

# **«Con l'orrenda minuzia di chi si sveglia o muore»**

## **Volontà di capire e tema della morte in Giovanni Raboni**

**Sebastiano Dorich**

In *La provocazione centrista*, un intervento poi raccolto in *Poesia degli anni sessanta*, Raboni ha definito la poesia uno «strumento di conoscenza integrale della realtà».<sup>1</sup> Affermazione che trova riscontro in una lettura delle poesie del nostro autore intesa a mostrare come il principale movente di molti testi sia proprio un'esigenza di chiarificazione e di conoscenza, che potremmo in sintesi chiamare *volontà di capire*. Nelle pagine che seguono analizzerò le manifestazioni di tale proposito conoscitivo sul piano linguistico e su quello tematico, limitandomi ad alcuni elementi paradigmatici: il campo semantico della precisione, le indicazioni di misura o di valore; i riferimenti all'analisi e al processo conoscitivo; la collocazione precisa nello spazio; la ricorrenza di situazioni di indagine o d'inchiesta. Si dirà subito che questi elementi non dovrebbero essere studiati autonomamente, ma nella loro interazione dialettica con altri di segno opposto, parimenti presenti nelle poesie di Raboni: come, ad esempio, le situazioni oniriche o allucinate e le formule approssimative o dubitative; e tenendo conto che una logica rigidamente oppositiva non sarebbe idonea all'analisi di questa contrapposizione. Spesso i rapporti tra gli elementi eviden-

---

<sup>1</sup> Ora raccolto, come tutto *Poesia degli anni sessanta*, in G. Raboni, *L'opera poetica*, a cura di R. Zucco, Milano, Mondadori, 2006, pp. 238-246: p. 241; d'ora in poi *Op.*

ziati vengono sfumati o ribaltati, la presenza di elementi discorsivi e concettuali legati alla precisione e alla misura determinando così l'assenza di (o la mancata) conoscenza, le situazioni più "crepuscolari" ed estranee al controllo conscio e diurno della ragione – una su tutte: il sogno – prestandosi a ospitare inedite opportunità di chiarificazione.<sup>2</sup> Per ragioni di spazio, a questi esiti accennerò solo brevemente.

L'ipotesi di lavoro è dunque che in molta della poesia di Raboni venga messo in scena un qualche tentativo di comprensione della realtà attraverso gli strumenti della ragione (analitica, metodica, puntuale); ma anche, che questi tentativi rimangano irrisolti, ne vengano mostrati fallimenti e contraddizioni. Successivamente tenterò di spiegare come tale dialettica sia da correlare a una volontà di razionalizzazione "originaria": quella che in Raboni tenta di opporre l'ordine e la misura a quanto di più estraneo ci sia dal controllo umano: la morte. Per ultimo, sosterrò che la costituzionale impossibilità di successo di questa spinta razionalizzatrice contribuisca a determinare la natura stessa della poesia di Raboni: sempre aperta, inconclusa, oppure, per utilizzare una categoria proposta da Rodolfo Zucco nella sua introduzione all'*Opera poetica*, transitiva.

Iniziamo il nostro percorso da quella che Andrea Zanzotto ha chiamato «l'ansia di una *conoscenza* approfondita della realtà politico-economica»,<sup>3</sup> che interessa in particolar modo il libro che più direttamente affronta questo aspetto della Milano del dopoguerra: *Le case della Vetra*.<sup>4</sup> Gli anni della sua composizione (1955-1965) sono infatti gli anni del "miracolo italiano" e del boom economico. Sono anche gli anni in cui Raboni ha lavorato come legale e amministratore delegato: spesso, chi prende la parola in *Le case della Vetra* è coinvolto in prima persona nelle dinamiche economiche e finanziarie legate allo sviluppo. La denuncia degli abusi dell'economia rampante è quindi frutto di una problematicità e un conflitto interni al soggetto poetico stesso. Da ciò deriva l'«ansia di conoscenza» di cui parla Zanzotto, costretta però a

<sup>2</sup> Ovviamente, il portato euristico del sogno in letteratura è ben noto, e non mi interessa sostenere alcuna originalità di Raboni in questo senso. Tuttavia, apprestandoci ad un'analisi come quella qui proposta, che necessariamente pone l'accento sulle conseguenze conoscitive degli elementi testuali riconducibili ad un atteggiamento preciso e razionale, bisogna tener presente, come indicazione di metodo, il fatto che la razionalità non determini necessariamente la conoscenza e l'irrazionalità non la escluda; e ciò affinché non si certifichi frettolosamente il successo del proposito conoscitivo in ogni testo dove si incontrino elementi legati alla precisione e alla razionalità.

<sup>3</sup> A. Zanzotto, *Per Giovanni Raboni* (Op, pp. XI-XVIII: p. XI), corsivo mio.

<sup>4</sup> G. Raboni, *Le case della Vetra* [1966], in Id., *L'opera poetica* cit.; d'ora in avanti CV.

scontrarsi con l'oscurità di un sistema che sembra superare ogni possibilità di comprensione.

