

La filosofia di Giorgio Agamben e la poesia di Giorgio Caproni: un'ipotesi di lettura

Andrea Saieva

Il rapporto tra la poesia di Giorgio Caproni e il pensiero di Giorgio Agamben è stato oggetto di uno studio tardivo e frammentato, in entrambi i sensi; se da una parte è stata spesso sottovalutata l'influenza che il filosofo romano ha avuto sull'ultima stagione poetica di Caproni – relegando la ricerca quasi esclusivamente all'occasione della pubblicazione di *Res amissa*, e alle polemiche sulla collocazione dei testi operata dal curatore che ne è seguita – lo stesso si può dire del ruolo centrale che la poesia di Caproni ha avuto nello sviluppo della riflessione del filosofo romano; in particolare rispetto a due piani di confronto continui e su cui il disegno – anche politico – di Agamben poggia, e cioè quello teologico e quello del linguaggio¹. In questo senso le lettere che qui vengono proposte – e che si riferiscono esclusivamente a quelle inviate da Agamben al poeta Caproni – vogliono essere un parziale tentativo di restituire l'importanza di un rapporto in tutti i sensi eccezionale. Queste lettere fanno parte del Fondo Giorgio Caproni ubicato presso l'Archivio Bonsanti del Gabinetto Scientifico Letterario G.P. Vieusseux di Firenze; sono costituite da cinque lettere ed una cartolina; nella busta che le conserva sono state poi inserite una brutta copia della risposta di Caproni alla prima lettera ricevuta da Agamben, e un appunto dello stesso Caproni senza dubbio scritto durante la lettura del testo *Il linguaggio e la morte. Un seminario sul luogo della negatività*. Chi abbia anche una minima familiarità con l'opera di Caproni sa bene fino a che punto già dall'esordio poetico – la prima raccolta, *Come un'allegoria*², viene pubblicata nel 1936 – la relazione rispetto al linguaggio e al divino sia da sempre presente e strettamente intrecciata. Una relazione segnata, in Caproni, da un'ambi-

¹ Si segnala, tra i lavori più significativi del rapporto tra l'opera di Agamben e quella di Caproni, di P. Zublena, *Giorgio Caproni. La lingua, la morte*, Edizione del Verri, Milano 2013.

² Tutte le raccolte del poeta sono oggi disponibili in *Caproni. L'opera in versi*, a cura di Luca Zuliani, Arnoldo Mondadori Editore, Milano, 2016 e G. Caproni, *Tutte le poesie*, Garzanti, Milano 2016, da cui le citazioni presenti in questo lavoro sono tratte.

Il gesto che resta. Agamben contemporaneo

guità di fondo, che è preludio alle estreme conseguenze alle quali il poeta giunge a partire almeno da *Congedo del viaggiatore cerimonioso & altre prosopopee*, pubblicato nel 1965. Il titolo stesso della raccolta ci suggerisce in che modo interpretare questi scritti: ogni poesia è un congedo definitivo da tutte le maschere che hanno popolato la poesia di Caproni, ma non solo. Questo congedo infatti, è piuttosto il tentativo di recidere il legame con una divinità che per quanto uccisa, continua ad essere implicitamente il punto di riferimento necessario di ogni discorso e di ogni azione umana:

[...]
 Congedo alla sapienza
 e congedo all'amore.
 Congedo anche alla religione.
 Ormai sono a destinazione.

Ora che più forte sento
 stridere il freno, vi lascio
 davvero amici. Addio.
 Di questo, sono certo: io
 son giunto alla disperazione
 calma, senza sgomento.

Scendo. Buon proseguimento³.

La rima *religione/destinazione*, con un solo gesto, racchiude e stringe in sé il congedo definitivo da quella destinalità a cui l'idea stessa di Dio rimanda: la stazione in cui il poeta scende è quella di un non-luogo nel quale per la prima volta l'uomo non viene semplicemente abbandonato, ma abbandona volontariamente la divinità per essere, finalmente, presente a se stesso. E forse questo è uno dei punti in cui Agamben ha intravisto una prima comunanza con l'opera di Caproni. Nella lettera che apre il carteggio tra i due autori, datata 20-XII-1980, Agamben scrive⁴:

Caro Caproni,
 posso pregarla di accogliermi fra i suoi tardivi – ma non per questo meno appassionati – lettori? Ho letto negli ultimi tempi con entusiasmo *Il muro*

³ G. Caproni, *Tutte le poesie*, op. cit., pp. 255-8.

⁴ La consultazione delle lettere è stata concessa da Attilio Mauro Caproni e da Silvana Caproni, che ringraziamo insieme a Giorgio Agamben per l'autorizzazione alla loro pubblicazione. Si veda la nota iniziale dell'appendice "Lettere a Giorgio Caproni 1980-1985, in questo numero, pp. 285-292.

Andrea Saieva, La filosofia di Giorgio Agamben

*della terra*⁵ e *Il congedo*, oltre alle poesie raccolte nella BUR (purtroppo rese, in parte, illeggibili dalle pesanti note esplicative) le devo la rara gioia della scoperta di un poeta.

