

PAROLE RUBATE

RIVISTA INTERNAZIONALE
DI STUDI SULLA CITAZIONE



PURLOINED LETTERS

AN INTERNATIONAL JOURNAL
OF QUOTATION STUDIES

Rivista semestrale online / Biannual online journal

<http://www.parolerubate.unipr.it>

Fascicolo n. 22 / Issue no. 22

Dicembre 2020 / December 2020

Direttore / Editor

Rinaldo Rinaldi (Università di Parma)

Comitato scientifico / Research Committee

Mariolina Bongiovanni Bertini (Università di Parma)

Dominique Budor (Université de la Sorbonne Nouvelle – Paris III)

Roberto Greci (Università di Parma)

Heinz Hofmann (Universität Tübingen)

Bert W. Meijer (Nederlands Kunsthistorisch Instituut Firenze / Rijksuniversiteit Utrecht)

María de las Nieves Muñiz Muñiz (Universitat de Barcelona)

Diego Saglia (Università di Parma)

Francesco Spera (Università Statale di Milano)

Segreteria di redazione / Editorial Staff

Maria Elena Capitani (Università di Parma)

Nicola Catelli (Università di Parma)

Arianna Giardini (Università Statale di Milano)

Chiara Rolli (Università di Parma)

Esperti esterni (fascicolo n. 22) / External referees (issue no. 22)

Manuel Boschiero (Università di Verona)

Nicola Catelli (Università di Parma)

Roberta De Giorgi (Università di Udine)

Raffaella Faggionato (Università di Udine)

Rosanna Giaquinta (Università di Udine)

Ettore Gherbezza (Università di Udine)

Daniele Mazza (Università di Roma La Sapienza)

Anna Maria Perissutti (Università di Udine)

Donatella Possamai (Università di Padova)

Giorgio Ziffer (Università di Udine)

Progetto grafico / Graphic design

Jelena Radojev (Università di Parma) †

Direttore responsabile: Rinaldo Rinaldi

Autorizzazione Tribunale di Parma n. 14 del 27 maggio 2010

© Copyright 2020 – ISSN: 2039-0114

INDEX / CONTENTS

Speciale

RUSSIA INTERTESTUALE.

CITAZIONI E RISCRIITTURE IN AMBITO SLAVO

a cura di Lucia Baroni, Alice Bravin, Martina Napolitano

<i>Presentazione</i>	3-5
<i>La sorte dei giusti. Citazioni bibliche in alcune pagine della letteratura slava ecclesiastica</i> LUCIA BARONI (Università di Udine)	7-16
<i>Citazioni musicali in un racconto di Natale di Nikolaj Leskov</i> ELENA SHKAPA (Vysshaja škola ekonomiki – Moskva)	17-21
<i>Letteratura e filosofia. Il reimpiego dei materiali nella prosa di Aleksej Fëdorovič Losev</i> GIORGIA RIMONDI (Università di Parma)	23-36
<i>Una riscrittura biografica. Ivan Turgenev in due scrittori dell'emigrazione</i> SILVIA ASCIONE (Università di Roma La Sapienza)	37-48
<i>Nuova redazione o nuova opera? La riscrittura di un poema di Il'ja Sel'vinskij</i> ANNA KRASNIKOVA (Università Cattolica del Sacro Cuore – Milano)	49-58
<i>Citazione e decostruzione nella poesia transfurista di Ry Nikonova</i> ROBERTA SALA (Università di Torino)	59-68
<i>Citazione e autotraduzione. Alcuni versi in un romanzo di Vladimir Nabokov</i> MARIA EMELIJANOVA (Università Ca' Foscari – Venezia)	69-79
<i>Citazioni all'opposizione. Rimandi intertestuali in Saša Sokolov</i> NOEMI ALBANESE (Università di Roma "Tor Vergata")	81-90
<i>Un titolo come omaggio. Andrej Levkin riecheggia Saša Sokolov</i> MARTINA NAPOLITANO (Università di Udine)	91-97
<i>Ritrovare la tradizione. Gli scrittori russi in un romanzo di Vladimir Makanin</i> CHETI TRAINI (Università di Urbino Carlo Bo)	99-108
<i>Vladimir Sorokin, un 'bricoleur' postmoderno</i> ANITA ORFINI (Università di Roma Tre)	109-114

