

BREVE NOTA A *ULTIMI FANTASMI E NUOVE COSMOLOGIE*
DI MAURO CANOVA

ROBERTO R. CORSI
Firenze

Muoversi “attorno ad un’idea di poesia che coniuga strutture arcaiche (probabilmente insostituibili ed ineludibili) con pulsioni di rinnovamento forti e cogenti”: una direttrice senza dubbio ideale quella che ispira un recente saggio¹ di Mauro Canova, ricercatore attivo in ambito teatrale e poetico. Chi scrive condivide l’urgenza di una presa di coraggio da parte delle voci più limpide, verso un dire che possa, almeno *in parte qua*, emanciparsi dall’intimistica indisciplinazione cui spesso è relegato, facendosi nuovamente ricettacolo di conseguimenti sapienziali, *cangiante cartografia* del significato della presenza dell’uomo nel mondo (dunque *Stella variabile*, per anticipare il titolo di un’opera che ricorderemo più sotto), e forzando il lettore ad uscire dal suo *pre-appagamento* di monade culturale.

In *Ultimi fantasmi e nuove cosmologie* la constatazione iniziale della prettamente moderna e contemporanea interruzione del dialogo, ben altrimenti fluente in epoca classica e medievale, tra scienza e poesia si risolve nella serrata interpretazione di un’opera capitale nel panorama italiano di fine Novecento, quale certamente è *Il Conte di Kevenhüller* di Giorgio Caproni, silloge di gestazione settennale, composta tra il 1979 ed il 1986.

La trattazione di Canova si pone saldamente entro una prospettiva di complessità congeniale al capolavoro caproniano, ben lungi dunque dall’applicare qualunque rasoio di Occam ad un’opera che viene definita (p. 29) “un caleidoscopio di riferimenti che vanno dall’operetta alla storia politica, dalla biografia del poeta alle riflessioni filo e ontogenetiche, le quali, a loro volta, si nutrono di suggestioni derivate dalla cultura della Grecia arcaica”. Questo proteiforme assetto dato dal gusto del grande poeta per la ricerca interdisciplinare è visto anzi dall’A. come “superficie”, al di sotto della quale è possibile scavare ulteriormente per tentare di attuare il faticoso (pur “incerto”) raccordo tra poesia ed acquisizioni scientifiche – in particolare quelle del materialismo atomistico, con *a latere* robusti svolgimenti teorico-pratici forniti da Canova anche nel campo della musica classica, cioè a dire le esperienze novecentesche della negazione della tonalità e della “rivoluzione” dodecafonica².

Il discorso si sposta poi diffusamente sulla considerazione del *fantasma* quale portato diretto della dialettica tra Essere e Non-Essere, segnata dalla legittimazione di quest’ultimo come concetto *primario* e non semplicemente residuale all’Essere, propugnata con forza in un dialogo platonico, il *Sofista*. Sviluppando quest’intuizione nel pensiero successivo, il

fantasma emerge come sottocategoria del Nulla, del Non-Essere, come referente di una parola poetica che per descrivere una condizione dello scrivente o dell'oggetto (lo attraversa ma subito) se ne allontana in quanto Essere, sostanziando così un Nulla plasmato sulla di lui immagine, il fantasma appunto. Stesso discorso, per converso, vale per i morti, a loro volta fantasmi in equilibrio tra il loro effettivo, materiale Non-essere e l'ambizione di *essere per la poièsis* del ricordo. Se Vittorio Sereni, in alcuni passi della silloge *Stella Variabile* (1981), esplora magistralmente la tematica del fantasma di scaturigine autorale (fino a far statuire a Canova, a p. 77, che "siamo di fronte alla vittoria del *fantasma*...vero creatore/*scrivente*, soggetto *mitopoietico*"), lo sguardo alle poesie di Zanzotto tratte da *Idioma* (1986) è invece illuminante per comprendere il ruolo fondamentale della morte, del corpo inanimato che è (p. 93), "a tutti gli effetti, il *presente-assente*, spoglia di un vivente che manca, che ha lasciato il proprio corpo/immagine (quasi un simulacro) a rendere conto, con la propria presenza inanimata, di un'assenza". L'ultima parte del lavoro cerca infine di mostrare una via di fuga caproniana dal Nulla verso cui la parola ineluttabilmente tende: l'*invenzione* – cui si accenna esplicitamente nella stupenda lirica *Il mare come materiale*, riportata in stralcio a p. 123:

Scolpire

il mare fino a farne il volto
del dileguante...

Dire

(in calmeria o fortunale)
l'indicibile usando
il mare come materiale...

Il mare come costruzione...

Il mare come invenzione...

è, nella sua essenza creatrice, l'unica maniera per preservare la realtà materiale dall'annichilimento, dalla *cancellazione* operata attraverso il *lògos*³. Così si conclude il libro, sottolineando come Caproni in tal modo consegua, "splendidamente, la vittoria della poesia sulla filosofia".

