

## Una rara specie di intensità

## La grazia ha un verso

di Nicola Merola

Giovanni Raboni  
BARLUMI DI STORIApp. 72, € 9,40,  
Mondadori, Milano 2002Giovanni Raboni  
ALCESTI O LA RECITA  
DELL'ESILIOpp. 70, € 8,  
Garzanti, Milano 2002

L'ultima smilza raccolta poetica di Giovanni Raboni, *Barlumi di storia*, è incastonata tra due congedi e così quasi isolata dal prima e dal dopo, sia sull'asse della bibliografia che su quello dell'esistenza. *Smettita, hai capito? di immaginarci e Si farà una gran fatica, qualcuno* danno rispettivamente voce all'esclusione fatale del poeta dal pressoché ininterrotto dialogo con i morti che è stato il suo blasone ("non volere dal tempo / quello che il tempo non potrà non darti") e a uno spazientito addio alla vita e al suo ansioso sbilanciamento verso il futuro: "Sì, tutto in bianco e nero, se Dio vuole. / E tutto, anche le foglie che crescono, / anche i figli che nascono, / tutto, finalmente, senza futuro". In mezzo, dalla precaria postazione del presente, spazia la percezione vigile ma nient'affatto apprensiva di "qualcosa d'inspiegabile": a "corrompere le cose", sostituendosi agli orologi e alle meridiane delle contemplanze secentiste della morte, sono "gli spifferi / dei giorni che cadono a pezzi, / delle settimane uscite dai cardini, / dei mesi, degli anni che tremano / alle spalle d'un vento invisibile".

Già questo minimo campione (le ultime citazioni sono tratte da *Ogni giorno in una casa succede*) consente di apprezzare una rara specie di intensità, inversamente proporzionale all'esposizione linguistica e alla partecipazione emotiva, tanto maggiore cioè quanto meno risultano ricercato il lessico, complessa la sintassi, forzata l'espressione, orecchiabile la regolarità metrica, abbassata la guardia. In compenso i traslati, poveri traslati, si infittiscono inosservati e incisivi. Figurarsi se, con uno stato di servizio immacolato come quello di Raboni, ci si sarebbe potuto aspettare qualcosa di diverso. Non c'erano dubbi che la sua disposizione proverbiale, una *pietas* di colori e profumi lombardi, che da Sereni risale fino a Virgilio, e non trascura l'ispirazione liturgica della poesia manzoniana, avrebbe comunque avuto la meglio e sarebbe riuscita a riassumere e asciugare ogni tentazione sentimentale, a sviluppare anzi come un negativo il sublime dalla sua mortificazione. Persino

nell'esaltazione i suoi affetti hanno mostrato di preferire il linguaggio diretto del sesso e la severa disciplina di una civile indignazione alla più compromettente presa d'atto della propria realtà convenzionale, alla galanteria e all'eloquenza.

Maestro precocissimo di una poesia liberata dalla maschera della poesia, ma né ingenua né imbelli, Raboni ha potenziato nelle sue opere mature l'opzione originaria, nella quale confluiscono una prepotente intuizione del primato retorico della *convenientia*, il rispetto della materia psicologica e verbale, il culto della naturalezza, la fedeltà. E ha acquisito alla sua panoplia almeno un altro fren dell'arte, o, per dirla con Zanzotto, "ha saputo inserirsi in un panorama che (...) era già denso di sperimentazioni sull'apparentemente più cantabile linea della regolarità o meglio della pseudo-regolarità", trasformando a sua volta "il sovrappiù di 'costrizione' in un rischioso sovrappiù di invenzione".

Questo fino a ieri, quando ha accettato che proprio i suoi "versi liberi", senza abiure di sorta, dovessero essere necessariamente "di sette, nove e undici sillabe variamente accentati e combinati per restituire il ritmo del parlato" (citiamo dalla quarta di copertina di *Alcesti*). Non c'era forse bisogno della precisazione, per cogliere nel recupero metodico e inappariscente delle forme chiuse la restituzione della reale funzione e dell'onore alla nomea sempre poco esaltante di "calma sapiente", "quiete profondamente delusa", "spogliata limpidezza", "grande rigore morale", "sobrietà disarmata", "sofferza, ininterrotta testimonianza civile" (perseveriamo: è il risvolto di copertina di *Barlumi di storia*). Altrettanti successi, da apprezzare però nella prospettiva delle restrizioni corrispondenti e dell'ancor più "rischioso sovrappiù di invenzione" che ormai sono in grado di legittimare, riconoscendo retroattivamente alla creatività di Raboni il più ampio spettro di sua competenza e all'oggi i suoi accenti definitivi.