<i>L'operetta distanziata. Witold Gombrowicz e la rivisitazione ironica di un genere</i> NADZIEJA BĄKOWSKA (Uniwersytet Warszawski)	115-120
<i>Le icone e i mostri. Citazioni sacre nell'iconografia di un bestiario contemporaneo</i> ALICE BRAVIN (Università di Udine)	121-140
<i>Citazioni e allusioni corporee in un balletto di Petr Zuska</i> MATTIA MANTELLATO (Università di Udine)	141-148
<i>Intelligenti pauca. Citazioni pittoriche e musicali nel cinema d'animazione di Andrej Chržanovskij</i> ANGELINA ZHIVOVA (Università di Udine)	149-159

MATERIALI / MATERIALS

<i>Sofocle medioevale. Per la storia di una citazione tragica in area bizantina</i> GIOVANNA BATTAGLINO (Università di Salerno)	163-173
<i>La maniera epica di Cesare Arici: il modello virgiliano</i> PAOLO COLOMBO (Università di Trento)	175-186
<i>Pierre e Paul, i dettagli del sentimento. Postilla sul bergsonismo di Pierre Menard</i> RINALDO RINALDI (Università di Parma)	187-203
<i>Temi e lemmi montaliani nel "Conte di Kevenhüller" di Giorgio Caproni</i> ALBERTO FRACCACRETA (Università di Urbino Carlo Bo)	205-212



ALBERTO FRACCACRETA

TEMI E LEMMI MONTALIANI NEL “CONTE DI KEVENHÜLLER” DI GIORGIO CAPRONI

“Ciascuno ha il suo Montale, / ritagliato a misura”.¹ L’affermazione testimonia la mai dissimulata ammirazione di Giorgio Caproni per il più illustre tra i poeti liguri o transitati in Liguria (“Genova nome barbaro. / Campana. Montale. Sbarbaro”).² È un confronto, quello con il collega più anziano, che si sviluppa entro alcuni temi svolti dal poeta livornese con maggiore dovizia lirica a partire dalla seconda metà degli anni Settanta, sul filo di alcuni lemmi lessicali ripresi *sic et simpliciter*, con il deliberato proposito di citare rammodernando “secondo natura e statura”,³ ossia sfrondando le componenti irrisolte dei versi:

¹ Cfr. G. Caproni, *C’è un Montale per tutti*, in Id., *Poesie disperse e inedite*, in Id., *L’opera in versi*, Edizione critica a cura di L. Zuliani, Introduzione di P. V. Mengaldo, Cronologia e Bibliografia a cura di A. Dei, Milano, Mondadori, 1998, p. 959 (1-2). E si veda Id., *A Eugenio Montale in occasione del Nobel*, in Id., *Poesie disperse e inedite*, cit., p. 958.

² Cfr. Id., *Litania*, in Id., *Il passaggio d’Enea*, in Id., *L’opera in versi*, cit., p. 174 (57-58).

³ Cfr. Id., *C’è un Montale per tutti*, cit., p. 959 (3-4).

“Montale ha per me il potere della grande musica, che non suggerisce né espone idee ma le suscita in una emozione profonda, e posso dire ch’egli è uno dei pochissimi poeti d’oggi che in qualche modo sia riuscito ad agire sulla mia percezione del mondo. [...] senza Montale (senza la sua tecnica assolutamente nuova, che instaura nel comporre poetico i mezzi e persino il fine della musica e intendiamo musica come musica, non come musicalità alla maniera di Verlaine) il volto della nostra poesia contemporanea si sarebbe configurato diversamente”.⁴