Con sincera ammirazione
Giorgio Agamben

La seconda raccolta cui si fa riferimento nella lettera, *Il muro della terra*, pubblicata nel 1975 da Garzanti, si pone in continuità con il precedente *Congedo*. Proprio da questa raccolta Agamben sceglie una poesia utilizzata nella conclusione del seminario che poi diventerà il testo *Il linguaggio e la morte. Un seminario sul luogo della negatività*. La seconda lettera che Agamben indirizza al poeta riguarda proprio questa scelta – certificando un interesse sempre maggiore nei confronti dell'autore – aggiungendo la richiesta di poter incontrare Caproni per la prima volta, e la volontà di dedicare uno studio alla sua opera:

Caro Caproni,
devo chiederle scusa per essermi servito di una sua stupenda poesia, a pag. 122, come conclusione del mio seminario filosofico. Ma la sua poesia occupa un posto sempre più importante nella mia vita e mi era veramente impossibile esprimere altrimenti quel che volevo dire. Vorrei comunque svolgere in un ampio studio ciò che qui è appena accennato. Sarei felice di poterla incontrare, se lei ha un attimo di tempo, visto che siamo entrambi a Roma (e non lontani).

Il mio telefono è il (Via.....)
Con i miei più grati e cordiali saluti,
Giorgio Agamben

Nella lettera non è riportata la data, ma non ci sono dubbi sul fatto che Agamben si riferisse, come detto, al seminario che sarebbe poi diventato il testo *Il linguaggio e la morte. Un seminario sul luogo della negatività* – pubblicato per la prima volta nel gennaio del 1982, da Einaudi. Per questo motivo, questa lettera va collocata senza dubbio all'inizio di quello stesso anno. La poesia cui si riferisce è *Ritorno*, che viene posta in chiusura del testo. In questo seminario Agamben, come già in *Stanze. La parola ed il fantasma nella cultura occidentale*, pubblicato da Einaudi nel 1977, e in *Infanzia e storia. Distruzione dell'esperienza e origine della storia*, ancora per Einaudi, 1978, lega indissolubilmente la propria riflessione filosofica ad una ricerca capace di

⁵ I titoli delle due raccolte sono sottolineati nella lettera originale. In alcune delle successive lettere qui riportate invece, Agamben sottolinea non titoli, ma parole cui si vuole evidentemente dare una maggiore importanza. In questi casi – così come in quello appena illustrato – sembra anche notarsi un cambiamento nella grafia. Per questo, si è deciso di rendere questa differenza nella trascrizione attraverso l'uso del corsivo.

indagare l'evento del linguaggio e per farlo decide, prendendo le mosse da un noto passaggio di Heidegger⁶, di indagare il nesso tra questo e la morte. A questa relazione egli aggiunge un elemento la cui definizione occupa un posto centrale nel saggio, e cioè la negatività. La prima delle *Giornate* in cui il testo è suddiviso – nel tentativo di restituire l'occasione seminariale e collettiva in cui questi temi sono stati discussi – si apre infatti con «Il *Dasein* e la morte. Il problema dell'origine della negatività», mentre la seconda *Giornata* viene consacrata al problema dell'indicibile in Hegel ed in particolare «La liquidazione della coscienza sensibile nel capitolo I della *Fenomenologia*», e la «Dialettica del *Questo*». Allo stesso modo in cui il *Dasein* è attraversato integralmente dalla negatività operata dal suo stesso *Da*, il linguaggio mostra lo stesso legame operato proprio dall'istanza dell'indicare che attraverso il tentativo di prendere il *Diese*, si ritrova in mano, letteralmente, se stessa⁷. Nel tentativo di mostrare come questa negatività sia all'origine della storia del pensiero occidentale Agamben, successivamente, ritorna ad Aristotele, e in particolare alla sua distinzione tra essenze seconde ed essenze prime (πρώτη οὐσία). Queste rispetto alle essenze seconde – che si riferiscono alla sfera di significato del nome comune – corrispondono invece a quella del pronome dimostrativo: il piano dell'ostensione indica un punto limite del linguaggio che rimanderebbe in qualche modo a se stesso, alla sua stessa istanza fondamentale, a un suo limite inteso come punto oltre il quale non è possibile andare⁸; la funzione che il pronome dimostrativo opera è, in questo,

⁶ «I mortali sono coloro, che possono fare esperienza della morte come morte. L'anima non lo può. Ma l'animale non può nemmeno parlare. La relazione essenziale fra morte e linguaggio appare come in un lampo, ma è ancora impensata. Essa può, tuttavia, darci un cenno quanto al modo in cui l'essenza del linguaggio ci rivendica a sé, per il caso che la morte appartenga originariamente a ciò che ci rivendica». M. Heidegger, *Essenza del linguaggio*, in *In cammino verso il linguaggio*, Mursia, Milano 1959, p. 215.

⁷ Gli appunti conservati da Caproni durante la lettura di questo testo, si riferiscono proprio a questi passaggi; la difficile interpretazione della grafia del poeta, rende però la trascrizione incerta: non possiamo quindi fornire una lettura completa di queste pagine. È comunque significativo che Caproni conservasse questi appunti, perché testimoniano un interesse profondo per un testo che, probabilmente, svolgerà un ruolo centrale rispetto a *Il Conte di Kevenhüller*.