Ne costituisce un'illustrazione significativa il raffinato gioco della terza sezione di *Barlumi di storia*. Sono quattro poesie di dichiarato argomento tranviario, in cui il lettore smarrito ("Uno dei due va da una parte, / l'altro dall'altra...": la genericità del lessico viene ribadita dalla ripetizione e dalla stessa brevità delle parole), dopo aver trovato il conforto di un'equivoca confidenza del poeta ("Resta purtroppo, anche così, / il problema dei numeri: / mai, mai che io riesca a ricordarmi / quale va e quale viene, / quale dei due va da una parte, / quale dall'altra"), non fa in tempo a illudersi di



## "Tutto, finalmente, senza futuro"

di Giovanna Ioli

Con la parola "rimorso" cominciava l'avventura poetica di Giovanni Raboni, esibita già in un titolo, *Il rimorso di san Giovanni Battista*, che apriva una sorta di commento alla *via crucis*, per quadri staccati, come in una sacra rappresentazione. Queste composizioni dedicate all'opera e alla passione di Cristo erano comprese nella prima raccolta inedita, *Gesta Romanorum*, andata in parte smarrita e di cui sono comparsi alcuni frammenti; prima come appendice 1951-1954 in *Le case della Vetra* del 1966 e, infine, organicamente in *Tutte le poesie (1951-1998)* del 2000 (Garzanti). La prima immagine di amore, di morte e di guerra fra gli uomini, entrava così a fare parte della storia ufficiale dei suoi componimenti, compreso il titolo, una citazione da *Il Dottor Faustus* di Thomas Mann, dove i *Gesta Romanorum* del compositore Adrian Leverkühn precedevano l'*Apocalipsis cum figuris*. Il dubbio che Raboni, nel riportare alla luce quegli antichi testi, avesse operato una scelta programmatica è confermato da un indizio rilevante: la coincidenza temporale della prima opera teatrale in quarantatquattro quadri, *La rappresentazione della Croce*, pubblicata come *Tutte le poesie* sulla soglia della morte e rinascita di un millennio.

Da un "barlume" di storia personale oggi possiamo risalire con certezza all'origine di quella immagine, così viva da sembrare scolpita nella memoria di Raboni come un'impronta



che non teme l'erosione del tempo. C'è, infatti, una terra santa in miniatura, sorta nell'area lombarda alla fine del Quattrocento su calco planimetrico di santuari palestinesi, alla cui realizzazione operarono Gaudenzio Ferrari e i suoi allievi: le quarantaquattro cappelle del Sacro Monte di Varallo. Ai suoi piedi, in località Sant'Ambrogio, la famiglia Raboni trascorse le vacanze estive a cominciare dal 1932, che segna la nascita di Giovanni, il quale imparò nei dieci anni successivi a scrutare tra le inferriate le "figure" statuarie disposte lungo la salita al santuario, imprimendo nella sua memoria "le espressioni fulminate nella più vivida e minuziosa aspettativa del vero". Poi, dopo la fuga dalle bombe che piovvero su Milano nell'ottobre del 1942, le vacanze al Sacro Monte si trasformarono in un esilio "guerriero": "anni di segregazione, di sfacelo e di orrore", scanditi dalle prime letture e dalla scoperta di un modo diverso "di raccontare il mondo, di immaginare il destino degli uomini, di inventare o far rivivere la vita".

