

Ricezione ed elaborazione della retorica politica contemporanea: il caso della poesia dell'ultimo Raboni

Davide Podavini

1. In *Ultimi versi*, raccolta postuma pubblicata da Garzanti nel 2006, Giovanni Raboni dà voce poetica a un'urgenza civile più volte e in diversi contesti dichiarata: il dovere morale e intellettuale di contrapporsi al potere berlusconiano, così come egli l'ha inteso, e nella sua personale prospettiva subito, negli ultimi anni della sua vita.

Tale contrapposizione viene modulata, nel testo poetico, attraverso l'assimilazione di espressioni, tessere linguistiche e sintagmi topici del linguaggio propagandistico di Silvio Berlusconi, che Raboni assorbe nel verso amalgamandoli a una lingua dal forte connotato satirico e polemico.

Attraverso il confronto con i testi politici di *Cadenza d'inganno*, raccolta raboniana del 1975, e l'analisi di alcuni squarci dei testimoni genetici delle poesie di *Ultimi versi*, si tenterà di mettere in luce le peculiarità di questa operazione poetica, inquadrandola nel *corpus* poetico di Raboni.

2. *Ultimi versi*, come si è detto, esce postumo nel febbraio del 2006, secondo il testo costituito dall'autore ed edito da Patrizia Valduga. Il volume, che ha la consistenza di una *plaque*, raccoglie dieci componimenti, l'inserito in prosa di *Tempus tacendi* e la *Postfazione* in versi di Patrizia Valduga.

La genesi, poco nota, dell'opera risale al 2003, quando l'editore milanese Luigi Majno, dopo aver letto *Barlumi di storia*, raccolta uscita

quello stesso anno, si persuase della necessità di dare spazio al Raboni politico, attraverso una pubblicazione tipica della sua casa editrice, M'arte edizioni, che aveva più volte abbinato testi poetici e opere figurative¹. Majno, infatti, si mise in contatto con Raboni, manifestandogli l'intenzione di dare alle stampe altri suoi versi politici accompagnati dalle illustrazioni di Emilio Giannelli, il celebre vignettista satirico del *Corriere della sera*. Raboni accettò. Si può quindi dire che *Ultimi versi* nasce su commissione – e il programmato, seppur poi disatteso², collocamento di questi testi poetici accanto a un commento figurativo ha lasciato più di una traccia nell'opera finale.

La raccolta venne infine pubblicata da Garzanti: fu l'esito di un insolito percorso editoriale, che ha suscitato non poche polemiche. *Ultimi versi*, infatti, naufragato il progetto di M'arte Edizioni, avrebbe dovuto essere stampato da Einaudi, che, in un secondo momento, rifiutò la pubblicazione. Rifiuto motivato dalla casa editrice con argomentazioni tecniche e letterarie. Tuttavia, da più parti, si sospettò che il carattere politico della raccolta avesse spinto Einaudi a ripensare la decisione. Sospetto che, all'indomani dell'uscita del libro, trova voce in un appassionato articolo di Franco Cordelli: «non credo affatto che Einaudi sia un libero editore. Credo, al contrario, che sia condizionato né più né meno che il fratello maggiore, Mondadori, dal suo proprietario che è, guarda caso, l'oggetto di satira, o di risentimento, del libro di Raboni»³.

Ultimi versi è una raccolta esigua: undici testi (o sedici, se si considera, come forse si dovrebbe, ciascuno dei *Trionfi* come testo a sé). Si possono isolare tre sezioni, o “movimenti”, che, pur autonomi, sono attraversati, come sempre in Raboni, da sotterranee corrispondenze

¹ Tra le maggiori pubblicazioni di M'arte edizioni che uniscono arte figurativa e poesia ricordiamo: Beckett – Stanley William 1974 e Pound 1976.

² Secondo la testimonianza fornitami dallo stesso Giannelli, fu proprio il vignettista, una volta letti i testi di Raboni, ad abbandonare il progetto.

³ Cordelli 2006: 45. Sarà utile ricordare che lo stesso Cordelli aveva subito un rifiuto da Einaudi, nel 2004, per la pubblicazione del suo *Duca di Mantova*, edito poi da Rizzoli.

intratestuali e da richiami più espliciti, che vanno a comporre una rete unificante, dando alla raccolta un impianto coerente e organico.

Il primo “movimento”, che qui interessa, è costituito dalla quartina proemiale, *Un brindisi elettorale*, dalle quattro *Canzoni* di carattere politico e politico-satirico, e dai sei *Trionfi*. Il secondo movimento è la prosa *Tempus tacendi*, un monologo che introduce le poesie finali, quattro colloqui, o ricordi, che l'autore vive rievocando, passaggio questo profondamente raboniano, i propri morti, e dialogando con loro.

Il libro si apre, come detto, con *Un brindisi elettorale*, una quartina datata in calce 2001. Raboni ha posto in posizione proemiale questo breve componimento, che raccoglie, nel titolo, un'ironica sfumatura festosa, quella del brindisi appunto, richiamandosi a una forma poetica minore della tradizione, di carattere scherzoso. L'ironia, amara, è subito manifesta: l'esortazione, tipica del brindisi, non va a prospettare un augurio o un auspicio felice; i due soggetti del verbo *vadano* sono infatti l'*astuzia* e il *crimine* e lo scenario che si prospetta è turpe:

Voto a voto vadano astuzia e crimine
convincendo i semplici a farsi complici
fin quando al mercatino dello scibile
l'abuso non sia abicì, norma il libito.

