. Caproni non peccava di arroganza: qualcosa aveva effettivamente anticipato.

In questi testi, Caproni porta avanti teorie filosoficamente non semplici ma soprattutto estreme<sup>60</sup>. Probabilmente ispirato dagli scritti di poetica di Mallarmé, Caproni parte dall'idea che tra linguaggio logico convenzionale e linguaggio poetico ci sia una differenza fondamentale. Del primo offre una critica dilettesca ma puntuale: il linguaggio di tutti i giorni è pura convenzione – «dei semplici segni convenuti che appartengono al linguaggio quanto i segnali codificati d'una cornetta militare appartengono alla musica»<sup>61</sup>; pura definizione, tentativo inutile di definire la realtà attraverso una realtà completamente diversa da essa, e perciò nichilista, come abbiamo già visto<sup>62</sup>.

La critica al linguaggio logico e convenzionale resta però superficiale, finché Caproni non sembra toccare, chissà grazie a quale suggestione, il punto centrale della linguistica saussuriana da cui Derrida stesso era partito: «Se mi piacersero le frasi ad effetto scriverei questa senza strizzare gli occhi “Dio ha creato l'universo – l'uomo l'ha nominato”. Farei un bel punto e una lunga pausa, e aggiungerei: “E sono due universi distinti?”»<sup>63</sup>.

<sup>57</sup> Si pensi a certe affermazioni nello *Spazio letterario* in relazione all'opera di Mallarmé: «Le parole, come sappiamo, hanno il potere di far scomparire le cose, di farle apparire in quanto scomparse, apparenza che è soltanto quella di una sparizione, presenza che, a sua volta, fa ritorno all'assenza attraverso quel movimento di erosione e usura che è l'anima e la vita delle parole, che da esse trae luce proprio perché essi si spengono, che trae chiarezza dall'oscurità». M. Blanchot, *Lo spazio letterario*, a cura di F. Ardenghi, Milano, Il Saggiatore, 2018, p. 39.

<sup>58</sup> «À quoi bon la merveille de transposer un fait de nature en sa presque disparition vibratoire [...] si ce n'est pour qu'en émane, sans la gêne d'un proche ou concret rappel, la notion pure». Stéphane Mallarmé, *Crise de vers*, in *Igitur, Divagations, Un Coup de dés*, Paris, Gallimard, 1976, p. 251.

<sup>59</sup> Ora contenuti in G. Caproni, *Prose critiche*, a cura di R. Scarpa, Torino, Nino Aragno Editore, vol. 1, 2012.

<sup>60</sup> Per una lettura preliminare di questi articoli si veda: A. Dei, *Giorgio Caproni*, cit., pp. 66-68.

<sup>61</sup> G. Caproni, *Prose critiche*, cit. p. 187.

<sup>62</sup> Ivi, p. 232.

<sup>63</sup> Ivi, p. 201.

Il linguaggio non ha nulla a che fare con la realtà, ci dice Caproni, perché «esiste tra un nome collocato nel linguaggio e l'oggetto naturale da esso nominato la stessa legge d'impenetrabilità vigente tra oggetto e oggetto»<sup>64</sup>. Ma questa non è altro che la legge dell'arbitrarietà del segno di Saussure: cioè che tra segno e referente non c'è alcuna relazione necessaria.

Restiamo ancora più sorpresi quando subito dopo Caproni tira un'altra conseguenza fondamentale per il linguaggio logico, la stessa che aveva tirato Derrida. Il linguaggio è pura convenzione e perciò gioco di pure differenze:

I vocaboli che non vivono isolati – lo sapete come vivono i vocaboli una volta messi al mondo, ciascuno di essi vive in quanto esistono gli altri, esige le sue relazioni d'odio e d'amore, ci trascina insomma nel giuoco d'una realtà o meglio società autonoma, dove nulla o ben poco può la nostra volontà, in quanto soltanto da *quelle* leggi il vocabolo trae [...] la sua condizione di vita.<sup>65</sup>

Il linguaggio coincide, proprio come per Derrida, col gioco delle differenze, cioè con il gioco del testo e della scrittura, in cui il soggetto, la volontà umana, non può nulla, perché non esiste nemmeno.

Uno studio più attento di questi testi critici mostrerà qualche confusione di fondo nell'argomentazione a puntate caproniana, soprattutto nella differenza tra linguaggio e realtà. Ma credo di potermi permettere qui di seguire una possibile interpretazione delle sue tesi, forse la più affascinante. Infatti, se ci fermassimo a ciò che abbiamo appena letto, Caproni sembrerebbe un perfetto derridiano *ante litteram*: il linguaggio è puro gioco di *différance*, di differenze e differimenti tra vocaboli, una realtà a parte in cui siamo immersi. Ma se per Derrida questo è il fondamento senza fondo della realtà, che vuol dire che per lui oltre a questo, oltre al testo, non c'è nulla e perdersi nelle differenze è l'unico modo per uscire dal nichilismo, per Caproni invece questo è il nichilismo. In questo gioco di differenze noi soffochiamo e siamo persi perché, a differenza di Derrida, per Caproni non c'è solo il testo ma esiste ancora *l'altra* realtà, la realtà fisica degli oggetti.