La forza argomentativa di questo saggio, che molto chiede alla concentrazione ed al bagaglio del lettore, risulta essere più tenue proprio sull'assunto di partenza, in quanto il nesso tra poesia di Caproni e acquisizioni scientifiche viene desunto principalmente da quell'*acribia nietzschiana* del *requiem aeternam deo* che porta il poeta ad accanirsi contro *Direttore d'orchestra* e simili evidenti antropomorfismi del divino;

BREVE NOTA A *ULTIMI FANTASMI E NUOVE COSMOLOGIE*
DI MAURO CANOVA

argomento che non sembra dotato di una *vis* atta a far pienamente scaturire tutte le conseguenze che Canova gli vorrebbe attribuire. Inoltre, almeno ad avviso di chi scrive, la potenza visiva del poeta livornese, tale da renderlo forse il più degno epigono e innovativo *glossatore in poesia* della concezione leopardiana quale appare non solo nella *Ginestra* ma anche in alcune delle più importanti *Operette morali*⁴, si perfeziona *già in superficie* (per riprendere l'immagine canoviana) nel costruire una cosmologia ed un'antropologia, nel delineare la condizione umana in rapporto con la natura. Un – pur meritorio – accostamento tra scienza e poesia ci sembra in altre parole non spostare l'asse portante dell'opera, asse intuibile già alla lettura, grazie al possente lavoro di forgiatura semantica e figurale che Caproni pone in essere⁵. Canova sembra peraltro, contro le proprie stesse premesse, essere consapevole a più riprese di tutto ciò, sia per il titolo scelto per l'opera, sia per la preponderanza nel volume della trattazione ontologica su quella strettamente scientifica, sia infine per un'esplicita attenzione programmatica (cfr. p. 18) alla poesia “che oggettivizza l'uomo, lo separa dalla Natura ponendoli l'uno a confronto dell'altra” a scapito di quella “che esalta la *tèchne* e mette l'uomo stesso dinanzi a ciò che (nel bene e nel male) egli ha voluto creare”. Dunque il libro, che inizialmente può apparire – se mi si consente il neologismo – un'espressione di *tecnofilachìa*, finisce con l'innestarsi criticamente in un filone di ricerca più marcatamente umanistico, guadagnando complessiva coerenza sistematica rispetto all'osservato. E costituendo, in ultima analisi, un utile strumentario da porre *a valle* degli Autori esaminati: non dunque un *invito alla lettura*, ma al confronto tra esperienze ermeneutiche, quella del saggista e quella del lettore; quest'ultima auspicabilmente già formata – almeno in embrione – all'atto di fronteggiare le impegnative pagine canoviane.

Firenze, 2 Gennaio 2009.

NOTE

¹ Canova, Mauro, *Ultimi fantasmi e nuove cosmologie: letture e proposte per Sereni, Zanzotto, Caproni*, Firenze: Franco Cesati Editore, 2005, pp. 131.

² Giova ricordare a questo proposito (cfr. p. 45) che Caproni in gioventù studia violino e composizione e che, se non fosse intervenuta una crisi profonda a diciott'anni, avrebbe con tutta probabilità intrapreso la strada di professore d'orchestra cui era brillantemente avviato. La sua conoscenza musicale è dunque assai profonda, come comprovato dai molti riferimenti musicali (*in primis* mozartiani) che attraversano il *Kevenhüller*.

³ La tematica, diffusa in Caproni, dell'annichilimento operato dalla parola è ben còlta nel saggio di Enrico Barbieri citato in nota a p. 43: "La parola, che vorrebbe afferrare la cosa a cui si riferisce, non fa altro che imprigionare quella cosa in un termine astratto che in realtà la uccide. In questa prospettiva la parola è strettamente imparentata con la morte. L'obiettivo di Caproni, e la sua scommessa impossibile, è quindi quella di aggirare questa parola portatrice di morte". Criticamente inesplorato – stranamente, alla luce di questi rilievi – rimane il rapporto di queste prospettazioni con la filosofia Zen, tra i cui più noti insegnamenti c'è la massima "Nell'istante in cui parli di una cosa, essa ti sfugge". Cfr. la lirica *L'ora*: "... È l'ora// L'ora della Bestia...// Prima/ di nominarla, spara!// Spara prima che sparisca/ nel suo nome".

⁴ Il legame tra *opus capronianum* e pensiero del sommo recanatese mi sembra importante al punto di consigliare, anche a chi volesse addentrarsi più profondamente nel primo, il saggio di Emanuele Severino, *Il nulla e la poesia: alla fine dell'età della tecnica: Leopardi*, Milano: Rizzoli, 2005². Meritoriamente, Canova dedica al contributo di Severino più di un riferimento nel contesto del libro di cui ci stiamo occupando.

⁵ Chi scrive non intende addivenire ad una impostazione ermeneutica alternativa a quella del presente lavoro, sia per deontologia che per evitare una critica alla critica che allontani il lettore di un ulteriore gradino dal testo poetico. Proprio in questo spirito lascio a lui la verifica della mia affermazione, invitandolo a soffermarsi accuratamente soprattutto sulla seconda parte del *Kevenhüller* (denominata *Libretto*) e considerare come la Bestia assuma volta per volta i connotati della parola, del cosmo, dell'io.

Per contatti: <http://robertocorsi.wordpress.com>