I quattro endecasillabi sdrucchioli sono attraversati da una rete di richiami fonici e, seppur irrelati, nascondono uno schema di rime foniche ABAB, negli sdrucchioli *crimine*\scibile e *complici*\libito.

Questo dunque il proemio sarcastico della raccolta. Di tutta la raccolta: la funzione di introduzione non si esaurisce, come potrebbe sembrare, al primo movimento politico. Il rimando esplicito è alla vittoria elettorale della destra berlusconiana, “celebrata” antifrasticamente nei componimenti seguenti, ma il testo contiene richiami che introducono anche il tema del colloquio con i morti, centrale nel secondo e nel terzo movimento. Ci si riferisce al titolo:

aggiungendo l'attributo *elettorale* a *brindisi*, Raboni non solo contestualizza la quartina nell'ambito politico – e, con il 2001 in calce, a uno specifico ambito politico – ma pure dà al lettore un indizio di lettura, richiamando, in particolare, il *Brindisi funebre* del Carducci delle *Rime nuove*. Il brindisi carducciano è infatti un lungo lamento sui defunti amati e perduti, per raggiungere i quali il poeta stesso si avvicina alla morte. Allora il proemio ironicamente festoso in brindisi diventa sì un modo per manifestare la necessità di parlare del contingente, della drammatica situazione politica attuale, ma anche un richiamo a quella che, nell'opera poetica di Raboni, è un'urgenza da sempre manifestata: il dialogo, l'incontro con i morti. Raboni utilizza questa memoria come schermo alla esplicita polemica politica del primo movimento di *Ultimi versi*. Sembra dirci che lo scoramento per la situazione politica è tale da costringerlo a parlarne, ma, in verità, la novità è apparente, il motivo profondo del suo poetare trova linfa sempre nella stessa terra.

L'aurea mortifera celata in questo brindisi trova conferma in un'altra citazione, questa volta più esplicita, nella chiusa. L'augurio all'incontrario che «l'abuso non sia abicì, norma il libito» rimanda con chiarezza al Canto V dell'*Inferno* dantesco (vv. 55-57):

A vizio di lussuria fu sì rotta
che libito fé licito in sua legge
per tòrre il biasimo in che era condotta.

La citazione è evidente non solo per la vicinanza del sintagma, sia dal punto di vista del significato, che da quello del significante (Raboni utilizza *norma* come sinonimo di *legge*), ma anche per la posizione e l'isolamento del termine *libito*, che si trova in clausola di verso nell'ultimo verso ed è, inoltre, il solo termine letterario e arcaico in un testo costruito su parole quotidiane, come *mercatino*, e in taluni casi tipiche del parlato, come *abicì*.

La citazione richiamata è relativa alla regina Semiramide: la figura di regnante, lussuriosa e crudele secondo la tradizione, va ad accostarsi e sovrapporsi a quella del protagonista dei *Trionfi*, il Menzogna. Facile

sarebbe, *ex post*, considerare questo richiamo alla lussuria come una beffarda illuminazione su uno degli aspetti, allora non noti, che saranno peculiari della figura storico-politica di Berlusconi. Più ragionevole, forse, è scorgervi ciò che rappresenta il Leitmotiv del movimento politico della raccolta, ossia la sciagurata tendenza del Menzogna, così come di Semiramide, a fare della propria volontà, seppur illecita e deviata, una possibilità reale, anche attraverso le leggi dello stato. Il protagonista negativo può modificare il sistema a piacere – *ad libitum* potremmo dire – per garantire il vantaggio di qualunque interesse particolare.

Ciò non esclude che l'apparizione improvvisa e marcata, in un testo di tale distanza, dell'*Inferno* dantesco, non sia, come si diceva, un rimando al terzo movimento di *Ultimi versi*, laddove dominano il senso imminente della fine della vita e il dialogo ininterrotto con i morti.

Questo, dunque, il piccolo proemio di *Ultimi versi*, apparentemente marginale e sottovoce, e in verità, pur nell'esiguità della sua misura, ricco di rimandi impliciti che garantiscono al componimento un'effettiva valenza proemiale.

A seguire *Un brindisi elettorale* ci sono le cinque poesie politiche della raccolta.

L'ispirazione civile è una costante di tutta l'opera di Raboni, e ha un suo specifico canale espressivo: come Raboni ha spesso ricordato, il tema politico-civile scaturisce, in ogni caso, da un moto intimo, da angosce personali. Questo dato si conferma, come vedremo dall'analisi dei componimenti, anche per quest'ultima raccolta, che è, come si è detto, la più sfacciatamente politica. Il bersaglio della polemica espressa in questi versi è assolutamente individuabile nel protagonista della politica italiana di quegli (e questi) anni, ma la satira contro il personaggio genera un più articolato discorso poetico-politico: si descrive un intero momento storico, un quadro sociale avvilito, un sistema economico che domina le scelte della politica.

3. Fu Raboni stesso, riferendosi alla *Canzone del danno e della beffa*, a definire la poesia di *Ultimi versi* come «il massimo a cui io sia mai arrivato di esplicita polemica civile se non addirittura politica» (Gazzola 2003: 26). Il massimo, appunto. Ma nell'opera poetica di Raboni esistono vaste aree di versi civili e politici, che spesso si fanno carico di un attacco, anche duro, nei confronti di bersagli mirati e ben individuabili. Il caso che registra precise corrispondenze con le poesie postume riguarda una raccolta decisamente anteriore e profondamente diversa: *Cadenza d'inganno* del 1975.