Di gente ricca solo  
coi bachi e le filande credo  
non ci sia più nessuno: ma una volta  
nel Comasco o a Bergamo, da dove  
viene la mia famiglia,  
molte fortune si contavano a gelsi  
o con quante ragazze venivano a filare  
i bozzoli scottati per ammazzare le farfalle  
nelle fredde officine. Se penso  
a chi è la gente ricca adesso, a cosa  
gli costa il capitale, alla fatica  
che fa per arrivare dove crede  
d'essere molto in alto,  
mi convinco che tutto si complica, anche il male.  
Una volta le colpe dei padroni  
erano così semplici: chi sfrutta  
il prossimo e lo paga troppo poco  
non può far peggio. Ma adesso, chi sarà  
che sbaglia? Chi vuol troppo, chi approfitta  
della povera gente?  
Forse ogni cosa è proprio da rifare,  
l'ingiustizia è nell'aria. Il padrone  
d'oggi, il consiglio d'amministrazione  
o il gruppo di maggioranza, è un peccatore  
un po' troppo sui generis per me... (CV, *Una volta*)

Osserviamo nel testo la definizione di una contrapposizione tra passato e presente («ma una volta» v. 3, «adesso» v. 10, e, a ribadire, ai vv. 15 e 18). Il sistema socioeconomico precedente al boom viene descritto come più semplice, la possibilità di comprenderlo viene esemplificata dalla possibilità di *contare* i filari e i lavoratori facenti capo a un proprietario;<sup>5</sup> il modo con cui questo passato viene rievocato assume toni nostalgici. Al contrario, l'ordine vigente sfugge alla comprensione, si smaterializza e distanzia la causa dal suo effetto, confondendo le acque e rendendo più difficile attribuire le colpe a un *padrone*, la cui funzione di sfruttatore permane, ma spersonalizzata nei gruppi di maggio-

<sup>5</sup> Il campo semantico del contare tornerà anche in *I morti e i veri* (CV), sempre nella rappresentazione di una possibilità di comprendere e fare presa sul reale riferita al passato: «oscuri / antenati lombardi / controllavano il conto delle uova / e dei formaggi: usando astuzia, e quantità / di penne d'oca» (vv. 15-19).

ranza e consigli di amministrazione. Di fronte a un presente sempre più caotico e a causa del sistema socioeconomico il soggetto si vede privato della sua capacità di comprendere immediatamente, con la facilità di un conteggio, la realtà, e rimane immerso nelle proprie domande: «Ma *adesso*, chi sarà / che sbaglia?» (vv. 18-19). Il gergo dell'economia viene accolto in poesia, e attraverso di esso, con una strategia comune anche al Raboni di *Ultimi versi*,<sup>6</sup> che punta a fare uso di un linguaggio specifico per farne esplodere dall'interno le contraddizioni, viene disvelata la natura irrazionale del sistema di cui è espressione. Irrazionalità che sta alla base della sua incomprendibilità e che produce ossimori e paradossi come: «plusvalore / negativo» e «direttore / delle imposte indirette...» (CV, *La riunione ristretta*).<sup>7</sup> Il cambiamento indotto dall'economia investe la città nella sua interezza, ogni sua realizzazione materiale ripropone la contrapposizione tra un passato che era conoscibile e un presente fuori dalla propria portata: in *Il catalogo è questo*<sup>8</sup> ad esempio, le prostitute milanesi dei quartieri non ancora interessati dal risanamento e dalla modernizzazione finanziaria, fossili di un passato ormai morente, possono essere catalogate e conosciute, mentre le ragazze che animano il mondo della nuova economia sfuggono alle possibilità conoscitive dell'io e «salgono ridendo con gente incappucciata / nelle chiare autoblinde...» (vv. 11-12). Anche la geografia urbana è pienamente investita da tale processo, e da ciò derivano i numerosi esempi testuali in cui precisione spaziale e toponomastica diventano centrali: l'io cerca di ancorarsi ai nomi dei luoghi che sente prossimi a scomparire, oppone alla forza caotica e distruttrice del «morso dei capitali» (CV, *Dalla mia finestra*, v.7) la propria capacità di comprensione e catalogazione geografica, di cui andranno ricercate le tracce nei testi, sotto forma di toponimi, indicazioni di misura, termini tratti dal lessico della geometria, mappature, deittici spaziali. Sono tutti elementi cospicuamente presenti in *Città dall'alto*, l'unico testo dove questa volontà razionalizzatrice sembra avere successo, riuscendo a padroneggiare lo spazio cittadino, a ordinarlo «come in una mappa» (v.

<sup>6</sup> In quel caso l'operazione verrà compiuta assumendo il lessico della propaganda berlusconiana. Cfr. D. Podavini, *Ricezione ed elaborazione della retorica politica contemporanea: il caso della poesia dell'ultimo Raboni*, in «Between», IV, 7, maggio 2014.

<sup>7</sup> Con *enjambement* che in entrambi i casi mette in risalto la mancanza di nesso logico tra le due componenti del sintagma nominale.