Quale Montale è, tuttavia, più intimamente caproniano, congeniale a una “scrittura segmentata e franta, ispida e scalena”?⁵ Montale è per Caproni innanzitutto il poeta degli *Ossi di seppia*, l’io lirico dei meriggi e delle *ombre*, del mare che espelle l’osso, il rifiuto, il frantume, simbolo di una *condicio subiecti* legata alla *Verfallenheit*, heideggeriana deiezione:

“Montale,
ciottolo roso,
dal greto che più non risuona,
ha tolto una canna
bruciata dal sole,
e intesse liscosa canzone.”⁶

Tale condizione del soggetto debilitato ben si adatta alla *quête* montaliana dell’assoluto o del totalmente Altro, quella che dalle *Occasioni* fino alle ultime opere, segue le tracce dell’“iddia che non s’incarna”⁷ e successivamente di “un dio (ma con la barba)”,⁸ il dio dei filosofi e di Gottfried Leibniz in particolare.⁹ Il problematico istituto dell’Io e la relazione con l’ultrasensibile sono gli argomenti principali – interconnessi

⁴ Id., *Montale poeta-vate*, in “Letteratura”, 79-81, gennaio-giugno 1966, pp. 267-268.

⁵ Cfr. L. Surdich, *Le idee e la poesia. Montale e Caproni*, Genova, il nuovo melangolo, 1998, p. 19.

⁶ G. Caproni, *Epigramma*, in Id., *Res amissa*, in Id., *L’opera in versi*, cit., p. 856.

⁷ Cfr. E. Montale, *Gli orecchini*, in Id., *La bufera e altro*, in Id., *L’opera in versi*, Edizione critica a cura di R. Bettarini e G. Contini, Torino, Einaudi, 1980, p. 194 (7).

⁸ Cfr. Id., *Credo*, in Id., *Altri versi*, ivi, p. 702 (12).

⁹ Si veda P. De Caro, *Il mondo, le virtù, l’angelo e Dio nel Diario postumo di Eugenio Montale*, in “La Capitanata”, XXV-XXX, 1988-1993, pp. 13-71.

tra loro – che Caproni sviluppa a partire da Montale, specialmente con *Il franco cacciatore* (1982), *Il Conte Kevenhüller* (1986) e l'incompiuta ultima silloge *Res amissa* (1991). Il poeta livornese, avviatosi su questo cammino di analisi interiore¹⁰ seguendo una prospettiva "errante"¹¹ del tutto montaliana, cerca la trascendenza in uno scarto di negatività affermativa (la cosiddetta teologia negativa).¹² La via di Dio è prima di ogni altra cosa *via negationis*, patologia del divino, presunta inesistenza che deve esistere oltre la barriera inscalfibile ed evanescente del nulla, del *mysterium iniquitatis*, per conferire senso alle cose. A partire dal 1975 con *Il muro della terra*, la poesia caproniana è davvero "poesia della privazione" o della "perdita di Dio",¹³ poesia dell'inappartenenza e dei limiti del linguaggio, analoga in questo alla ricerca di Montale inaugurata nel 1971 con *Satura*:

In tal senso la scrittura di Caproni, sul filo di una devozione aconfessionale condivisa da tutti i maggiori poeti del Novecento da Paul Celan a René Char, "è andata perfino al di là del dettato montaliano",¹⁴ portando alle ultime conseguenze certi suoi temi metafisici e mettendo in campo numerose ricorrenze liriche, sul filo di echi lessicali precisi in forma di citazione espressa o inconfessata rammemorazione, primizie mnestiche in forma di affettuoso omaggio. È proprio vero che per Caproni, dopo *Satura*, "Montale, ogni scherzo vale".¹⁵

In particolare *Il Conte di Kevenhüller* (1986), decimo libro

¹⁰ Si veda E. Lops, *La stanza del re*, Rimini, Raffaelli, 2017, pp. 327-331.

¹¹ Cfr. A. Fraccacreta, *Montale errante. Cronache di una tensione religiosa*, Napoli, Loffredo, 2018, pp. 11-36.