Se nelle *Case della Vetra*, la raccolta del 1966, Raboni indugiava, in modo reiterato e ossessivo, sulla necessità di parlare del presente e sull'incapacità di farlo, in *Cadenza d'inganno* la poesia si libera dal pudore e dalla «vergogna»⁴ che, pur consapevolmente, “deformavano” il discorso poetico spingendolo verso l'afasia, o meglio, in modo paradossale e novecentesco, verso la dichiarazione di afasia. Le sezioni più visibilmente politiche della raccolta, *L'alibi del morto* e *Notizie false e tendenziose*, sono una potente incursione nella realtà, un atto di estrema compromissione della poesia raboniana con il presente, nonché una decisa presa di posizione sui fatti a cui i versi fanno riferimento⁵.

Le quartine dell'*Alibi del morto* erano state scritte per «Nuovi argomenti», dove vennero pubblicate nel numero di gennaio-marzo del 1970⁶. Per l'edizione di *Cadenza d'inganno*, il poeta le riduce da

⁴ Così chiarì lo stesso Raboni: «quella “vergogna della poesia” che a un certo momento confesso di aver provato, e che è stato tipico della mia generazione; ci sembrava che la poesia fosse un vizio un po' troppo privato, che ci fossero cose più serie... Credo che venga un po' fuori questo in tutto un periodo iniziale dei miei versi: un po' scherzare, un po' allontanare, un po' far finta di non esserci, un po' far finta di non capire» (Tamiozzo Goldmann 2001: 310).

⁵ Gli anni fra il '68 e il '70, del resto, furono per Raboni di grande impegno politico: in particolare con Giorgio Cesarano e Franco Fortini, partecipò con frequenza a manifestazioni e a dibattiti.

⁶ *Nuovi argomenti*, n. 17, gennaio-marzo 1970: 74-76.

quattordici a dieci, e ulteriormente ridotte a tre riappariranno, nel 1988, in *A tanto caro sangue*.

Il motivo dominante delle quartine è la morte di Giuseppe Pinelli (quartine I, II e IV), anarchico ingiustamente accusato di essere fra i responsabili della strage di piazza Fontana, del 12 dicembre 1969. Pinelli morì il successivo 15 dicembre, in circostanze ancora misteriose, precipitando da una finestra della questura di Milano. Il testo contiene inoltre riferimenti all'uccisione del poliziotto Antonio Annarumma (quartine V, VI e VIII), avvenuta a Milano il 19 novembre 1969, durante una manifestazione studentesca.

Il poeta ripercorre i fatti del recentissimo e già oscuro e pesante passato, collocandoli in un discorso di forte impatto politico. Nelle note all'edizione, Raboni specifica (con assoluta chiarezza, come del resto sono chiari i versi) che «Le quartine di *L'alibi del morto* sono state scritte dopo l'assassinio di Giuseppe Pinelli». Tale precisazione ha un'importanza decisiva perché, come ha sottolineato Fabio Magro, si trova «in una zona apparentemente marginale, ma tuttavia esposta, dove non l'io implicato in una testualità che può anche essere ambigua, ma il poeta in prima persona prende la parola per marcare la sua posizione, assumendone in pieno la responsabilità» (2008: 89).

Il contenuto scottante ed eversivo di questi versi viene filtrato da un impianto metrico di gusto epigrammatico, insolito dentro la raccolta, strutturato nella forma della quartina, con un sistema di rime variamente combinate. Le quartine non presentano quasi mai versi isosillabici e offrono una ricercata partitura fonica, con schemi rimici non regolari e variabili.

Lo scontro, per la prima volta deciso e diretto, tra la poesia e la politica privilegia uno schema tradizionale ed esprime, attraverso una fitta rete di rimandi, l'esigenza di poggiarsi su autorevoli referenti poetici. Chiarisce infatti Raboni:

Nell'*Alibi* in generale il tono e il richiamo dantesco sono voluti, proprio intenzionali, sono un elemento di contrasto con la

finalità civile della poesia. Poi l'ho scritta per pubblicarla subito, quindi avevo bisogno di un viatico letterario forte. Sì, Fortini; ma pensavo anche a Brecht, naturalmente, e di conseguenza a Fortini. E pensavo, oltre che a Dante, un po' anche a Jacopone (Di Franza 2004b: 129)

Studiando le ricorrenze dantesche in Raboni, Concetta di Franza (2002: 389-410) segnala come particolarmente significativa la rima *morto/torto*, presente nel canto XVII dell'*Inferno* (vv. 112-114):

Francesco venne poi com'io fu' morto
per me; ma d'i neri cherubini
li disse: "Non portar: non mi far torto.

La rima è recuperata da Raboni nella quartina di apertura:

Giuda dice che l'alibi del morto
era crollato: per questo il morto è sceso nel cortile.
Ma l'alibi era buono; il morto è riabilitato:
nessuno dice che Giuda aveva torto.

L'abbinamento rimico *torto/morto* ricorre significativamente in opere successive, collocato sempre nelle poesie più impegnate e spesso in posizione strategica⁷.