<sup>8</sup> Il titolo è ripreso da alcuni versi del libretto di Lorenzo Da Ponte per il *Don Giovanni* di Mozart: «Madamina, il catalogo è questo / delle belle che amò il padron mio; / un catalogo egli è che ho fatt'io: Osservate, leggete con me» (cfr. *Op*, p. 1448).

13). Tuttavia, si potrà subito notare come l'ambientazione sia straniata temporalmente e nel finale si riveli legata a un'epoca passata («lì, tra quattrocento anni / impiantano la ghigliottina», vv. 21-22), e che la città rappresentata non sia Milano, sede dei conflitti di cui abbiamo detto, ma Lucca (cfr. *Op*, pp. 1452-1453). La capacità della ragione di fare presa sulla realtà è anche in questo caso limitata a un tempo passato e a un luogo periferico rispetto ai mutamenti che cambiano in profondità la società italiana in quegli anni.

Allargando la lettura dei testi di *Le case della Vetra* possiamo vedere come, in due poesie situate in sequenza, in concomitanza con la presenza della contrapposizione passato-presente possiamo trovare un riferimento alle radici familiari dell'io (che in entrambi i casi corrispondono anche a quelle dell'autore).<sup>9</sup>

[...] Quella sera  
mio nonno scese in giardino come sempre  
a finire il virginia. A Bergamo  
è già freddo fra gli alberi. Pensava  
al secco e alla grandine, ai raccolti perduti,  
alla fine del mondo ormai sicura  
dopo tanti disastri e incertezze  
nelle stagioni. (CV, *Annata cattiva*, vv. 4-11)

[...] ma una volta  
nel Comasco o a Bergamo, da dove  
viene la mia famiglia [...] (CV, *Una volta*, vv. 3-5)<sup>10</sup>

La nostalgia del passato che abbiamo visto comparire nei testi di *Le case della Vetra* andrà quindi riferita non solo a un generico io, ma ad una borghesia lombarda di antico corso, raccontata nelle due poesie citate, che, scalzata da nuovi esponenti del ceto borghese nella corsa allo sviluppo economico post-bellico, si ritrova, privata del suo prestigio, a rimpiangere il passato e a non riuscire a comprendere i meccanismi della nuova economia.

Un'ultima osservazione: la mortificazione delle facoltà conoscitive dell'io che abbiamo fin qui osservato è anche, paradossalmente, uno degli elementi che ne permettono la sopravvivenza in età di ritiro del "mandato sociale":

<sup>9</sup> Raboni è nato «da una famiglia "di Milano da generazioni, però con ascendenze un po' più lontane, bergamasche e lombarde"» (cfr. *Op*, *Cronologia*, p. LXVII).

<sup>10</sup> Si noti anche come in entrambi i casi già il titolo tematizzi la dimensione temporale.

l'opzione per un'autenticità immediata, perdurando la coscienza della marginalità e le condizioni che avevano generato la vergogna della poesia, non può non risolversi in una nuova forma di sordina. Questa volta però il tono non è smorzato da un abbassamento teatrale, ma da un indebolimento del soggetto lirico, visibile ad ogni livello del testo.<sup>11</sup>

Vediamo ora brevemente un altro esempio, tratto da *Cadenza d'inganno*,<sup>12</sup> al fine di chiarire ulteriormente come la volontà di conoscere possa manifestarsi nella poesia di Raboni. Si tratta di una poesia appartenente alla sezione *Inchiesta*, in cui si racconta la ricerca del protagonista di chiarimenti riguardo alla relazione intercorsa tra alcune figure del suo passato familiare. L'identità degli antenati, il motivo della ricerca e la natura di questa relazione non vengono mai dichiarate esplicitamente nel testo, ma sono solo oggetto di allusione. Dopo aver posto alcune domande a una propria parente, senza scoprire molto, il protagonista ottiene da lei una vecchia fotografia di famiglia che sembra metterlo sulla via della scoperta:

Color seppia. 9 x 16. Spessore 2 mm. Penso  
ingrandimenti progressivi, reticoli, lo sfondo  
che si schiarisce, si sgrana, ho  
una lente quadrata per francobolli, una  
lampadina mignon da 25 candele, l'ombra  
cade dalla parte sbagliata, l'occhio che mi balla sempre un po' a  
quest'ora. (*Ci, ore 23*)

Possiamo subito ricondurre alla volontà di capire la sequenza di affermazioni fattuali con cui il testo si apre, l'utilizzo di misure, cifre e simboli matematici, e la presenza di due utensili che rendono più precisa l'indagine (la lente per francobolli e la lampadina). Il testo sembra quindi aprirsi con i migliori auspici, la ragione si presenta munita di tutti i propri strumenti. Eppure, in chiusura, la risposta sfugge, la ricerca non va a buon fine; per ragioni esterne («l'ombra» che cade dalla parte sbagliata) e interne al soggetto («l'occhio» che balla). Inoltre, si noti, al fallimento della ragione corrisponde la «slabbratura» della misura del verso, che si allunga, perdendo compattezza e avvicinandosi alla prosa. Quella di *Inchiesta* è una situazione che si ripresenta in molti testi: elementi riconducibili a un'istanza razionalizzatrice, come quel-

<sup>11</sup> G. Mazzoni, *La poesia di Raboni*, in «Studi novecenteschi», 43-44, 1992, pp. 257-299: p. 275.