¹² Si veda G. Agamben, *Disappropriata maniera*, in G. Caproni, *Res amissa*, Milano, Garzanti, 1991, pp. 12-13.

¹³ Cfr. G. L. Beccaria, *Caproni cerca la grazia. Le poesie postume*, in "Tuttolibri", XVI, 751, maggio 1991, p. 7.

¹⁴ Cfr. C. Bo, *Caproni a caccia di vita*, in "Corriere della Sera", 13 agosto 1986, p. 12.

¹⁵ Cfr. G. Caproni, *Dopo "Satura"*, in Id., *Poesie disperse e inedite*, cit., p. 960.

caproniano e terza parte di una trilogia iniziata con *Il muro della terra*, contiene numerosi echi verbali e tematici di provenienza montaliana. Queste poesie composte a partire dal 1979 (intrecciate quindi alla stesura del *Franco cacciatore* uscito nel 1982) esibiscono un’“estrema riduzione del discorso” e al tempo stesso “l’invenzione di una vera e propria ‘storia’”¹⁶ munita di viva tensione narrativa: quella del fantomatico Conte di Kevenhüller che nel 1792 invita a partecipare alla caccia di “una feroce Bestia di colore cenericcio moscato quasi in nero”, che aveva già aggredito e sbranato “due Fanciulli”.¹⁷ La vicenda, come si vede, ha un forte potenziale allegorico¹⁸ e l’autore stesso annota su un manoscritto inedito che il tema principale del “*Conte di K. [...] è la Bestia (il male) nelle sue varie forme e metamorfosi*”, donde l’equazione: “La Bestia è il Male. La *res amissa* è il Bene”.¹⁹

In questo quadro ben presenti sono le reminiscenze lessicali montaliane, che provengono da tutta l’opera in versi del poeta genovese, a partire da *Ossi di seppia* (1925) fino ad *Altri versi* (1981). Nella prima parte de *Il Conte di Kevenhüller* un ruolo importante ha *La bufera e altro*,²⁰ se è vero che *La lāmīna* (“la sola / superstite testimonianza”) e *L’ora* (“...È l’ora...”) riecheggiano *Piccolo testamento* (“Solo quest’iride posso / lasciarti a testimonianza”, “a dirti: è l’ora”);²¹ che *Certezza* (“oltre il grumo

¹⁶ Cfr. P. V. Mengaldo, *Per la poesia di Giorgio Caproni*, ivi, pp. XXXIV-XXXV.

¹⁷ Cfr. G. Caproni, *Avviso*, in Id., *Il Conte di Kevenhüller*, in Id., *L’opera in versi*, cit., p. 541.

¹⁸ Si veda S. Verdino, *Introduzione*, in G. Caproni, *Tutte le poesie*, Milano, Garzanti, 2016, p. XIX.

¹⁹ Cfr. G. Agamben, *Disappropriata maniera*, cit., p. 7.

²⁰ Per Caproni questa raccolta è “il punto più alto dell’intera poesia montaliana e uno dei più alti dell’intera poesia europea” (cfr. G. Caproni, *Quasimodo, Montale e Lundkvist*, in “Il Punto”, VI, 21, 27 maggio 1961, p. 9).

²¹ Cfr. Id., *La lāmīna*, in Id., *Il Conte di Kevenhüller*, cit., p. 552 (11-12); Id., *L’ora*, ivi, p. 555 (4); E. Montale, *Piccolo testamento*, in Id., *La bufera e altro*, cit., p. 267 (8-9 e 19).