Il registro sarcastico delle quartine dell'*Alibi del morto* colpisce i rappresentanti dello stato: su tutti l'allora questore di Milano, l'ex repubblicano di Salò Marcello Guida, che appare nel testo come l'allegoria del male, trasfigurato nel cupo anagramma *Giuda*, e inserito in strofe che hanno un andamento argomentativo ironicamente sillogistico. Oltre alla già citata quartina incipitaria, la quartina VII:

⁷ Lo ritroviamo in *Versi guerrieri e amorosi* (1991), nella chiusa di *Troppi anni e mesi e giorni e notti e sogni*, nella quartina incipitaria di *Morendo, morti ricapitola uno* in *Ogni terzo pensiero* (1993), e ancora nell'*incipit*, ma nella forma plurale *morti/torti* (come in *Inferno*, XXXIII, vv. 74-76) in *Stare coi morti, preferire i morti* di *Quare tristis* (1998).

Giuda dice: la gente ai miei guerrieri
ha buttato dei sassi, per questo han caricato.
Di chi c'era nessuno se n'è accorto:
ma il Senato decide che Giuda non ha torto.

L'impianto brechtiano è evidente sia per la tonalità epica sia per la chiara citazione da *Il fuhrer vi dirà*, che Raboni aveva certamente letto nella traduzione di Franco Fortini⁸.

Nella quartina, l'avversativa *ma segue*, con evidente intento sarcastico, i due punti, così come ironico e caricaturale è l'uso del sostantivo *guerrieri* per poliziotti. Sono espedienti retorici che riemergeranno, a distanza di anni, in *Ultimi versi*, generati da un momento di indignazione molto diversa, ma altrettanto dolorosa e tenace. Si pensi, ad esempio, al catalogo di apposizioni che individuano la figura di Berlusconi (*imbroglione da mercato rionale, imprenditore del nulla, ecc.*), che come il Giuda dell'*Alibi*, viene nominato in modo oltraggioso. Il *Cavalier Menzogna dei Trionfi* rivela poi la medesima designazione caricaturale dell'*arcangelo Calabresi* (in *Notizie false e tendenziose*), con una costruzione ribaltata ma simmetrica. La presenza di sostantivi caricaturali, come *squadristi* (*Canzone dell'unico vantaggio*) richiama, per l'affinità d'intenti, quella, già citata, di *guerrieri*. E ancora, si trovano contiguità nell'uso del linguaggio tecnico-giornalistico: registriamo qui i sintagmi *perito settore* e *meccanica di una caduta dall'alto*, mentre nei *Trionfi* si trovano tessere politiche quali *maggioranza semplice* o *istituto dell'immunità*.

Sono soltanto alcuni esempi tesi a sottolineare i contatti tra *Cadenza d'inganno* e *Ultimi versi*, due raccolte molto distanti sul piano temporale, ma che si nutrono della stessa urgenza civile di parlare *de*

⁸ Franco Fortini tradusse in italiano, a partire dagli anni '50, opere teatrali e raccolte poetiche di Bertold Brecht. Fra le sue principali traduzioni di poesia ricordiamo: *Poesie e canzoni*, Leiser – Fortini 1959 e *Poesie di Svendborg seguite dalla raccolta Steffin*, Torino, Einaudi, 1976.

près, rivendicando la facoltà del poeta, ma anche quella della poesia, di schierarsi, di prendere una posizione di parte.

Le due sezioni che seguono *L'alibi del morto*, *Notizie false e tendenziose* e *Dopo*, rappresentano rispettivamente il lento confondersi dello spirito di rivolta della sezione precedente, che riaffiora sotto forma di un invincibile senso di colpa, e la valutazione a posteriori, come il titolo stesso suggerisce, dei fatti narrati nei testi precedenti e la riflessione, a tratti amara, sulla propria poesia.

Notizie false e tendenziose è introdotta da un'epigrafe che si rivelerà capace, nel corso di molti anni, di tessere una sotterranea trama immaginativa intorno a un sintagma (*potere ripugnante*) che riemergerà in *Ricordo troppe cose dell'Italia (Barlumi di storia)*. Si tratta di una citazione da *Ariosto* di Osip Mandel'stam (vv. 21-22):

Freddo in Europa, buio sull'Italia.

Il potere è ripugnante come le mani di un barbiere.

L'epigrafe anticipa il clima di cupa tensione della poesia, in linea con le strade minacciose, l'umida e scura atmosfera di *Le case della Vetra*. Giustifica inoltre, attraverso la qualificazione del potere come *ripugnante*, il punto di osservazione del poeta su «uno degli avvenimenti più inquietanti di quegli anni» (Raboni 1977: 258).

La sezione segna una continuità tematica con *L'alibi del morto*, con l'esternarsi dell'indignazione causata dalla morte di Pinelli prima, da quella di Feltrinelli poi, ma, come ha notato Bellocchio, «esse registrano due momenti molto diversi della partecipazione di Raboni agli avvenimenti del critico periodo '69-72» (1995: 123): mentre le quartine dell'*Alibi* sono animate da un preciso spirito rivolta e da un sarcasmo indirizzato a un obiettivo ben individuato, e «corrispondono quindi a una fase tutto sommato attiva, vitale; [...] *Notizie* è invece sprofondata in una cupa atmosfera di incubo e di senso di colpa. La storia è subita passivamente» (*ibid.*: 123).