⁸ «La πρώτη οὐσία, in quanto significa un τὸδε τί (cioè, insieme, il «questo» e il «che») è, potremmo dire, il punto in cui si attua il trapasso dall'indicazione alla significazione, dal mostrare al dire. La dimensione di significato dell'essere è, cioè, una dimensione-limite della significazione, il punto in cui questa trapassa nell'indicazione. Se ogni categoria si dice necessariamente a partire da una πρώτη οὐσία, allora al limite dell'essenza prima non si dice più nulla, ma si indica soltanto», G. Agamben, *Il linguaggio e la morte. Seminario sul luogo della negatività*, Einaudi, Torino 1982, pp. 24-5.

molto simile allo *shifter* in Jakobson o agli *indicatori dell'enunciazione* in Benveniste. Per questo, ci informa Agamben, questa parte del discorso apparentemente innocua, occupa invece un posto centrale nella riflessione sulla grammatica nel Medioevo. Così almeno da Prisciano in poi, il pronome dimostrativo viene «a coincidere con questa sfera del *puro essere* che la logica e la teologia medievali identificavano come dimensione di significato dei cosiddetti *transcendentia: ens, unum, aliquid, bonum, verum*»⁹. In questo modo comprendiamo perché Tommaso, in un passo ritenuto decisivo da Agamben, si riferisca negli stessi termini alla dimensione di significato che fa riferimento al nome di Dio; procedendo attraverso la via della negazione – nell'impossibilità di attribuire al divino qualità umane – non viene nominato alcun essere determinato; se Dio è, il suo essere non sarà come quello delle sue creature, ed esso resta allora, per noi, come in una tenebra di ignoranza «attraverso la quale, per quanto riguarda la condizione terrena, ottimamente ci congiungiamo a Dio, come dice Dionigi. E questo è quel certo ottenebramento, in cui si dice che Dio abiti (Super, I Sent. d. 8, q. 1, a. 1)»¹⁰. In questo modo, il problema filosofico per eccellenza, quello dell'essere, e il suo modo di articolarsi, quello del linguaggio, si trovano presi in questa trascendenza segnata già da sempre da una negatività che minaccia con il proprio potere nullificante l'uomo ed il suo operare. Se sottolineiamo questi aspetti lo facciamo non solo per ripercorrere il sentiero che porta alla scelta di Agamben di concludere il proprio seminario con la poesia di Caproni, ma soprattutto per indicare un altro momento di estrema vicinanza rispetto alla poetica di questo; proprio a partire da *Congedo* del resto, il luogo di Dio in Caproni viene progressivamente a coincidere con uno spazio vuoto, un non-luogo nel quale, compiuto l'interminabile viaggio cui la poesia di questo autore si destina, non si trova più traccia della divinità¹¹ che tanto disperatamente si è pregata di sforzarsi di esistere¹². Inoltre, questo seminario costituisce con molta probabilità un momento decisivo per la poetica di Caproni stesso: se ne *Il Conte di Kevenhüller* il problema di Dio e quello del linguaggio vengono a coincidere, se il pro-

⁹ Ivi, p. 30.

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ Pensiamo, in particolare, alla poesia *Dopo la notizia*, in G. Caproni, *Tutte le poesie*, op. cit., p. 367. Rispetto a questa poesia, si noti come Agostino costituisca un riferimento assolutamente centrale per entrambi gli autori.

¹² «Dio di volontà/ Dio onnipotente, cerca/ (sforzati), a furia d'insistere/ – almeno – d'esistere». *Preghiera d'esortazione o d'incoraggiamento*, in ivi, p. 383.

 Il gesto che resta. Agamben contemporaneo

blema teologico viene posto proprio nei termini di una grammatica – se la Parola diventa la Bestia cui si dà la caccia – lo si deve senza dubbio alla conoscenza comune di autori assolutamente centrali in entrambi¹³, ma anche ad un rapporto intellettuale che influisce direttamente sull’opera che Caproni pubblicherà nel 1987. Al di là della poesia che Caproni dedica ad Agamben, che verrà inserita proprio ne *Il Conte*, alcuni testi¹⁴ sembrano essere direttamente influenzati dalla lettura del filosofo romano; ripensando agli appunti che Caproni scrive leggendo *Il linguaggio e la morte*, possiamo affermare che probabilmente Agamben è anche un viatico per autori (quali Hegel e Heidegger) che il poeta sicuramente conosceva, ma che fino a quel momento non avevano avuto un ruolo centrale nella sua poesia. Ritornando al seminario, a questo punto Agamben decide di continuare il proprio lavoro cercando se nella tradizione della parola poetica – in quell’esperienza di parola che si vuole opposta rispetto a quella filosofica¹⁵ – sia esistita un’esperienza di linguaggio che non poggi su questo fondamento negativo e, dopo aver preso in esame l’esperienza dei trovatori provenzali, giunge all’analisi de *L’infinito* di Leopardi. Ed è proprio in questo piccolo testo che Agamben vede qualcosa come un linguaggio capace di superare il proprio fondamento negativo:

Il pensiero naufraga in ciò che di cui si dà pensiero: l’aver-luogo – introvabile – del linguaggio. Ma l’annegare del pensiero in «questo» mare permette ora di far ritorno al «sempre caro» del primo verso, alla dimora abituale da cui l’idillio aveva preso le mosse. Il viaggio – che si compie nel «piccolo poema» dell’*Infinito* (idillio vuol dire: «piccola forma») – è veramente più breve di qualunque tempo e di qualunque misura, perché conduce nel cuore dello Stes-

¹³ Pensiamo ad esempio a Roscellino, di cui Caproni diceva: «Sarà che un mio antenato, non so, nel Medioevo, sarà stato qualche allievo di Roscellino, ma certe teorie che vanno oggi per la maggiore le avevo già... avevo scoperto già l’ombrello nel ’46, nel ’47, dicendo appunto che le parole dissolvono l’oggetto, come Blanchot... poi nel ’53 dissi che il nome vanifica la cosa... che la letteratura crea una seconda realtà, che nasconde la prima» G. Caproni, *Era così bello parlare. Conversazioni radiofoniche con Giorgio Caproni*, il Melangolo, Genova 2004, p. 104.

¹⁴ Pensiamo, ad esempio, ai testi *Personaggi, Lei, L’ónoma* in G. Caproni, *Tutte le poesie*, op. cit., pp. 565; 588-589.

¹⁵ «C’è, chiediamo ora, all’interno di questa cultura, un’altra esperienza di linguaggio che non riposi su fondamenti indicibili? Se la filosofia si presenta fin dall’inizio come un “confronto” (ἐναντιώσις) e una differenza (διαφορά, Plat., *Rp.* 607b-c) con la poesia (Platone, non dobbiamo dimenticarlo, era un poeta tragico che, a un certo punto, decise di bruciare le sue tragedie e, cercando una diversa esperienza della parola, compose quei dialoghi socratici che Aristotele menziona accanto ai miti di Sofrone come un vero e proprio genere letterario), qual è l’esperienza di linguaggio propria della tradizione poetica?», G. Agamben, *Il linguaggio e la morte. Seminario sul luogo della negatività*, op. cit., p. 82.

so. Esso muove da un'abitudine e fa ritorno alla *stessa* abitudine. Ma, in questo viaggio, l'esperienza dell'evento di parola, che aveva aperto al pensiero il suo inaudito silenzio e i suoi spazi interminati, cessa di essere un'esperienza negativa. Il luogo del linguaggio è ora *veramente perduto per sempre; per sempre, cioè una volta per tutte*¹⁶.

Il tentativo di cogliere l'esperienza fondamentale dell'evento di linguaggio, se condotta alle sue estreme conseguenze, ci mostra la sua inafferrabilità assoluta. Ma proprio questo tentativo disperato, ci permette di compiere un movimento circolare che ci riporta veramente a noi stessi, ma dopo aver compiuto un viaggio che *strema* le dimensioni dell'essere, mostrando all'uomo, per la prima volta, la sua vera dimora abituale, *quella in cui si è già da sempre trovato*. Se questa Voce come evento fondamentale del linguaggio, come istanza di significare il mondo, si può cogliere solo come un *silenzio* o come un *ottenebramento*, essa indica – proprio attraverso questo silenzio e questo ottenebramento – l'unica etica possibile per l'uomo. Poesia e filosofia, compiendo il viaggio de *L'infinito*, ripercorrono questo cammino, riportando l'uomo presso la sua dimora più propria, senza destinarlo a nessun futuro e senza più presupporre per lui alcun passato. Se pensare il fondamento significa, come ci ricorda Agamben, pensare l'Assoluto, questo non potrà che essere inteso nella sua accezione etimologica e nel modo in cui era inteso da Hegel, e cioè come un *Resultat*:

Pensare l'assoluto significa, allora, pensare ciò che, attraverso un processo di «assoluzione», è stato ricondotto a ciò che gli è più proprio, a se stesso, alla sua *solitudine* come alla sua *consuetudine*. L'Assoluto implica, perciò, sempre un viaggio, un abbandono del luogo originario, un'alienazione e un esser-fuori. Se l'Assoluto è il pensiero supremo della filosofia, allora questa è veramente, nelle parole di Novalis, nostalgia (*Heimweh*), cioè «desiderio di essere a casa in ogni luogo» (*Trieb überall zu Hause zu sein*) di riconosce-sé nell'altro. La filosofia, cioè, non è a casa fin dall'inizio, non è originariamente un possesso di sé, e deve, perciò, ritornare a sé. Quando Hegel pensa l'Assoluto come risultato (*Resultat*), egli non fa che pensare fino in fondo l'essenza stessa dell'Assoluto: questo, in quanto implica un processo di «assoluzione», un'es-per-ienza e un ritorno, è sempre risultato, è solo alla fine là dove era stato in principio¹⁷.

Ripensiamo per un attimo al percorso poetico di Caproni: questo interminabile viaggio, questo perenne congedo, spoglia l'uomo di ogni forma di destinalità – già da sempre implicita nel suo stesso linguaggio

¹⁶ Ivi, pp. 101-102.