/ dei lecci”) riprende *Anniversario* (“dal sangue raggrumato / sui rami alti”);²² che l’incipit di *Diceria* (“Nell’orto delle ortiche. / Dei piccoli peri”) evoca lo spazio de *L’orto* (“nel chiuso / dei meli lazzeruoli [...] / [...] / io non se nell’orto”)²³ e che in *Strambotto* “La freccia / d’amore” cita “La freccia d’Amore” de *L’anguilla*.²⁴ Più avanti la raccolta di Caproni richiama titoli e sintagmi posti agli estremi della carriera montaliana: *Quasi una cabaletta* riecheggia infatti *Quasi una fantasia* negli *Ossi di Seppia* e *Cabaletta* in *Quaderno di quattro anni*;²⁵ a *Nuove stanze* nelle *Occasioni* (“La morgana che in cielo liberava / torri e ponti”), ma anche a *Morgana* ultima poesia di *Quaderno di quattro anni*, rimandano poi le due occorrenze ne *Il flagello* (“Riportare il flagello / a Morgana”) e ne *La porta* (“La porta / morgana”).²⁶ Infine si moltiplicano le reminiscenze delle ultime raccolte di Montale. Ne *L’ubicazione* “il Pacifico batte / il pack di cemento” ripete *L’alluvione ha sommerso il pack dei mobili di Satura*²⁷ e parallelamente un titolo caproniano (*Versi controversi*) riprende il “verso controverso” di *Ho tanta fede in te* in *Altri versi*.²⁸ L’incipit di uno dei *Tre improvvisi sul tema la mano e il volto*, “È l’ora del conforto... / (...Dello sconforto...), riprende l’explicit de *L’Arno a Rovezzano*, ancora in *Satura*

²² Cfr. G. Caproni, *Certezza*, in Id., *Il Conte di Kevenhüller*, cit., p. 556 (11-12) e E. Montale, *Anniversario*, in Id., *La bufera e altro*, cit., p. 264 (12-13)

²³ Cfr. G. Caproni, *Diceria*, in Id., *Il Conte di Kevenhüller*, cit., p. 560 (1-2) e E. Montale, *L’orto*, in Id., *La bufera e altro*, cit., p. 243 (3-4 e 6).

²⁴ Cfr. G. Caproni, *Strambotto*, in Id., *Il Conte di Kevenhüller*, cit., p. 575 (3-4) e E. Montale, *L’anguilla*, in Id., *La bufera e altro*, cit., p. 254 (16).

²⁵ Cfr. G. Caproni, *Quasi una cabaletta*, in Id., *Il Conte di Kevenhüller*, cit., p. 577; E. Montale, *Quasi una fantasia*, in Id., *Ossi di seppia*, in Id., *L’opera in versi*, cit., p. 18; Id., *Cabaletta*, in Id., *Quaderno di quattro anni*, ivi, p. 565.

²⁶ Cfr. Id., *Nuove stanze*, in Id., *Le occasioni*, ivi, p. 177 (9-10); Id., *Morgana*, in Id., *Quaderno di quattro anni*, cit., p. 625; G. Caproni, *Il flagello*, in Id., *Il Conte di Kevenhüller*, cit., p. 589 (III, 13-14) e Id., *La porta*, ivi, p. 610 (28-29).

²⁷ Cfr. Id., *L’ubicazione*, ivi, p. 612 (23-24) e E. Montale, *L’alluvione ha sommerso il pack dei mobili*, in Id., *Satura*, in Id., *L’opera in versi*, cit., 310.

²⁸ Cfr. G. Caproni, *Versi controversi*, in Id., *Il Conte di Kevenhüller*, cit., p. 612 e E. Montale, *Ho tanta fede in te*, in Id., *Altri versi*, cit., p. 694 (8).

(“Altro comfort fa per noi ora, altro / sconforto”).²⁹ E l’incipit de *Il nome* (“Il nome non è la persona. / Il nome è la larva”) ricorda le “adorate mie larve!” che chiudono le montaliane *Domande senza risposta* nel *Quaderno di quattro anni*.³⁰ E se nel secondo dei *Due madrigaletti* (“Bruciamo la nostra distanza. / Bruciamola, mio nome”), Caproni sembra riprendere variandolo il “bruciare, / questo, non altro, è il mio significato” che chiude *Mediterraneo* in *Ossi di seppia*;³¹ ancora due coincidenze nel finale rimandano al *Quaderno del '71 e del '72: El Desdichado* di Caproni e *El Desdichado* di Montale citano insieme un famoso sonetto delle *Chimères* di Gerard de Nerval³² e *Alla Foce, la sera* celebra l’infinità del mare come quella “foce del Bisagno” che *Annetta* ricorda, rinviando a distanza di anni ad un’altra poesia di *Ossi di seppia (Incontro)*.³³