Il testo è costruito come un'indagine tesa alla ricerca della verità. Si propongono ipotesi: «Era vero terriccio di Morgiate?» (v. 2), in cui si opera un ironico mascheramento del “traliccio di Segrate” (luogo del

ritrovamento del corpo dilaniato di Feltrinelli), svelato subito al v. 4: «Uno, dicendo terriccio, si è confuso». Riaffiorano poi, in una dimensione onirica i tentativi di ricostruire l'accaduto, fino alla visione, nella terza strofa-sezione, degli ultimi istanti di vita di Feltrinelli (vv. 17-20):

aspetto (il barattolo del nescafé
a portata di mano, l'acciarino
fra le dita del piede)
che l'arcangelo Calabresi scenda a giudicarmi.

Di particolare intensità è la penultima strofa, in cui, sempre in un contesto di minacciosa e rarefatta inquietudine («il telefono era guasto, | i piccioni viaggiatori strettamente sorvegliati» vv. 22-23), si arriva alla presa di posizione critica nei confronti della verità ufficiale: «insieme, tremando, cominciammo a dubitare | sediziosamente del verbo del questore» (vv. 28-29).

Il procedimento razionale e argomentativo dell'indagine è sottilmente minacciato dalla dimensione del sogno, la strenua volontà di capire «pare sempre sul punto di esercitarsi a vuoto, tesa com'è a rifugiarsi, per insufficienza forse dei dati di fatto più che per manchevole perspicuità politica, nel surrealismo di una dimensione onirico fiabesca» (Di Franza 2004a: 411). Quella dimensione che, sviluppata in maniera più compiuta in *Dopo*, rappresenterà la cifra dominante di *Nel grave sogno* (1982), la raccolta successiva a *Cadenza d'inganno*.

Già in *Dopo*, come detto, si può individuare un primo accenno di questa rivolta verso la realtà, la necessità di una tregua, la consapevolezza di aver perso lucidità. («Mi vedo perdere colpi, avere pietà | del questore giustiziato, del carabiniere in salita» vv. 3-4). La realtà sfuma: «Disegnato col gesso come era | sul marciapiede il mondo si cancella» (vv. 1-2). Il poeta è in fuga, «con la leggerezza di uno che sogna d'esser vivo» (v. 5).

Le tre quartine di *Dopo* segnano l'identità di metro con *L'alibi del morto*, come a scandirne un controcanto, un finale o una postilla: in *Cadenza d'inganno*, infatti, nessun altro testo (eccezion fatta per il monostrofa *I cugini di Parti di Requiem*), è costruito interamente sulla quartina. Un parallelo che si rafforza anche, in generale controtendenza rispetto alla raccolta, per l'alternarsi di versi lunghi, che eccedono, e non di poco, l'endecasillabo (dominanti in tutto il libro), con qualche endecasillabo e molti settenari canonici, quasi assenti negli altri luoghi di *Cadenza d'inganno*.

In tutta la raccolta, i versi lunghi contengono e nascondono misure tradizionali, spesso dissimulate dai movimenti colloquiali della sintassi. Ad esempio, in *Notizie false e tendenziose*, è uno dei tipici inserti di Raboni (*per disgrazia*) ad espandere la misura di un endecasillabo canonico: «Il discorso, per disgrazia, saltò fuori alle cinque». La straordinaria abilità di Raboni nella costruzione, alterazione e sofisticazione del verso è cosa nota. Ciò che si vuol sottolineare qui è che nel normale uso del settenario, circoscritto alle due sezioni appena indagate, si può leggere il desiderio di rifugiarsi, anche se solo a tratti, in un contrassegno formale riconoscibile, nel timore, misurandosi per la prima volta con dei versi politici, di sconfinare nella prosa. O forse, la corrispondenza metrica è una spia che il discorso di aperta e nitida denuncia compiuto in *L'alibi del morto* non si destruttura in una chiusura antitetica in *Dopo*, né declina in un angoscioso e censorio ripensamento: i due momenti sono le chiavi di volta di un coerente desiderio di essere dentro la realtà, esserci con la forza della denuncia, ma anche con l'esercizio del dubbio.

4. Chiarita la presenza, all'interno del *corpus* raboniano, di forti antecedenti alle liriche antiberlusconiane che sono al centro di questo contributo, a quelle liriche sarà utile tornare.

La polemica politica di *Ultimi versi*, che trascolora dalla satira all'invettiva, accoglie anche elementi sconosciuti alla poesia precedente di Raboni: se in *Cadenza d'inganno* il poeta individuava dei precisi obiettivi polemici (il Guida/Giuda o l'arcangelo Calabresi) è pur vero che qui ci si trova di fronte a un solo e imponente bersaglio,

protagonista assoluto, i cui aspetti negativi e caricaturali non vengono mai messi in discussione, non c'è un dubbio, né un *Dopo*. Tale impostazione monolitica deriva dall'operazione con cui Raboni ha voluto costruire la sua ultima poesia civile: ha attinto dalla lingua e dai sintagmi della propaganda politica veicolata, nella realtà, dall'oggetto stesso che in questi versi è criticato e sbeffeggiato. L'attacco al Cavalier Menzogna si modula attraverso la lingua del Cavalier Berlusconi e attraverso alcuni espedienti retorici tipici della sua propaganda politica.

La disamina dei testimoni genetici, le stesure manoscritte e i dattiloscritti inviati a M'arte edizioni, saranno utili a illuminare questa operazione.

