Zeitschrift: Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle

letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas

Herausgeber: Collegium Romanicum (Association des romanistes suisses)

Band: 62 (2015)

Heft: 2: Fascicolo italiano. Vicini d'Anagrafe : poeti di un quindicennio (1920-

1935)

Artikel: Un sonetto di Giovanni Raboni

Autor: Orelli, Giorgio

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-587516

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 24.11.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Un sonetto di Giovanni Raboni

C'è, tra le poesie di Giovanni Raboni in cui più volentieri m'impiglio, il terzo di ventisette raccolti sotto il titolo, abbastanza mallarmeano nonostante l'apparenza, *Altri sonetti*, che «à l'esprit et à l'oreille» sembra particolarmente attraente; ve lo leggo con inusitato piacere:

Preghiere per i morti – tutta qui la mia fede? So solo che ogni sera, così rispondo, aguzzo la mia povera vista nel buio per scoprire chi

più m'aspetta, chi mi fa cenno di là d'un'asciutta e tersa primavera del '40, '41 all'austera ombra dei platani e se e come io lì

potrò col mio corpo risorgere, ombra protettiva e tremante fra le care tre ombre così intente a conversare

che né l'erbaccia che il giardino ingombra né la luce ormai presta a declinare fa per loro le dalie meno chiare.

Forse non è lontano dal sonetto ideale vagamente vagheggiato da Valéry, «quello in cui le quattro parti svolgeranno ciascuna una funzione ben diversa da quella delle altre, eppure questa progressione di differenze nelle strofe sarà ben giustificata dalla *linea* di tutto il discorso». «Bisogna far sonetti», aggiunge Valéry, «non si sa tutto quel che si impara facendo

Si ringrazia vivamente Mimma Orelli per averci permesso di pubblicare il testo. Nella trascrizione si sono rispettate le consuetudini tipografiche di Orelli per quanto riguarda l'uso dei corsivi e delle virgolette. Si sono però ricontrollate le citazioni, limitando interventi e restauri al minimo indispensabile (omissioni di parole o indicazione imprecisa del numero dei versi ecc.). Per maggior chiarezza, nell'ultimo paragrafo si è reintegrata, tra parentesi quadre, una parola cancellata dall'autore con un tratto di penna. Il testo di Raboni oggetto dell'accertamento verbale' orelliano si legge nella sezione intitolata Altri sonetti della raccolta Ogni terzo pensiero (Milano, Mondadori, 1993, p. 39), ed è compresa ora in Giovanni Raboni, L'opera poetica, a cura e con un saggio introduttivo di Rodolfo Zucco e uno scritto di Andrea Zanzotto, Milano, Mondadori, 2006 ("I Meridiani"), p. 819 (Pietro De Marchi).

sonetti e poesie a forma fissa». Ha detto Zanzotto, che di sonetti ne ha scritti più d'uno anche lui, che Raboni «rimette in questione la metrica rituale»; Raboni stesso, in un'intervista del 1997, dice: «Il sonetto è diventato il modo in cui io oggi penso la poesia. D'altra parte, quasi contemporaneamente ho cominciato a lavorare contro il sonetto. I miei sonetti rispettano lo schema ma allo stesso tempo cercano di disfarlo, di metterlo in discussione, per esempio con un gioco d'accenti, di rime sulle particelle e sulle congiunzioni», che sembra rilevare leibnizianamente l'ufficio delle particelle, «marques de l'action de l'esprit» (Nouveaux essais sur l'entendement humain, p. 287).

In questo sonetto a me pare notevole la resistenza ad un'accentazione anomala, sì che tanto più colpisce il 9° verso, giusto il 1° della sirma, col suo accento di 5ª senza appoggio contiguo (di 4ª o di 6ª) dopo un accento di 2ª e prima di quello di 8ª, come nel novenario detto pascoliano, poniamo: Il giorno fu pieno di lampi: POtrò cOl miO cOrpo risOrgere, Ombra (sinalefe con ombra), di /o/ in /o/ pieni di stupore (diremmo con Ernst Jünger, autore del cattivante libriccino Lob der Vokale), quattro toniche e quattro atone; in assonanza con mORti del verso iniziale (si pensa al sintagma dantesco corpo morto del celebre E caddi come corpo morto cade, Inf.V 142, che Petrarca spiritosamente distrugge nel sonetto LXVII 8 con caddi non già come persona viva. Menichetti nel suo gran lavoro sulla Metrica italiana dà qualche esempio di endecasillabi di 5ª, come il dantesco, già additato da Contini: vestito di novo d'un drappo nero, 9° del son. Un dì si venne a me Malinconia (Rime 25) e per arder castel di legname o gatto del Fiore XXIX 8.

Da fronte a sirma non è trascurabile che la rima -era venga ripresa dalla rima -are, il contrario di quanto avviene nel son. CCXCIII di Petrarca, dove come in Raboni care rima con chiare 8, non altrimenti che nel Tasso del son. Né di feconda conca. Ha rime -are ed -era anche il son. Piangete, amanti della Vita Nuova VIII. In Raboni -are è di doppia rima baciata e i due verbi formano coi due aggettivi un chiasmo, care: conversare = declinare: chiare; donde promana, per frequenza dell'aperta /a/ quel senso di lontananza, di umfassende Weite (Jünger) che tanto ci attrae in Leopardi (penso ovviamente a un sintagma come interminati / spazi dell'Infinito).