Quel modo di testimoniare, dopo sessant'anni esatti dal bombardamento su Milano, è tornato in superficie nella prosa *La mattina di Ferragosto mio padre...*, entrata a far parte di *Barlumi di storia*. Qui ritroviamo un susseguirsi di "rimorsi", stretti in un unico tempo, tra passato

aver messo a fuoco l'oggetto che gli sfuggiva ("un tram resta se stesso / nel suo andare e nel suo venire, / (...) / mentre questo a seconda che va a destra / o a sinistra (a nord o a sud) cambia numero") e identificato un adeguato correlativo ("il file del mattino" e "il calvario della cena"), che paga a caro prezzo il riconoscimento di uno dei luoghi comuni della poesia di Raboni ("anche a noi passeggeri / dalle opposte destinazioni / capita qualche volta di sfiorarci / con brevi occhiate da cui sbucano / malinconia e tristezza / e un'ombra, solo un'ombra di pietà"), scoprendo che pietà, tristezza e malinconia, sono "simili a quelle che si scambiano / chi entra al Pini o in via Pace e chi ne esce / per pratiche attinenti / alla propria o all'altrui sopravvivenza", e che quindi numeri tram e passeggeri costituivano non un diversivo, ma la parsimoniosissima preparazione della botta finale che ci riserva la vita (intanto "lo spedale", in Belli stretto nello stesso endecasillabo con "li debbiti, la fica"), a prescindere dai buoni uffici della poesia, e di fronte alla quale veramente un verso vale l'altro.

L'enormità di ciò che deve essere detto sull'orizzonte della vanità e dell'indifferenza conduce l'antipoetico Raboni alla circonlocuzione: "l'impronta / dell'intenzione d'un saluto / con

cui dici a tua moglie / che, probabilmente, stai per morire". Altrimenti basta che il poeta si fermi a considerare il nesso tra ciò che scrive e come vive: "il modo in cui amo le cose / che amo di più, restandone alla larga, / credendoci ma sempre di sfuggita / come credo all'esistenza di Dio". O che con il cerimoniale voglia simulare e propiziarsi la grazia indispensabile alla sua stessa ispirazione civile, che si accalora e diviene sferzante per sostenere e spingere fino al traguardo l'idea alla quale s'aggrappa. Leggiamo così l'inserzione di due prose anche in questo *Barlumi di storia*. Il loro "bianco e nero" è lo stacco che, per celebrare un momento di grazia, impone nel testo una più generale duplicità di piani, la sfasatura tra mondo e poesia, eccezionalmente conciliati da una profezia di sciagure.

Le due prose, quella relativa alla "villeggiatura obbligatoria e forse perpetua" iniziata nell'ottobre del 1942 dalla famiglia del poeta bambino per sfuggire ai bombardamenti e quella che racconta il primo impatto su un ristretto gruppo di intellettuali della notizia dell'uccisione di Kennedy, hanno come tema il presagio di un cambiamento epocale, in cui la visione, i "barlumi" appunto, era abbastanza offuscata da poter poi sembrare

inequivocabile. Esse aspettano invano una terza prosa e una rivelazione ulteriore, nero su bianco, in virtù della quale la passione civile dei versi non debba più dannarsi a tacitare i dubbi.

Arriva invece la straordinaria *Alcesti* con cui Raboni conferma la sua vocazione teatrale e dove è difficile non identificare la minaccia politica duramente stigmatizzata. Ma renderebbe meno potente e autorevole la denuncia ogni tentativo di sottrarla all'esaltazione visionaria di una "recita" onirica e purgatoriale. Solo chi ripercorra la catena di scelte decisive che, come e prima dei personaggi, il testo compie anche per conto nostro (da quella minima e decisiva di dedurre l'uno dall'altro sonorità, ruoli vocali differenziati, conflitto, sulla scorta dell'arbitrio originario della parola) e non perda mai di vista il rischio che esse comportano, pesando più di quanto tollerino la loro volatilità, saprà sperimentare su di sé l'invenzione del dramma allo stato nascente e se ne rinfrancherà, per scoprirsi quasi a precedere le battute lungo la pista ben nota della necessità tragica e per gettare uno sguardo non meno allarmato, ma più lucido e avvertito, finalmente con la speranza della grazia oltre che con gli scongiuri della passione, sulla *monstrous facies* del futuro.

merolani@hotmail.com

N. Merola insegna letteratura italiana moderna e contemporanea all'Università della Calabria