Nell'archivio Valduga di Milano è conservato un quaderno manoscritto autografo⁹ che ospita parte dell'ultima produzione poetica, e dunque anche le stesure dei testi confluiti in *Ultimi versi*. Per completare il percorso genetico dei componimenti si farà riferimento, come detto, anche alle stesure dattiloscritte che Raboni inviò a Luigi Majno e che sono state desunte da un file conservato nel computer del poeta¹⁰.

⁹ Si tratta di un piccolo quaderno Moleskine, con la copertina nera, utilizzato alla rovescia (CM 10 X 15, ff. 200). Vi si trovano le prime stesure di: *Canzone della nuova era* (un abbozzo e una stesura); *Canzone dell'unico vantaggio* (un abbozzo e due stesure); *Canzone del danno e della beffa* (due abbozzi e due stesure); *Trionfi* (tre abbozzi e sette stesure); *Canzone dei rischi che si corrono* (due abbozzi e una stesura); *Allo stadio andavamo presto* (due abbozzi e due stesure); *La piazza* (due abbozzi); *Li rivedrò, mi rivedranno, loro* (un abbozzo e quattro stesure). Il quaderno accoglie, inoltre, le stesure manoscritte di altri componimenti, confluiti in raccolte precedenti a *Ultimi versi*.

¹⁰ Si riporta di seguito l'elenco dei testimoni genetici del primo movimento di *Ultimi versi*, con le relative sigle: *Canzone della nuova era* (stesura [1], abbozzo incompiuto[a], stesura [Majno]); *Canzone dell'unico vantaggio* (abbozzo incompiuto [a], stesura [1], stesura [2], stesura [Majno]);

Il proemio del libro è seguito dalla *Canzone della nuova era*, in cui il poeta paragona l'era berlusconiana al ventennio fascista. Ed è in questo testo, al verso 11, che appare la prima delle molte formule che il lettore associa immediatamente al linguaggio pubblico di Berlusconi: *la discesa in campo*.

Stesura [1]¹¹

[Majno] e U

Ma da dove far partire il conteggio?
Dall'ultima vittoria elettorale
o dalla prima, dal 2001
o dal '94?

Il problema è da dove, esattamente,
far partire il conteggio:
dalla discesa in campo
o dall'ascesa al trono,

Nel passaggio fra la stesura manoscritta [1] e la stesura dattiloscritta [Majno] (che in questo e unico caso risulta identica alla versione della stampa UV), Raboni decide di modificare una formulazione neutra, che utilizza termini specifici e cronologici (vittoria elettorale, 2001, '94), in una delle tessere più riconoscibili del linguaggio berlusconiano: *la discesa in campo*.

«Io scendo in campo»¹² è il primo atto locutorio del Berlusconi politico, e tale espressione ha avuto così tanta fortuna nell'immaginario

Canzone del danno e della beffa (abbozzo incompiuto [a], abbozzo incompiuto [b], stesura [1], stesura [2], stesura [Majno]); *Trionfi* (Volgarità: serie di due abbozzi incompiuti [a], Volgarità: abbozzo incompiuto [b], Volgarità: abbozzo incompiuto [c], Volgarità: stesura [1], Impudenza: stesura [1], Arroganza: stesura [1], Ignoranza: stesura [1], Ignoranza: stesura [2], Malaffare: stesura [1], Malaffare-Volgarità: abbozzo [a], Menzogna: stesura [1], Impudenza: stesura [Majno1], Volgarità: stesura [Majno2], Arroganza: stesura [Majno3], Ignoranza: stesura [Majno4], Malaffare: stesura [Majno5]; *Canzone dei rischi che si corrono* (abbozzo incompiuto [a], abbozzo incompiuto [b], stesura [1], stesura [Majno]).

¹¹ Si è deciso, al fine di semplificare la lettura, di restituire i testimoni manoscritti evitando di segnalare, in un apposito apparato, eventuali cassature e varianti.

pubblico da suscitare nel lettore l'immediato richiamo alla figura dell'ex Presidente del Consiglio:

specialmente all'inizio della sua carriera politica il calcio è quasi il suo totem, ciò con cui lui si identifica, lo scenario del suo successo: come abbiamo visto la decisione di entrare in politica viene definita "discesa in campo". Il suo nuovo movimento, "Forza Italia", prende il nome dal grido con cui gli sportivi incitano i giocatori della squadra nazionale di calcio; i suoi centri di azione periferici sono chiamati *club* come quelli calcistici; i gruppi di politici che lavorano per lui sono *squadre*. (Bolasco – Giuliano – Galli de' Paratesi 2006: 93)

La metafora della *discesa in campo* si lega talmente al suo personaggio che ancora nell'ultima tornata elettorale, quella della primavera del 2013, Mario Monti annunciò la decisione di guidare il partito centrista utilizzando un'espressione volutamente opposta, «salgo in politica», proprio per marcare la distanza dal suo avversario.

Raboni associa la metafora calcistica alla simmetrica espressione *ascesa al trono*, che produce un pronto effetto satirico. L'associazione tra tessere della propaganda berlusconiana con sintagmi che abbiano la funzione di smascherarle e sbeffegiarle è un procedimento che, in queste poesie, è continuamente reiterato. Lo si ritrova, ad esempio, nella *Canzone dell'unico vantaggio*:

Stesura [1]

il dottor Mi consenta, il cavaliere
dalla bassa figura.
L'uomo della provvidenza, davvero

[Majno]

il padroncino massmediatico
trasformato a furor di video
in omarino della provvidenza

¹² Videomessaggio del 26 gennaio 1994, trasmesso da tutti i telegiornali nazionali. Pubblicato integralmente in Berlusconi 2000: 289-92.