<sup>12</sup> G. Raboni, *Cadenza d'inganno* [1975], in Id., *L'opera poetica* cit.; d'ora in poi *Ci*.

li qui esposti, si oppongono ad altri che tendono invece al fallimento delle ricerche della ragione e a spinte irrazionali. Insomma, vengono messe in mostra, fino a diventare oggetto stesso della poesia, le difficoltà connaturate al processo conoscitivo, la resistenza che la realtà sembra opporre a ogni nostro tentativo di comprenderla.<sup>13</sup> Spesso il testo ci porta da una situazione di certezza a una di dubbio: se consideriamo le indicazioni di misura espresse in cifre in *Le case della Vetra*, *Cadenza d'inganno* e *Nel grave sogno*,<sup>14</sup> vediamo come in tutti i casi (pochi e perciò rilevati) – ovvero *Album dei ricordi di guerra*, *Figure nel parco*, la terza parte di *Inchiesta* e l'undicesima di *Il più freddo anno di grazia* – esse appaiano nel primo o al massimo secondo verso di un nuovo momento testuale, sia esso l'inizio di una poesia o di una nuova strofa (è il caso di *Figure nel parco*). In questo modo, testi che si aprono con affermazioni oggettive, illusori successi della ragione, sfociano poi in esiti allucinati o onirici, in fallimenti della volontà di capire, mostrando così lo spazio intermedio tra dubbio e chiarezza, la zona grigia nella quale si muove la coscienza umana. Sono queste, assieme ad altre, come ad esempio *Perizia* e *Suicidio in infermeria (CV)*, *Notizie false e tendenziose (Ci)* e *Una fiaba (Ngs)*, poesie dove «l'irreprimibile tensione razionale arriva a tematizzarsi nel motivo dell'indagine sia privata che pubblica, della quale tuttavia non si celano difficoltà, incongruenze, insabbiamenti che tentano talvolta lo stesso io poetante»,<sup>15</sup> dove elementi come quelli che abbiamo indicato si scontrano e interagiscono con tendenze ad essi contrarie, rendendo così il testo un campo tensivo dove forze antitetiche si contrappongono senza giungere a una conciliazione definitiva.

Passiamo ora a un argomento diverso, ovvero l'uso del gergo contabile in alcuni testi di *Parti di requiem*, di cui più avanti chiarirò le connessioni con quanto detto sopra.

Se è di questo che parliamo, e se è così  
che continuano a vivere – nei morsi  
d'ossido alla lamiera, o come muffa  
lambendo le bottiglie –  
hai ragione: si sprecano soldi. Ma sul conto dei morti

<sup>13</sup> Ciò contribuisce a far sì che «ciò che i lettori apprezzano [nei testi di Raboni] è soprattutto il realismo esistenziale, cioè la capacità di costruire un modello plausibile e serio di personaggio-uomo»: G. Mazzoni, *Per una storia di Raboni*, in «Allegoria», 49, 2005, pp. 119-124: p. 124.

<sup>14</sup> G. Raboni, *Nel grave sogno* [1982], in Id., *L'opera poetica cit.*; d'ora in poi *Ngs*.

<sup>15</sup> C. di Franza, «*Cadenza d'inganno*» di Giovanni Raboni: saggio di edizione critica e commentata, in «Ermeneutica letteraria», 2005, pp. 135-166: p. 137.

si tramandano ancora altre notizie:  
come se rimanessero vicini  
ai loro corpi, incerti, diffidando  
di una provvisoria corruzione,  
aspettando segnali... E allora vedi  
che i conti tornerebbero, più in là. (*Ci, Quadratura*)

Cerchiamo di parlare  
in due minuti, mentre qualcuno aggiusta  
le tende alle finestre e gli amici  
sono già per le scale. Sempre c'è  
poco tempo quando dobbiamo fare  
i conti con i morti. E così dico  
a mia madre di aver pazienza – a lei  
che vicina a morire, ancora  
vuol sapere com'era la mia cena... (*Ci, Creditori*)