¹⁷ Ivi, p. 116.

 Il gesto che resta. Agamben contemporaneo

– per ricondurlo ad un’apertura che non si proietta più in alcun futuro e in cui l’uomo si è portato da solo. Il viaggio compiuto dal pensiero ne *L’infinito*, qui diventa una vera e propria abitudine. Ora capiamo perfettamente perché Agamben decida di concludere il proprio seminario, come avevamo anticipato, proprio con la poesia *Ritorno*:

[...] l’esperienza di linguaggio che qui si compie, non potrà più avere la forma di un viaggio che, separandosi dalla propria dimora abituale e traversando la meraviglia dell’essere e il terrore del nulla, fa ritorno là dov’era già stato in origine; piuttosto qui la parola, come nei versi di un grande poeta italiano nostro contemporaneo, fa ritorno a ciò che non è mai *stato* e a ciò che non ha mai lasciato e ha, pertanto, la semplice figura di un’abitudine:

Sono tornato là
dove non ero mai stato.
Nulla, da come non fu, è mutato.
Sul tavolo (sull’incerato
a quadretti) ammezzato
ho ritrovato il bicchiere
mai riempito. Tutto
è ancora rimasto quale
mai lo avevo lasciato¹⁸.

Agamben, dopo aver pronunciato la propria tesi centrale attraverso l’analisi de *L’infinito* di Leopardi, indica un altro luogo nel quale la poesia attua un superamento del fondamento negativo operante nella parola, un luogo in cui al viaggio si sostituisce, per così dire, l’abitudine del congedo: questo luogo è proprio la poesia di Caproni. Porre in chiusura di seminario il testo di questo poeta, inoltre, ha un’ulteriore finalità: egli viene implicitamente indicato come corrispondente e come riferimento all’interno dell’orizzonte contemporaneo e, allo stesso modo, viene espressa una lettura precisa della sua opera. Una lettura che, visto lo sviluppo del rapporto tra i due autori, anche Caproni doveva trovare corretta. Intanto, nello stesso anno in cui questo seminario viene pubblicato, Caproni licenzia *Il franco cacciatore*, pubblicato da Garzanti. Il titolo si riferisce all’opera *Der Freischütz*, di Carl Maria von Weber. Caproni non ripercorre la trama dell’opera tedesca, ma entrambe sono costruite come degli *singspiel* e cioè come opere formate da arie inframmezzate da testi recitativi. Inoltre il riferimento è forse ironico dato che nell’opera composta da Weber il cacciatore Max, persa la sua infallibile mira con il fucile, cerca di entrare in pos-

¹⁸ Ivi, p. 123.

sesso di un proiettile magico – che appartiene al diavolo – che si può indirizzare dove si vuole. La caccia caproniana – che invece non può fare uso di quest’oggetto magico – è una caccia destinata in partenza allo scacco. L’oggetto della caccia è infatti Dio, cioè colui di cui si è decretata l’inesistenza: un’intera sezione – *Lui* – è dedicata a questa presenza-assenza. Eppure, in questo caso, sarà più utile citare non una poesia, ma uno degli inserti in prosa:

Vi sono casi in cui accettare la solitudine può significare attingere Dio. Ma v’è una stoica accettazione più nobile ancora: la solitudine senza Dio. Irrespirabile per i più. Dura e incolore come un quarzo. Nera e trasparente (e tagliente) come l’ossidiana. L’allegria ch’essa può dare è indicibile. È l’adito – troncata netta ogni speranza – a tutte le libertà possibili. Compresa quella (la serpe che si morde la coda) di credere in Dio, pur sapendo – definitivamente – che Dio non c’è e non esiste¹⁹.

Questo inserto, in poche righe, riesce a restituire limpidamente l’intera riflessione di Caproni sulla divinità, aggiungendo ad essa un importante elemento: ad una solitudine capace di attingere Dio, Caproni contrappone una solitudine ancora più aspra ed estrema, una solitudine capace di escludere l’idea stessa di Dio, impraticabile ed irraggiungibile ai più. Questa, troncando di netto ogni fondamento con la divinità, rende possibile ogni libertà – inebriando di una gioia simile a una vertigine – compresa quella di credere nel Dio di cui si è decretata l’inesistenza. Questa gioia, abbandonata ogni speranza, segna un punto di svolta che a nostro avviso ha molto a che fare con la grazia *amissa*, così come questa verrà poi intesa nella raccolta postuma²⁰. In questo modo l’abbandono entra nel segno della letizia o, per l’appunto, della grazia, ma una grazia posseduta in modo talmente intimo da perdersi, fino a cadere nell’oblio. Che questo testo costituisse un mo-

¹⁹ G. Caproni, *Tutte le poesie*, op. cit., p. 439.