Stesura [2]

UV

il dottor Mi consenta, il cavaliere
dalla bassa e trista figura.

L'uomo della provvidenza, davvero

l'imbroglione da mercato rionale
trasformato a furor di video

in unto del Signore

Nelle stesure manoscritte [1] e [2] la designazione del protagonista fa ricorso a un intercalare tipico del personaggio pubblico Berlusconi (*Mi consenta*), accostato a una citazione colta e di segno rovesciato (esplicito, nel *cavaliere dalla bassa figura*, il riferimento al Don Chisciotte). Il titolo di cavaliere, inoltre, è tanto abusato dalla stampa italiana da assumere un significato antonomastico in riferimento a Silvio Berlusconi: nelle stesure [1] e [2], il sostantivo *cavaliere* si trova in clausola di verso e in *enjambement*, proprio per creare un esito satirico con il completamento del verso successivo: *dalla losca figura*, con la variante, anch'essa ironica (generata dal recupero dell'apposizione di Cervantes), *dalla bassa e trista figura* di [2].

Questa combinazione, già scomparsa nel dattiloscritto [Majno], nella versione della stampa si risolve con il ricorso a una nuova espressione dell'automitologia berlusconiana: *unto del Signore*¹³. In questo caso l'effetto satirico è prodotto, nel verso precedente, dal mascheramento dell'espressione idiomatica "a furor di popolo". Se nell'esempio precedente Raboni evocava il ricorrente uso berlusconiano della metafora calcistica, in questo caso il riferimento è a un altro espediente retorico di grande frequenza: la metafora cristologica. «Si tratta di un vero e proprio saccheggio del lessico religioso: dai "mercanti del tempio" all'"attraversamento del deserto", gli esempi sono moltissimi» (Galli de' Paratesi 2004: 93) e sono tesi a instaurare un rapporto che «va ormai direttamente come un raggio di luce ascetica dal *popolo* all'*unto del Signore* e viceversa» (*ibid.*).

¹³ L'espressione venne usata da Berlusconi per definire se stesso il 25 novembre 1994, parlando dal palco di una *convention*.

Un ulteriore caso che, attraverso l'evoluzione genetica, manifesta con chiarezza l'operazione di assimilazione della parola berlusconiana ci è offerto dal *Trionfo dell'arroganza*:

Stesura [1]

Napoleone il <...>
impartisce ogni giorno reprimende
perché, dice, "remano contro"
impedendogli, dice,
di fare ciò che deve fare oltre
rifare da capo a piedi l'Italia

[Majno3]

UV

il cavalier Menzogna
impartisce severe reprimende
perché, dice, remano contro
impedendogli, dice,
di rifare dalle basi l'Italia

Nel Trionfo dell'Arroganza
il Menzogna impartisce reprimende
perché remano contro e gli impediscono
di rifare l'Italia

Raboni ricorre nuovamente a una tessera di quel «linguaggio fatto di un vocabolario quotidiano e alla portata di tutti, realizzato attraverso una metaforizzazione semplificatoria con frasi a effetto – quali *scendere in campo, remare contro, teatrino della politica*» (Dell'Anna – Lala 2004: 159). Dunque, anche l'espressione *remare contro*, che richiama l'accusa di disfattismo in auge in un altro ventennio, è molto presente nelle esternazioni pubbliche di Berlusconi. Nell'esempio si nota con chiarezza come dalla stesura manoscritta, dove *remano contro* è posto tra virgolette e segue il *verbum dicendi*, si arrivi all'eliminazione delle virgolette prima ([Majno]) e alla scomparsa del *verbum dicendi* poi (UV): il risultato è la totale assimilazione della parola berlusconiana

all'interno del discorso poetico. E dunque si manifesta, ancora una volta, quel procedimento di ripercussione della parola altrui, che si può ricondurre a ciò che Bachtin concettualizzò come «parola a due voci» (1963: 245): a livello linguistico si registra lo scontro tra due punti di vista, quello del berlusconismo e quello di un “noi” oppositivo in cui Raboni si riconosce e di cui si fa portavoce.

La “parola a due voci” assume una duplice direzione, verso l'oggetto del discorso e verso la parola altrui. [...] Perché all'interno della stessa enunciazione si scontrino dialogicamente due voci, non è sufficiente la rappresentazione di determinati stili di linguaggio, di dialetti sociali; è necessario che questi stili, questi dialetti ecc. vengano percepiti ciascuno come una sorta di rappresentazione del mondo, come espressione di punti di vista ideologici diversi. (Ponzio 1982: 106-107)

In questi versi politici tale scontro è sempre presente, volto a manifestare la distanza fra due ideologie, fra due modi di essere e di vedere il mondo. Raboni, per rendere evidente questo scontro, ha sfruttato la lingua e il vocabolario berlusconiani proprio perché è anche attraverso l'uso di un determinato linguaggio e di scelte retoriche studiate e ben definite che Berlusconi ha cercato, e con successo, di instaurare il suo sistema di potere.