Questi echi non sono semplici riproposizioni nominali, ma hanno una precisa valenza tematica. Durante una sosta nella caccia alla Bestia, la “lāmīna [...] acciarina” che il poeta nota in un locale è la sola “superstite testimonianza”³⁴ del giorno, contro un’atmosfera buia e sepolcrale che ricorda quella del montaliano *Piccolo testamento*. In questo cupo mondo scocca “l’ora della Bestia”,³⁵ il momento del Male e delle distorsioni

²⁹ Cfr. G. Caproni, *Tre improvvisi sul tema la mano e il volto*, in Id., *Il Conte di Kevenhüller*, cit., p. 629 (II, 1-2) e E. Montale, *L’Arno a Rovezzano*, in Id., *Satura*, cit., p. 372 (17-18).

³⁰ Cfr. G. Caproni, *Il nome*, in Id., *Il Conte di Kevenhüller*, cit., p. 632 (1-2) e E. Montale, *Domande senza risposta*, in Id., *Quaderno di quattro anni*, cit., p. 563 (29).

³¹ Cfr. G. Caproni, *Due madrigaletti*, in Id., *Il Conte di Kevenhüller*, cit., p. 644 (II, 1-2) e E. Montale, *Mediterraneo*, in Id., *Ossi di seppia*, cit., p. 59 (IX, 22-23).

³² Cfr. G. Caproni, *El desdichado*, in Id., *Il Conte di Kevenhüller*, cit., p. 657 e E. Montale, *El desdichado*, in Id., *Quaderno del '71 e del '72*, in Id., *L’opera in versi*, cit., p. 427.

³³ Cfr. G. Caproni, *Alla Foce, la sera*, in Id., *Il Conte di Kevenhüller*, cit., p. 694 ed E. Montale, *Annetta*, in Id., *Quaderno del '71 e del '72*, cit., p. 490 (7); con un rimando a Id., *Incontro*, in Id., *Ossi di seppia*, cit., pp. 96-97.

³⁴ Cfr. G. Caproni, *La lāmīna*, cit., p. 552 (10-12).

³⁵ Cfr. Id., *L’ora*, cit., p. 555 (5).

apocalittiche, quando appare l'“ombroso Lucifero”³⁶ di Montale. “La preda”, prima o poi, cadrà “centrata” dal fucile “oltre il grumo dei lecci”,³⁷ dissanguata sulle foglie e sui rami come il “Dio diviso / dagli uomini” dell'Anniversario montaliano, dove il “male” si capovolge nel “dono”³⁸ dell'espiazione. Proprio l'orto è il luogo nel quale “s'infossa / la labirintica Bestia”,³⁹ lo stesso orto in cui Montale evoca il “Dio” di Getsemani, “in furie / di dèmoni incarnati, in fronti d'angiole precipitate a volo”,⁴⁰ mentre la “freccia d'amore [...] della bella lombarda” è la sua “treccia”⁴¹ che indica (come l'anguilla montaliana) una vitale ambivalenza di Bene e di Male, di luce e di ombra. L'epifania di una Fata Morgana, nei due poeti, è in grado di scuotere il saldo dominio dello spazio (“Non conta / l'ubicazione”, “Il dove / non esiste?...”),⁴² mentre la banchisa della contingenza si sgretola e l'ambivalenza della vita ordinaria divisa fra conforto e sconforto rivela la vacuità dell'Io ridotto al *flatus vocis* di un nome, in perfetta sintonia con la metafisica negativa dell'ultimo Montale. “Bruciare”, bruciare la “distanza”,⁴³ significa allora trovare la verità del Male e insieme del Dio nascosto: l'uomo, in disaccordo col mondo visibile come il diseredato di Nerval, ritrova nel mare dell'esistere la sua vera origine, il suo luogo d'elezione.