²⁰ Un auto-commento di Caproni a questo passo rende evidente questo legame con la propria, futura, opera, dimostrando ancora una volta come il rapporto di germinazione che unisce le raccolte di questo autore sia frutto di una ricerca che si struttura intorno ad alcuni nuclei tematici che traversano per intero tutta la sua opera, al di là delle “stagioni” cui si è soliti suddividerla: «Dico nella raccolta: vi sono casi in cui accettare la solitudine può significare attingere Dio. Ma v’è una stoica accettazione più nobile ancora: la solitudine senza Dio... È l’adito a tutte le libertà possibili. Quindi una poesia della disperazione, che non esclude però una letizia di fondo. L’uomo, privo delle speranze trascendenti, richiamato alle proprie responsabilità in terra, è soprattutto un uomo libero. [...] È la disperazione dello stoico, che non si affida più a un intervento trascendente, ma a se stesso come uomo, alla propria coscienza e dignità». G. Caproni, *Il mondo ha bisogno dei poeti. Interviste ed auto-commenti 1948-1990*. A cura di M. Rota, Firenze University Press, Firenze 2014, p. 194.

 Il gesto che resta. Agamben contemporaneo

mento topico per la poetica di Caproni è lo stesso Agamben ad intuirlo perfettamente. Nella lettera indirizzata al poeta che riporta la data 1-5-1982, egli scrive:

Caro Caproni,

è con emozione e con gioia che ho aperto il *“Franco cacciatore”*, come quando ci si sa alle soglie di ritrovare qualcosa come la musica della propria vita, che si ha sulle labbra senza poterla cantare. È presto per dirle delle impressioni precise, anche se ho ritrovato nel libro tutto quanto amo di più della sua poesia. Soltanto questo, per ora: un testo come il primo “inserto” prosaico è così vicino a quanto io cerco di pensare che mi dà quasi le vertigini. Io cerco di situare con ogni forza le mie parole in quella zona di bianca disperazione (è stato lei – mi pare alla prefazione del “terzo libro” – a parlare della bianchezza della disperazione) nella quale tutto ridiventa possibile: gioie e speranze – e anche il dio che si era definitivamente cancellato.

Non so se lei ricorda, nel Decamerone, la straordinaria novelletta che ci dà il più bel ritratto immaginabile di Cavalcanti, con quel suo salto finale al di là della morte. Boccaccio dice, qui, che Guido «uno dei migliori loici che avesse il mondo e ottimo filosofo naturale» cercava «se trovar si potesse che dio non fosse». Io intendo qui la parola “trovare” nell’originale senso tecnico che essa ha nel provenzale “trobar”, che indica l’esperienza stessa della parola poetica. Cavalcanti cercava, cioè, se si potesse scrivere una poesia che non facesse sempre già essere dio (*prima e fuori di sé*). Poiché dio è il nome indicibile che ogni parola pre-suppone senza poterlo mai dire (e questa è la sua disperazione). Ma se l’uomo riuscisse a trovare una parola che non lasciasse più essere dio, allora questa sarebbe veramente la *sua* parola. E – in questa parola – come lei dice, tutte le libertà diventerebbero possibili – compresa quella di cercare un dio (non più un dio indicibile e fuori dalle parole, ma tutto sciolto in esse: *fides ex auditu!*). Poiché una tale parola – che non presuppone più alcun passato e non si destina più ad alcun futuro – non ha più nulla da dire, è nella sua assoluta purezza. E, proprio per questo, semplicemente *dice*. Essa ha compiuto quella cristallina eliminazione dell’indicibile dal linguaggio, di cui Benjamin parla in una lettera a Buber, e che è per me lo scopo di ogni vera parola e di ogni vero pensiero.

In questo modo parla, nel libro, la sua poesia, a volte con la spezzata ed antiritmica movenza della canzone cavalcantiana (*«donna mi prega...»*). Anche per questo lei è il poeta che mi è più caro nel ‘900: il poeta più grande, direi, se, a fronte della semplicità e della limpidezza del dettato, queste parole non suonassero inutilmente enfatiche.

Con l’amicizia e la gratitudine del suo
Giorgio Agamben

Ps

Mi ha telefonato da Genova Verdino per invitarmi a partecipare in extremo al libro di omaggio. Purtroppo non mi è stato possibile finire in tempo il saggio che avevo cominciato e che conto di portare a termine nei prossimi mesi. (Il mio omaggio sarà quindi più tardivo – ma ci sarà). Penso, a partire dal

10-12 maggio, di essere a Parigi per due settimane. Se potrò tornare entro il 22, verrò ugualmente a Genova se non altro per festeggiarla e per vederla nella sua città. Altrimenti sarei felice di poterla nuovamente incontrare a Roma al mio ritorno, se avrà ancora un momento per me.