Il linguaggio non permette di raggiungere la realtà, riassumerà Caproni quasi 40 anni dopo, citando Blanchot: il linguaggio è, in questo senso, nichilista per Caproni; esso vanifica le cose<sup>66</sup>. Ma per Caproni c'è anche una via di ritorno verso la realtà, fuori dal nichilismo: la poesia. Sarebbe però un errore leggere questa risposta in maniera riduttiva e semplicistica riportandola a un Romanticismo o idealismo ingenuo di tarda data e, in fin dei conti, alla metafisica della presenza che Derrida aveva criticato. La fede che ha Caproni nella poesia si fonda anch'essa su una riflessione filosofica di non poco conto e che sfugge forse alle critiche derridiane. La poesia infatti per Caproni, o il linguaggio poetico, come lui lo chiama in questi saggetti, non è

<sup>64</sup> Ivi, pp. 201-202.

<sup>65</sup> Ivi, p. 232.

<sup>66</sup> Questo diverrà, infatti, tema centrale delle ultime raccolte, spesso considerate le uniche veramente filosofiche del poeta. Cfr. L. Surdich, *Giorgio Caproni*, cit., pp. 137-149; I. Testa, «Ragione eversa». *La filosofia dell'ultimo Caproni*, in *Giorgio Caproni: Lingua, stile, figure*, a cura di D. Colussi e P. Zublena, Macerata, Quodlibet, 2014, pp. 213-249.

semplicemente, rispetto al linguaggio logico di tutti i giorni, un linguaggio più reale e autentico perché più vicino al soggetto, perché più vicino alla voce della presenza, alla voce del pensiero, che invece il linguaggio di convenzione avrebbe dimenticato.

La differenza è sottile ma più che degna di nota: per Caproni, il linguaggio poetico è una via d'uscita dal linguaggio convenzionale nichilista non perché è più vicino alla voce e quindi è pregno di significato e rappresenta qualcosa fedelmente, ma perché non rappresenta un bel nulla. Anzi, esso diventa esso stesso realtà. Le parole in poesia, per Caproni, non sono parole bensì oggetti, esse stesse parti di quella realtà che il linguaggio non può mai raggiungere: «Si capisce che io qui non parlo delle parole nel linguaggio poetico, nel canto, dove i vocaboli restando oggetti liberi, senza il secondo fine (o pretesa) di definire la verità, sono essi stessi verità indefinita appunto come le cose fisiche, cioè mistero»<sup>67</sup>.

Ciò che forse non ci aspetteremmo, e forse invece dovremmo aspettarci, è che, in questo modo, il linguaggio poetico non ci riporta alla parola significante della presenza, al *logos* e alla *phoné semantike*. Anticipando le conclusioni agambeniane e quel breve testo sulla fine del pensiero che Agamben avrebbe letto proprio quella sera del 1983 davanti a Caproni, il linguaggio poetico ci riporta invece alla voce, o meglio, esso diventa per Caproni quella voce che da sempre la metafisica ha perso:

E in questo, appunto, risiede la dignità del linguaggio poetico: in questa sua potenza non nel trasmettere identica bensì nel generare una realtà – quell'altra realtà di cui dicevo dove la parola, rotto l'involucro concettuale (la convenzione) e girato tutto il circolo della cultura, si ritrova all'origine e all'originalità (alla prima pronuncia), tessendo più che un discorso logico, un ruggito di belva, il muggito di quell'animale estremamente dotato e complesso ch'è l'uomo: cioè qualcosa di ben più 'convincente' di qualsiasi eloquio.<sup>68</sup>

Improvvisamente ci torna in mente la poesia da cui eravamo partiti, quella in cui Caproni teorizzava il nichilismo insito al linguaggio come l'impossibilità di raggiungere il soffio della realtà perché il linguaggio ci può offrire solo il «respiro d'un nome», cioè un nome vuoto. Nel lamento VII, «Le giovinette così nude e umane», l'io lirico / poeta si rendeva improvvisamente conto, davanti al soffio della realtà, di non poterlo comunicare con il linguaggio<sup>69</sup>. La poesia si chiudeva su questo «danno» che l'aria intorno a lui gli aveva recato, cioè la consapevolezza del nichilismo dei nomi. Ma non era tutto. I due versi finali aggiungevano qualcosa a questa nuova consapevolezza.

Davanti a questo «danno», che non è altro che il nichilismo del linguaggio, Caproni allora decideva di opporre qualcos'altro: «E ai bei madori | terrestri, ecco che oppongo: oh versi! oh danno!» Al soffio della realtà egli opponeva l'interiezione ripetuta «oh», l'esclamazione musicale «oh versi!», la rima identica insistita che conclude il sonetto, «danno-danno», il verso stesso: «oh

<sup>67</sup> G. Caproni, *Prose critiche*, cit., p. 231.

<sup>68</sup> Ivi, p. 202.

<sup>69</sup> G. Caproni, *L'Opera in versi*, cit., p. 121.

versi! oh danno!»<sup>70</sup>. Avendo constatato l'impossibilità di raggiungere la realtà attraverso il linguaggio logico e significativo, la poesia oppone alla realtà il linguaggio poetico, cioè non semplici parole ma parole che diventano esse stesse realtà, cioè un altro soffio materiale di realtà: pura voce. È come se, «rotto l'involucro concettuale (la convenzione) e girato tutto il circolo della cultura», ci si ritrovasse improvvisamente all'origine, a quel soffio musicale né significativo né insignificante, «più convincente di qualsiasi eloquio», che è la voce dell'animale uomo.

Prima del linguaggio logico della metafisica, prima della «scrittura prefabbricata», come l'aveva chiamata in uno dei suoi primi saggi, c'è il linguaggio poetico, che non è altro che la voce di quell'animale-uomo che la metafisica nichilista non può far altro che cercare senza sosta, perché ha già perso da sempre. Eppure – la poesia ce lo dimostra – la nostra voce è sempre lì, a due passi da noi.

<sup>70</sup> *Ibidem*.