Raboni ha messo in atto, dunque, un'operazione poetica coraggiosa, non tanto (o non soltanto) nel duro attacco verso un uomo politico che, all'epoca, era nel pieno del suo successo e che, come è noto, accentrava nelle sue mani poteri di ogni sorta, ma soprattutto per aver “sporcato” i suoi versi con il linguaggio della politica, senza arretrare nemmeno di fronte alle forme più degradate. Ne è risultata una poesia che, come si è cercato di illustrare, non si allontana dai versi più politici di Raboni, e che tuttavia al pubblico attento della sua opera non può che suonare stravagante, intonata su una frequenza nuova, che alla contrapposizione ideologica aggiunge un livore personale. Un livore nutrito dall'urgenza di parlare ma anche da un cupo e risentito disincanto, e che non può sorprendere troppo, perché Raboni stesso

aveva avvertito i suoi lettori nei versi più mesti di *Barlumi di storia*: «è tanto più facile | immaginare d'essere felici | all'ombra di un potere ripugnante | che pensare di doverci morire».

Bibliografia

- Bachtin, Michail, *Problemy poetiki Dostoevskogo* (1929), trad. it. *Dovstoeskij. Poetica e stilistica*, trad. di Giuseppe Garritano, Torino, Einaudi, 1963.
- Bellocchio, Piergiorgio, "L'itinerario poetico di Raboni", *Quaderni piacentini*, XIV.57 (1975): 147-153, n.e. *L'astuzia delle passioni 1962-1983*, Milano, Rizzoli, 1995.
- Bolasco, Sergio – Giuliano, Luca – Galli de' Paratesi, Nora, *Parole in libertà, un'analisi statistica e linguistica*, Roma, Manifestolibri, 2006.
- Dell'Anna, Maria Vittoria – Lala, Pierpaolo, *Mi consenta un girotondo: lingua e lessico della seconda Repubblica*, Pubblicazioni del dipartimento di filologia, linguistica e letteratura dell'Università di Lecce, Galatina, Congedo editore, 2004.
- Di Franza, Concetta, "La poesia di Giovanni Raboni tra *Economia della paura* e strategia della tensione: impegno civile e politico in *Cadenza d'inganno*", *Filologia e critica*, XXXIX.3 (2004a): 378-418.
- Id., "Intervista a Giovanni Raboni", *Italianistica*, XXXIII.3 (2004b): 125-135.
- Id., "Suggerimenti dantesche nella poesia di Giovanni Raboni", *Rivista di studi danteschi*, II.2 (2002): 389-410.
- Dolfi, Anna – Maccari, Paolo, *Per Giovanni Raboni. Atti della giornata di studi (Firenze, 20 ottobre 2005)*, Roma, Bulzoni, 2006.
- Galli de' Paratesi, Nora, "La lingua di Berlusconi", *Micromega*, 1, (2004): 85-98.
- Gazzola, Eugenio (ed.), *Testimoni del tempo. Atti degli incontri di Piacenza*, Piacenza, Vicolo del Pavone, 2003, II.
- Magro, Fabio, *Un luogo della verità umana*, Pasian di Prato, Campanotto, 2008.
- Ponzio, Augusto, *Michail Bachtin: alle origini della semiotica sovietica*, Bari, Dedalo, 1982.
- Raboni, Giovanni, *Le case della vetra*, Mondadori, Milano, 1966.
- Id., *Cadenza d'inganno*, Milano, Mondadori, 1975.

- Id., "Autoritratto", *L'approdo letterario*, XXII.77-78 (1977): 258.
Id., *Nel grave sogno*, Milano, Mondadori, 1982.
Id., *A tanto caro sangue. Poesie 1953-1987*, Milano, Mondadori, 1988.
Id., *Versi guerrieri e amorosi*, Torino, Einaudi, 1990.
Id., *Ogni terzo pensiero*, Milano, Mondadori, 1993.
Id., *Quare tristis*, Milano, Mondadori, 1998.
Id., *Barlumi di storia*, Milano, Mondadori, 2003.
Id., *Ultimi versi*, Milano, Garzanti, 2006.
Tamiozzo Goldmann, Silvana, "Scrittori contemporanei. Interviste a Sandra Petrignani, Giovanni Raboni, Gianni Celati", «*Leggiadre donne...*». *Novella e racconto breve in Italia*, Ed. Francesco Bruni, Venezia, Marsilio, 2001.

L'autore

Davide Podavini

Davide Podavini (1985) è dottorando di ricerca presso l'Università di Trieste, dove sta studiando i materiali autografi relativi ai diari di Biagio Marin. Ha conseguito la Laurea magistrale in Filologia moderna presso l'Università di Pavia, nel 2012. Fra gli altri, ha pubblicato i saggi "The anthology *Poeti futuristi: Poetry of Transition*", *The history of Futurism: Precursors, Protagonists, Legancies*, Ed. Buelens, Geert – Hendrix, Harald - Jansen, Monica, Lanham-New York, Lexington Books 2012: 33-52 e "Il segreto di Euridice. Una lettura di *Lei dunque capirà* di Claudio Magris", *Incontri. Rivista europea di studi italiani*, 2 (2009): 159-166.

Email: podavini.davide@gmail.com

Davide Podavini, *Ricezione ed elaborazione della retorica politica contemporanea: il caso della poesia dell'ultimo Raboni*

L'articolo

Data invio: 16/02/2014

Data accettazione: 30/04/2014

Data pubblicazione: 30/05/2014

Come citare questo articolo

Podavini, Davide, "Ricezione ed elaborazione della retorica politica contemporanea: il caso della poesia dell'ultimo Raboni", *Between*, IV.7 (2014), <http://www.Between-journal.it/>