Questi i due testi che aprono la sezione *Parti di requiem*, dedicata alla morte della madre dell'autore. Secondo Zucco il titolo *Quadratura* «è utilizzato nell'accezione della contabilità: "l'operazione di fare quadrare un conto, un calcolo e, in partic.[olare], un bilancio"» (*Op*, p. 1474). E in effetti molti sono i termini che fanno capo a questo campo semantico: in *Quadratura* «soldi» al v. 5, «conti» al v. 11 (che riecheggia anche in «conto» al v. 5, usato con un'altra accezione, ma che, all'interno del luogo comune, «sul conto dei morti / si tramandano ancora altre notizie» vv. 5-6, appartiene agli usi figurati del significato "economico" di conto);<sup>16</sup> in *Creditori*, oltre al titolo, nuovamente «conti» al v. 6. Come a suo tempo notato da Piergiorgio Bellocchio, affrontando in questa sezione il suo rapporto con la madre defunta e con i morti in generale, Raboni sceglie di usare un lessico tratto dalla prosa tecnica della contabilità come "correttivo" per raffreddare l'argomento ed evitare un'eccessiva enfasi lirica, secondo una tattica impiegata costantemente, dove elementi di segno opposto tendono «alla vicendevole smorzatura o elisione»:<sup>17</sup> «il passaggio a uno stile più basso in coincidenza con l'elevazione dell'argomento, della tensione, preserva dai rischi dell'eloquenza o del patetismo; e nello stesso tempo serve a sottolineare il reale pathos, la reale tensione, che lo stile nobile della tradizione letteraria non riesce più a esprimere».<sup>18</sup>

<sup>16</sup> Cfr. 'Conto', in Vocabolario Treccani, s.v.

<sup>17</sup> P.V. Mengaldo, *Giovanni Raboni*, in Id., *Poeti italiani del Novecento*, Milano, Mondadori, 1978, pp. 985-988: p. 986.

<sup>18</sup> P. Bellocchio, *L'itinerario poetico di Raboni [1974-1975]*, in Id., *L'astuzia delle*



Questo scontro tra finalità liriche e linguaggio prosastico è presente in modo pervasivo nell'opera del nostro autore. Consapevole di essere irrimediabilmente invischiato nel proprio tempo presente, dominato dalle logiche del profitto e da uno sguardo sospettoso verso ogni attività improduttiva, il poeta, improduttivo per eccellenza, vive un disagio e un conflitto interiore che tenta di risolvere, senza riuscire però ad arrivare a un risultato pacificato. Le tensioni e le contraddizioni che oppongono pratica poetica e società rimangono ben vive e visibili all'interno del testo, ad esempio quando Raboni tenta di legittimare la pratica lirica del dialogo con i propri morti attraverso il gergo tratto dal mondo dell'economia, oppure quando il rapporto con i morti non viene affrontato di per sé, ma partendo da uno spunto di natura economica o pratica: *Quadratura* allude quindi a delle spese necessarie («hai ragione: si sprecano dei soldi», v. 5), forse quelle per il mantenimento della sepoltura o quelle per gli onori funebri; in *La commemorazione dei defunti* (CV) il pretesto è la lettura del giornale; in *Il cotto e il vivo* (CV) la decennale riesumazione delle salme per liberare spazio nel cimitero;<sup>19</sup> in *Racconto d'inverno* (Ci) la necessità metaforica, pur riferita a un tu femminile, dal sapore tecnico, quasi militare, di «ristabilire quota zero» (1, v. 29; 2, v. 8). Per legittimare un tema lirico come la morte, il poeta lo affronta schermandosi con le logiche del profitto e i loro linguaggi impoetici.<sup>20</sup> Numerosi altri luoghi della produzione raboniana, anche solo rifacendoci al suo primo periodo, certificano l'avvenuto assorbimento delle istanze della tecnica e dell'economia all'interno della psiche individuale: lo sguardo che osserva dalla finestra e vede «le misure della notte» e «il protocollo dei marmi»<sup>21</sup> (CV, *Dalla mia finestra*, vv. 1 e 3), quello che vede i loculi funebri come la «mesta / schiodatura delle cassette di sicurezza» in un caveau (CV, *La commemorazione dei defunti*, vv. 20-21), una possibilità di comunicazione con il prossimo vista come una «transazione» (CV, *Au bord du lac*, 2, v.13), una libreria descritta come un «grande scher-

*passioni 1962-1983*, Milano, Rizzoli, 1995, pp. 116-128: p. 120.

<sup>19</sup> Zucco la definisce una «poesia “sepolcrale” nell'accezione foscoliana, trattandosi di versi occasionati da un provvedimento amministrativo» (*Op*, p. 1454).

<sup>20</sup> Possiamo scorgere il conflitto interiore riguardo alla pratica del colloquio con i propri morti, così impellente per l'io ma guardata con sufficienza e sospetto dalla società produttiva e del consumo, in questi versi di un altro testo di *Parti di requiem*, *Troppo poco profondo*: «A cosa / serve, vorrei sapere, chi ha tempo / d'interrogarli? Se in alto, sulla sabbia, / reclamano pale, secchielli, / si mettono a scavare» (vv. 11-15).