Le “domande assillanti”⁴⁴ di Montale e Caproni, come si vede, sono dunque simili e sono accomunate dalla prospettiva di una “religiosità

³⁶ Cfr. E. Montale, *Piccolo testamento*, cit., p. 267 (16).

³⁷ Cfr. G. Caproni, *Certezza*, cit., p. 556 (8 e 10-12).

³⁸ Cfr. E. Montale, *Anniversario*, cit., p. 264 (4, 9 e 11-12).

³⁹ Cfr. G. Caproni, *Diceria*, cit., p. 560 (11-12).

⁴⁰ Cfr. E. Montale, *L'orto*, cit., pp. 243-244 (3 e 47-49).

⁴¹ Cfr. G. Caproni, *Strambotto*, cit., p. 575 (3-6).

⁴² Cfr. Id., *L'ubicazione*, cit., p. 612 (30-32) e Id., *Versi controversi*, cit., p. 612 (10-11).

⁴³ Cfr. E. Montale, *Mediterraneo*, cit., p. 59 (IX, 22) e G. Caproni, *Due madrigaletti*, cit., p. 644 (II, 1).

⁴⁴ Cfr. L. Surdich, *Le idee e la poesia. Montale e Caproni*, cit., p. 23.

laica”.⁴⁵ La *quête* metafisica del soggetto, sfibrato e desideroso di un’alterità risolutiva, attraversa il *mysterium iniquitatis* per ritrovare uno stato di grazia smarrito, risalendo oltre il peccato originale e raggiungendo una condizione ‘immacolata’ che si incarna in una figura femminile dalle caratteristiche redentive e mariane: il *tu* femminile è il luogo in cui l’Io può ritrovare la sua vera immagine e la sua pienezza d’essere, al di là della propria inadeguatezza.⁴⁶ A quest’ultima è intimamente connesso il tema dell’insufficienza della parola, secondo un modello canonico dell’esperienza mistica: nei montaliani e ammirati⁴⁷ *Ossi di seppia*, “qualche storta sillaba e secca come un ramo”⁴⁸ accenna proprio a tale negativa essenzialità sul limite del silenzio, che è anche l’orizzonte incerto de *Il Conte di Kevenhüller*. Entrambi persuasi della potenza limitata dello strumento poetico (con sintomatica differenza dal Mario Luzi ‘paradisiaco’), Montale e Caproni si affacciano entrambi sull’oltranza di un soggetto percepito come carente o incompiuto, nella perenne tensione verso una trascendente integrità.⁴⁹

⁴⁵ Cfr. G. Raboni, *Introduzione*, in G. Caproni, *L’ultimo borgo. Poesie 1932-1978*, Milano, Rizzoli, 1980, p. 7.

⁴⁶ Sulla religiosità di Caproni si veda A. Rivali, “Mio padre in dialogo con la trascendenza”. *Intervista con Attilio Mauro Caproni*, in “Studi cattolici”, 611, gennaio 2012, p. 12.

⁴⁷ Caproni ricorda “l’enorme impressione che gli fecero gli *Ossi di seppia* di Montale, un nome per me allora sconosciuto, nel 1930, quando me li comprai (avevo diciott’anni)”. Cfr. F. Camon, *Il mestiere di poeta*, Milano, Garzanti, 1982, p. 107.

⁴⁸ Cfr. E. Montale, *Non chiederci la parola che squadri da ogni lato...*, in Id., *Ossi di seppia*, cit., p. 27 (10).

⁴⁹ Si veda E. Lops, *Il ‘logos’ sessuato: la pneumoepistemologia femminile*, in *La Universidad con perspectiva de género*, Coordinadores J. D. Sanchez, M. E. Jaime De Pablos, M. Borham Puyal, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2018, pp. 115-127.

Copyright © 2020

*Parole rubate. Rivista internazionale di studi sulla citazione /
Purloined Letters. An International Journal of Quotation Studies*