Questa lettera è una testimonianza straordinaria per comprendere in che misura Caproni sia stato un punto di riferimento per la filosofia di Agamben; ancor più dell'attestato di stima, queste pagine restituiscono perfettamente il senso di vicinanza intellettuale che il filosofo intravedeva tra la propria opera e quella del poeta livornese. I temi ripresi nel testo, oltretutto, sono proprio quelli che vengono tracciati nel seminario *Il linguaggio e la morte*. A questo punto possiamo avanzare un'ipotesi: Caproni è per Agamben il primo e forse unico poeta a lui contemporaneo capace di fare esperienza di una parola che riesca a recidere questo legame tra linguaggio e divinità; che riesca, nella forma quanto nel contenuto, a superare le dicotomie di linguaggio poetico e linguaggio speculativo, restituendoci una parola che, andando al di là non solo dell'Altro, ma di se stessa – come lo stesso filosofo suggerisce nella lettera immediatamente successiva – riporta il linguaggio al suo evento originario, a una pienezza che non poggia più su alcun fondamento negativo. D'altronde, lo stesso Agamben opera attraverso la propria ricerca in questa direzione: il piccolo testo *La fine del pensiero*, dedicato proprio a Giorgio Caproni – significativamente inserito alla fine de *Il linguaggio e la morte*; *Idea della prosa*, del 1985, pubblicato da Feltrinelli; *Experimentum linguae*, prefazione alla traduzione francese di *Infanzia e storia*, pubblicato in Francia nel 1989, dalla casa editrice Payot. Cosa sono tutti questi testi, se non un tentativo di portare il linguaggio al suo punto limite, fino ad esaurirlo e rifondarlo sotto un segno diverso? Proprio rispetto a *Idea della prosa*, Caproni scrisse una lettera ad Agamben; lo possiamo dedurre dalla risposta del filosofo ancora una volta estremamente densa ed interessante, che riporta la data del 22-XI-1985:

Caro Caproni,

è straordinario che tu abbia pensato al quartetto op.132 di Beethoven a proposito del mio libro. Questo quartetto è proprio la musica che, come mi capita, mentre scrivevo non mi stancavo di riascoltare, ora dopo ora – soprattutto l'adagio. Che tu abbia potuto fare quest'accostamento è qualcosa che – almeno in parte – mi consola dei difetti e del fallimento del libro.

La liberazione della parola da se stessa: è veramente questo ciò che il libro cercava, non è altro che questo il pensiero, prima che, come tu dici, liberata

 Il gesto che resta. Agamben contemporaneo

«sparisca nel suo nome». Non semplicemente un aldilà della parola, ma la parola al di là di se stessa.

Come ringraziarti, perciò, della tua poesia? Sentire il sapere, il lampo, il rombo della sparo e, in quel punto, stringere la *sola* verità.

Mi è piaciuto anche quello che dici (nel tuo discorso «sulla poesia») della traduzione: che il poeta tradotto scopre lui nel traduttore quei *bouts d'existence*²¹. E quel che dici sull'io-minatore del poeta. Oggi si è decretata la morte dell'io e del soggetto ancora prima di capire che cosa in essi è veramente in questione. In questo modo l'io riesce fuori nel pensiero nella forma dell'Altro (con la A maiuscola). Ma perché l'altro non sia soltanto una cupa potenza teologica occorre l'esperienza madre, senz'appigli della singolarità: quel puro essere esposti in noi stessi che noi siamo, e in cui, come tu dici, l'io può scoprirsi *noi*.

Vorrei che ci vedessimo presto e, intanto, ti abbraccio.

Giorgio

Le ultime righe di questa lettera sono fondamentali anche per comprendere il pensiero politico di Agamben, così come poi questo si delinea a partire da *La comunità che viene*, pubblicato da Bollati Boringhieri nel 1990. Resta il fatto che vediamo esposto con estrema chiarezza questo disegno in una lettera in cui si commenta un testo (come *Idea della prosa*) in cui, attraverso trentatré trattati filosofici, viene proposta qualcosa come un'idea di linguaggio²²; il tutto in un'espres-

²¹ Si riferisce ad un'espressione utilizzata da René Char, poeta conosciuto dallo stesso Agamben durante il seminario di Heidegger tenuto a Le Thor nel 1966, anche amico di Caproni, che si occupò di tradurre una selezione di testi in italiano. (R. Char, *Poesia e prosa*, cura e traduzione di Giorgio Caproni, Milano, Feltrinelli, "Biblioteca di letteratura", 1962 di cui ritroviamo i testi poetici oggi in R. Char, *Poesie*, traduzione di Giorgio Caproni, a cura di Elisa Donzelli, Giulio Einaudi Editore, Torino, 2018). A titolo d'esempio, nella prefazione a questo testo scrive Caproni: «Perché, dunque? Sapessi rispondere, saprei definire la poesia di Char: che fra tutte le "poesie" da me lette ed amate in questi ultimi anni, è la più lontana dall' "idea di poesia" che ciascuno di noi (per tradizione, per educazione, per abitudine) possiede, e la più stretta al cuore della poesia stessa, dove la letteratura o la poesia-chesi-sapeva-già non porgono più alcun soccorso al lettore, e questi, coinvolto da capo a piedi in quei *bouts d'existence incorruptibles* che sono i *poèmes*, rimane perfettamente solo a sentirsi investito d'un potere – d'interiore libertà: d'uno slancio vitale e d'un coraggio morale – che per un istante egli crede di ricevere femminilmente dall'esterno, mentre poi s'accorge che tale ricchezza era già in lui, sonnecchiante ma presente, come se il poeta altro non avesse fatto che *risvegliarla*, non *inventando* ma *scoprendo*; e quindi suscitando un moto, più che d'ammirazione, di gratitudine. Ho sottolineato i tre vocaboli non per ammiccare, ma perché possono essere, penso, tre piccoli sesamo, offerti dallo stesso Char» (Ivi, p. 4).