<sup>21</sup> Secondo Zucco «l'immagine nasce dall'associazione delle linee orizzontali disegnate dai marmi sui muri dei palazzi alle linee di un foglio protocollo» (*Op*, p. 1439).

mo millimetrato»<sup>22</sup> (*Ngs, L'appartamento*, 2, v. 4). L'intellettuale che si autogiustifica, quindi, lo fa allineandosi alle ragioni della società in cui vive. Non è tuttavia un allineamento totale e acritico, come abbiamo già detto, ma problematico, poiché, lasciando scontrare linguaggi ed atteggiamenti impoetici con temi eminentemente lirici, fa apparire «nella struttura formale la doppia contraddizione tra l'esigenza [delle manifestazioni letterarie e artistiche] di porsi come valori autentici e la negazione di tale pretesa opposta dalla società dell'alienazione e del consumo, dove l'autentico non può aver corso».<sup>23</sup>

Per comprendere meglio l'utilizzo di registri e gerghi prosastici come quelli appena considerati ci può essere utile un autocommento di Raboni riguardo l'inserimento di un articolo del Codice di procedura civile come epigrafe alla terza sezione di *Le case della Vetra*: «l'altra suggestione è quella del linguaggio giuridico, da codice civile, cioè l'immettere nella poesia la precisione e anche la spersonalizzazione, se si vuole, di un linguaggio così freddo: è l'andare della poesia verso la prosa» (*Op*, p. 1452). È da notare come venga attribuita al linguaggio giuridico, e ai linguaggi prosastici in generale, la qualità della *precisione*. In effetti questi gerghi possiedono una precisione connotativa e denotativa estranea a gran parte del lessico della tradizione poetica; ed è proprio da essi che provengono molte delle "spie" della volontà di capire che abbiamo evidenziato, come ad esempio i termini del lessico geometrico di *Città dall'alto* o le indicazioni di misura di *Inchiesta*. Se proseguiamo quindi lungo questa traccia, accostando precisione e prosasticità, possiamo notare una situazione ricorrente. Il tema della morte, infatti, appare spesso a stretto contatto con gli utilizzi di lessici prosastici e "precisi", con gli elementi che svelano l'approccio razionalizzante che anima questa poesia. Questa compresenza potrà essere spiegata semplicemente, e non senza ragione, facendo riferimento all'ubiquità del tema della morte nell'opera di Raboni; tuttavia, credo che essa, se osservata attentamente, possa rivelarsi più significativa di una semplice coincidenza. Prima di continuare, solo alcuni esempi (ma la lista potrebbe essere più lunga) di questi contatti tra morte e razionalità, tra morte e precisione. *Perizia (CV)*, *Inchiesta (Ci)* e *Notizie false e tendenziose (Ci)* sono testi accomunati da una situazione di indagine e dalla tematizzazione di una morte o dalla ricorrenza di figure di defunti, in *Suicidio in infermeria (CV)* al conseguimento di una morte

<sup>22</sup> Sempre Zucco: «il comparato sarà la parete occupata dalla libreria, il comparante un foglio di carta millimetrata» (*ivi*, p. 1543).

<sup>23</sup> P. Bellocchio, *L'itinerario poetico di Raboni* cit., p. 127.

che viene definita «specifica» corrisponde un aumento di chiarezza e un acuirsi dello sguardo («raggiungere a tastoni / il bianco della lampada, inforcare gli occhiali / per dar la caccia a un'altra morte, più vicina, specifica», vv. 9-11); in *Le consegne* (CV) dove, oltre al tono da perizia o rapporto d'indagine e alla comparsa di una «calcolatrice» al v. 5, della scena del suicidio viene detto che «non c'è un atomo fuori posto» (v. 6). In *Una fiaba* (Ngs) un'uccisione viene eufemisticamente descritta così: «Intanto qualcuno con qualcuno fa festa, / gli conta le vertebre una a una» (vv. 20-21). In *Luna* (Ngs), «a ventimila millimetri d'altezza»<sup>24</sup> l'io esce «a fare quattro passi in direzione della morte» (vv. 7 e 10). In *Bambino morto di fatica ecc.* (CV) la prima delle quattro morti descritte avviene «minuziosamente arrestando / i battiti del cuore / per infarto» (vv. 9-11). Infine, in uno dei testi cardine dell'intera produzione raboniana, *Come cieco, con ansia...* (Ci), al verso 7 si legge «con l'orrenda minuzia di chi si sveglia o muore».

Per comprendere meglio le motivazioni di questo ripetuto incontro tra elementi precisi e elementi luttuosi, potrà essere utile percorrere una pista suggerita da Vittorio Sereni in uno scritto posto a prefazione della prima edizione di *Il più freddo anno di grazia* (che sarebbe poi diventato una delle sezioni di *Nel grave sogno*).<sup>25</sup> Sereni nota che, in *Jubilate agno* (Ci), l'elenco delle attività compiute dalla «gatta Cipolla» si conclude così: «Perché neutralizza il diavolo, che è la morte, dandosi da fare con la vita» (v. 12), e che la locuzione “darsi da fare” appare anche in un altro testo, il terzo di *Il più freddo anno di grazia*:

Dai numeri, da due numeri, adesso, *pretendi di capire*:  
i tre cuccioli albi di leone  
nati ieri in Australia,  
la gatta albina di tua figlia  
trovata morta stamattina sotto un albero, nel giardino: quelli

<sup>24</sup> Dove bisognerà notare l'exasperazione della precisione nell'indicazione dell'altezza (che corrisponde ai normalissimi venti metri della finestra di un palazzo urbano) attraverso la scelta di un'unità di misura inusuale per questo tipo di referente. È quanto accade anche in un testo che appare nell'autoantologia *A tanto caro sangue*, uscita nel 1988, *Segreti d'ufficio*: «Si – ma un paio di cose / un giorno o l'altro le dovrò sapere: / il profilo del banco, lo spessore del cuoio, / la sezione dei chiodi e delle spine, / la portata (in millimetri cubi/giorno) dei condotti / che raccolgono il siero... // A me puoi dirle, siamo tra morti». In entrambi i casi mi sembra che questo tipo di soluzione risulti straniante e metta in evidenza l'uso delle indicazioni di misura. Inoltre, andrà notato che anche in questo testo precisione e morte entrino a stretto contatto.

<sup>25</sup> Si tratta di *A partire dal vissuto*, in G. Raboni, *Il più freddo anno di grazia*, Genova, San Marco dei Giustiniani, 1978, pp. 7-11. Oggi il testo si legge in V. Sereni, *Poesie e prose*, Milano, Mondadori, 2014, pp. 1111-1115.

di poca vita, dicono, questa assassinata.  
*Ti dai da fare*, moltiplichi, dividi  
bianco con bianco, minaccia con sventura.  
(*Ngs, Il più freddo anno di grazia*, 3, corsivi miei)

Lo sforzo e la pretesa di capire attraverso gli strumenti della ragione («moltiplichi, dividi») vengono descritti come un “darsi da fare”; darsi da fare che, continuando il parallelo con *Jubilate agno*, sarebbe un modo per neutralizzare la morte. Sempre riprendendo le parole di Sereni, la volontà di darsi da fare, di esorcizzare la morte, sarebbe riscontrabile anche nel tentativo di decifrare gli enigmi della storia, della realtà, sforzo che Raboni, come abbiamo potuto vedere, intraprende ripetutamente: «in Raboni, [...] gli oggetti sono lì nel loro enigma, nel loro indeciftrato senso incombente. Si tratta di decifrarli fino al punto in cui sono loro, gli oggetti, a dettare a noi la loro parola nascosta articolandola in situazioni piuttosto che a farla esplodere in illuminazioni».<sup>26</sup> Che uno dei moventi della poesia di Raboni sia quello di decifrare gli enigmi della realtà potrà trovare ulteriore conferma in queste parole, tratte da *Divagazioni metriche*, uno scritto raccolto in *Poesia degli anni sessanta* dove, recensendo la traduzione del *Faust* di Fortini, Raboni afferma che «il cosiddetto testo originale è, infine, un oggetto che chiede di essere conosciuto e criticato perché sia poi possibile *descriverlo* a parole, proprio come le parti di realtà coinvolte in una poesia sono – prima che il coinvolgimento abbia luogo – un testo da decifrare» (*Op*, pp. 406-411: p. 406). Appare così naturale che i testi tendano ad articolarsi in situazioni di indagine, a rappresentare la dialettica tra la chiarezza e il dubbio, a utilizzare gerghi prosastici e precisi: il tentativo di decifrazione si realizza così sotto forma di una misura, un calcolo, una conta, una perizia. La pratica della scrittura rappresenterebbe quindi un “darsi da fare” con la vita e con la decifrazione dei suoi enigmi, al fine di neutralizzare la morte, opponendo alla sua natura, irrazionale e fuori dalla portata del controllo umano, delle certezze, un’organizzazione razionale della realtà. Ma, proprio nel momento in cui si tenta di esorcizzarla, la morte viene tirata in ballo. Ogni tentativo di decifrazione fa quindi necessariamente trasparire l’idea della morte, anzi, si tinge tanto più di tinte funeree quanto il suo scopo è proprio quello di “tenerla a bada”. La morte emerge nei passi dove si tenta di misurare e contare, di precisare e di conoscere, perché è proprio il suo pensiero, la sua avvertita incombenza a dare il la a questi tentativi. A buon diritto

<sup>26</sup> *Ivi*, p. 1113.

quindi, in *Come cieco, con ansia...*, la minuzia viene definita «orrenda», attribuita a «chi muore», – nel senso di chi è mortale, chi incessantemente si trova di fronte lo spettro della morte. Come sostiene Maurizio Cucchi, la «minuzia [...] conserva, cioè, specie nei versi e nelle poesie più belle, qualcosa di misterioso e cupo, qualche vago sentore di minuzia, il presagio di una fine»,<sup>27</sup> la propria fine appunto: la morte.