²² «Un bel viso è forse il solo luogo in cui vi sia veramente silenzio. Mentre il carattere segna il volto di parole non dette e di intenzioni rimaste incompiute, mentre la faccia dell'animale sembra sempre sul punto di proferire parole, la bellezza umana apre il viso al silenzio. Ma il silenzio – che qui avviene – non è semplicemente sospensione del discorso, ma silenzio della parola stessa, il diventar visibile della parola: idea del linguaggio. Per questo nel silenzio del viso è veramente a casa l'uomo» (G. Agamben, *Idea del linguaggio*, I, in Id., *Idea della prosa*, Quodlibet, Macerata 2013, p. 103).

sione che, come già detto, tenta di far cedere la fittizia distinzione tra linguaggio poetico e linguaggio filosofico. È evidente allora quanto la poesia di Caproni sia un passaggio fondamentale anche per tutta la riflessione politica di Agamben e come questi consideri la propria missione filosofica vicinissima a quella poetica di Caproni. Liberare la parola sembra essere il destino comune di questi due autori che si vogliono porre in dialogo anche attraverso le proprie opere: in questa lettera Agamben ringrazia Caproni anche per la poesia a lui dedicata (*Di un luogo preciso descritto per enumerazione*²³, forse allegata alla lettera inviata dal poeta) scritta – come ci informa lo stesso Caproni nelle note che accompagnano la raccolta de *Il Conte di Kevenhüller* – dopo aver partecipato a una lettura del testo *La fine del pensiero*²⁴. Quella *sola verità* che si stringe nel momento in cui sfugge, proprio come viene definita la Bestia ne *Il Conte*, è davvero qualcosa che accomuna questi due autori in una maniera decisiva. Non è un caso, dunque, che Caproni sia uno degli autori su cui Agamben è tornato più spesso; anzi, egli può essere definito il centro di quel progetto ventennale che sarà *Categorie italiane* (pubblicato la prima volta nel 1996 da Feltrinelli, ed una seconda volta in un'edizione accresciuta – con un testo aggiuntivo, tra gli altri, dedicato proprio a Caproni – da Laterza nel 2011). Perché se è vero che con Caproni «giunge al suo esito estremo – al suo collasso – la tradizione dell'ateologia poetica (Caproni dice anche «patoteologia») della modernità»²⁵ – cosa che da sola giustifica l'interesse di cui il poeta è oggetto – questa grandezza risiede nella testimonianza che questi versi sono per Agamben: una parola che, superato il proprio fondamento negativo ha smesso di indicare per, semplicemente, *essere*. Agamben decidendo di legare la propria opera a quella di questo straordinario poeta ne diventa, oltretutto, riferimento costante e questo deve essere oggetto di attenta di riflessione. Per tutti questi motivi brevemente esposti, riteniamo dunque che questi due autori, che già si consideravano come vicini e, in qualche modo, sodali (*I due che senza volto segano/ legna, presso la carbonaia...* per citare alcuni versi de *Di un luogo preciso descritto per enumerazione*) possano essere letti anche nel dialogo e nella centralità che l'opera dell'uno ha avuto in quella dell'altro.

²³ G. Caproni, *Tutte le poesie*, op. cit., pp. 647-649.

²⁴ Note a *Il Conte di Kevenhüller*, in *ivi*, p. 727.

²⁵ G. Agamben, *Disappropriata maniera*, in G. Caproni, *Tutte le poesie*, op. cit., p. 1017.

 Il gesto che resta. Agamben contemporaneo

Abstract

L'articolo si propone di porre l'attenzione sul rapporto tra l'opera del filosofo Giorgio Agamben e quella del poeta Giorgio Caproni. Per farlo, vengono utilizzate delle lettere, fin'ora inedite, che il filosofo romano ha inviato al poeta tra il 1980 ed il 1989. Queste lettere sono oggi conservate tra le carte del Fondo Caproni, nell'Archivio Contemporaneo del Gabinetto Scientifico G. P. Vieusseux di Firenze. L'articolo cerca di leggere queste pagine, incrociandole con i principali testi dei due autori in quel periodo cronologico – in particolare *Il linguaggio e la morte. Un seminario sul luogo della negatività, Idea della prosa* per Agamben e *Il Conte di Kevenhüller, Res amissa* per Caproni indagando eventuali corrispondenze e rimandi.

*The article aims to draw attention to the relationship between the work of the philosopher Giorgio Agamben and the poet Giorgio Caproni. To do so it uses letters, hitherto unpublished, that the Roman philosopher sent to the poet between 1980 and 1989. These letters are now preserved among the papers in the Caproni Collection, in the Contemporary Archive of the Gabinetto Scientifico G. P. Vieusseux in Florence. The article tries to read these pages, crossing them with the main texts of the two authors in that chronological period – in particular *Il linguaggio e la morte. Un seminario sul luogo della negatività, Idea della prosa* for Agamben and *Il Conte di Kevenhüller, Res amissa* for Caproni – investigating possible correspondences and cross-references.*

Keywords: Giorgio Agamben, Giorgio Caproni, *Il Conte di Kevenhüller, Res amissa*, corrispondenza, poesia.