Sempre Cucchi, riferendosi a *Cadenza d'inganno*, ha colto il legame che in Raboni lega il tentativo di conoscenza della realtà al sentimento della propria finitezza, affermando che «se un qualche fantasma di morte percorre dalla prima all'ultima pagina il libro, lo scuote nel suo incessante tentativo di portare alla coscienza, sia pure oscuramente, l'arrovellarsi delle cose».<sup>28</sup> Il tentativo di fare i conti con la morte attraverso la conoscenza della realtà e la decifrazione dell'enigma che essa costituisce per l'uomo raggiunge il suo punto estremo quando l'oggetto che si vuole razionalizzare o misurare è la morte stessa. L'opposizione alla morte raggiunge il suo apice, diventa un inane sforzo di controllo, tentativo di imporre ordine, razionalità e definitezza a ciò che più di tutto è irrazionale, indefinito, fuori dal controllo umano. Si tratta di una tendenza, da far risalire anche all'educazione dell'autore, conaturata all'illuminismo lombardo, a imporre il dominio della ragione anche oltre il suo limite, come se davvero fosse possibile morire «con orrenda minuzia», o arrestare «minuziosamente» i battiti del proprio cuore. È questo un tentativo esposto in tutta la sua paradossalità,<sup>29</sup> che rimane irrisolto, fallimentare, e tuttavia più volte intrapreso. Anche in virtù di questa mancata conciliazione, del ripetuto *fallimento* del tentativo di controllare la morte con gli strumenti della ragione, la trattazione dei temi mortuari riesce in Raboni a evitare l'elegia, a rivelare il proprio oggetto nella sua più cruda realtà, libera da ogni estetica – per parafrasare l'ultimo verso di *Parti di requiem*.

In conclusione, si può affermare che molta della poesia di Raboni, anche quella apparentemente più distante da considerazioni funebri, sia davvero un oggetto mai definitivo, che può realizzarsi solamente nella sua contingenza, un *tentativo*,<sup>30</sup> e specificamente, un tentativo di

<sup>27</sup> M. Cucchi, *Giovanni Raboni*, in «Belfagor», 3, 31 maggio 1977, pp. 523-542: p. 536.

<sup>28</sup> *Ivi*, p. 537.

<sup>29</sup> E forse un filo di amara ironia si può leggere in *Bambino morto di fatica ecc.* quando morire arrestando minuziosamente i battiti del cuore viene definito «tipico dei grandi» (v. 11).

<sup>30</sup> Non a caso, una delle metafore usate dallo stesso Raboni per descrivere il proprio proposito di scrittura poetica è quella del testo tradotto, ovvero un testo che ri-

tenere a bada il pensiero della morte attraverso la decifrazione della realtà, la conoscenza, la “formalizzazione dell’informale” – per usare un’espressione già utilizzata dalla critica raboniana.<sup>31</sup> Non per questo bisognerà assegnare a una Morte vista come entità astorica e archetipica il monopolio sulla formazione dell’atteggiamento poetico di Raboni, a maggior ragione considerato che stiamo trattando di un autore così attento a evitare l’autoreferenzialità del testo, a intraprendere un dialogo con la propria contemporaneità, anche attraverso gli spunti forniti dalle contingenze storiche; un autore in cui davvero ogni pretesa poetica, per parafrasare il titolo dell’intervento di Sereni, parte dal vissuto. Si è trattato piuttosto, partendo dal dato che certifica la presenza all’interno dell’opera di rappresentazioni della volontà di capire e delle sue spinte razionalizzatrici, di chiarire come queste interagiscano con i riferimenti alla morte. E cioè, facendo sì che ogni tentativo di comprendere la realtà e di formalizzarla attraverso la pratica conoscitiva della poesia si possa far risalire a una volontà di conoscenza originaria, quella che vorrebbe razionalizzare e imporre un controllo alla morte. E anche dall’impossibilità di questo obiettivo, possiamo ora affermare, deriva la continua tensione che innerva la poesia di Raboni e la rende un luogo di scontro di spinte opposte e vicendevolmente contraddittorie.

---

manda sempre ad altro e che non può trovare una realizzazione perfetta o definitiva, ma può solo sfociare in tentativi. Cfr. G. Raboni, *Divagazioni metriche*, in *Poesia degli anni sessanta* cit.

<sup>31</sup> Cfr. ad esempio F. Magro, *Un luogo della verità umana. La poesia di Giovanni Raboni*, Pasian di Prato (UD), Campanotto, 2008, secondo cui la formalizzazione dell’informale consiste «molto alla grossa, nell’accogliere dentro lo spazio poetico, cioè nell’organizzare formalmente, realtà e linguaggio (o linguaggi) che fino a quel momento ne erano esclusi», p. 17. È questa una categoria riferita al comportamento metrico di Raboni e al suo uso di diversi registri, ma, tenendo conto che quella di “formalizzazione dell’informale” è una definizione che potrebbe benissimo applicarsi a un qualsiasi atto di conoscenza, bisogna sottolineare l’analogia che intercorre tra questi aspetti metrico-linguistici e l’approccio conoscitivo della poesia, come ad esempio segnalato quando si notava che, in *Inchiesta*, al fallimento della ricerca del protagonista corrispondeva uno strabordare della misura del verso nella prosa, e cioè, un allentarsi della forma, un fallimento del tentativo di formalizzazione.