Ed ecco che sera 2, che prolunga efficacemente l'iniziale Preghiere mentre volge a converSARE 11 della sirma, rima come in una sorta di ipermetra ricca con povera 3 in attesa di primavera 6, fertile tetrasillabo da

cui possiamo estrarre un avverbio come oRMAI del penultimo verso, solidale anche con OMbRA 9. Elude la metrica tradizionale anche l'altra rima della fronte, qui: chi, e di: lì, dando tempo forte a chi e a di in 10². Soprattutto inattesa è la separazione in inarcatura ai vv. 5-6 fra di e là di di là, che crea una sospensione o esitazione molto significativa, come molto significativo è il secondo emistichio del verso con cui termina la fronte, e se e come io lì, che sembra rimemorazione di a che e come [concedette amore] di Inf.V 119. Lo straordinario di / là, per cui fa cenno desta tanta attenzione, aspetta il nome del bel fiore d'autunno, dalie, che giunge nel cuore dell'ultimo verso. Da di / là a dalie è certo molto più cattivante che, poniamo, di là da le [larghe onde] di Purg.VIII 70 o Di LÀ non vanno DA LE parti extreme della canzone LXXI 101 di Petrarca.

I primi tre versi van via, si può dire, come l'acqua sui sassi con il loro ictus di 6^a; cambia il 4° verso per accento di 1^a che acumina vIsta nel dattilo che lo separa da bUio in accordo con agUzzo 3: fra due /u/ viene dunque a trovarsi questa /i/ di vIsta, bisillabo così consistente, usato una settantina di volte nella Commedia e nel Canzoniere, dove una volta sola è ad inizio di verso, in enjambement con altera nei primi due versi del sonetto XIX: Son animali al mondo di sì altera / VISTA che 'ncontra 'l sol pur si difende. Austera, evidentemente affine ad altera, non alloggia né nel Canzoniere né nella Commedia. Vista, che in Dante e Petrarca partecipa delle figure su /vi/ e, con la seconda sillaba, su /st/, nel nostro sonetto raggiunge per multisonanza protettiva 10 e per /st/ auSTera 7 e preSTA 13.

Non può dirsi canonico il 5° verso, più m'aspetta, chi mi fa cenno di, di 3ª e di 8ª, di quegli endecasillabi che irritavano il Trissino (informa Menichetti) e che oggi possiamo accogliere quasi festevolmente; come non arrossiamo ascoltando il 7° verso, di 3ª e di 7ª, del '40, '41 all'austera, anch'esso di quelli che non confortavano il Trissino, felicemente iscritto nel Fiore LXIX 5 Mala-Bocca, che così ti travaglia / [è traditor]. Nella sirma, dopo il verso 9° di cui abbiamo colto l'accento di 5ª, tutto procede secondo metrica tradizionale, variando da 6ª a 8ª l'andamento del v. 12 che né l'erbaccia che il giardino ingombra, che va come Purg. XXXI 142 che non paresse aver la mente ingombra. Ombra: ingombra è tra le rime inclusive più note della poesia italiana (si aggiunga sgombra e adombra).

Contempliamo le care / tre ombre di Raboni mentre «aspettano»: «aspettare» è verbo tematicamente capitale nel Purgatorio dantesco; lo

affianca nella *Commedia* «attendere». Non dimentichiamo che i sinonimi non esistono in poesia; *te solo aspetto*, dice nell'aldilà Laura, e la madre "statuaria" di Ungaretti: *Ricorderai d'avermi atteso tanto...*

È indubitabile che noi assaporiamo meglio questo sonetto se, con Raboni, ricordiamo questo e altro per cui Dante mamma fu e nutrice. Ma ecco che la domanda chiara e netta che il poeta pone a se stesso cominciando, alla quale risponde con una colata ininterrotta facendo quasi magneticamente perno sull'avverbio lì, giusto nel passare da fronte a sirma, me ne riporta un'altra, e una seconda, non dantesca, ma montaliana, di Xenia I 10 (Satura):

«Pregava?». «Sì, pregava Sant'Antonio perché fa ritrovare gli ombrelli smarriti e altri oggetti del guardaroba di Sant'Ermete». «Per questo solo?». «Anche per i suoi morti e per me». «È sufficiente» disse il prete.

Direi di badare alla saldatura circolare da PREgava a PREte, che in Raboni è da PREghiere a PREsta 13. (Molto tra parentesi, nel sonetto II del Fiore al v. 11 il prete, Prete Gianni, è detto con francesismo Presto in rima equivoca: Ed i' risposi: «I' sì son tutto presto / di farvi pura e fina fedeltate, / più ch'asses[s]ino a Veglio o a Dio il Presto»).

La risposta comincia con una parca allitterazione sibilante («S, presqu'autant qu'r, prétend à la première place entre les consonnes», dice Mallarmé, del quale mi torna a mente il primo verso d'una quartina: Celle qui Sous le Ciel Si vite...): SO SOlo che ogni Sera... (segue coSì riSpondo), musica suasiva che sentiamo non di rado anche in Dante e in Petrarca (Dante sembra divertirsi quando stilla «Non SO chi Sei ma So ch'e' non è SOlo»; di Petrarca tutti ricordano l'incipit del son. XXXV, SOlo et penSOSO i più deSerti campi...). Credo che nessun verso della Commedia sibili più di Par. XX 111 con le sue otto /s/, Sì che poteSSe Sua voglia eSSer moSSa; otto /s/ anche nell'8° verso del Fiore XCVII, Se Si fug[g]iSSe, impreSSo lui n'andaSSe, che chiude la fronte tutta scossa da rime in -aSSe e -eSSe.

Nella 1ª quartina il merito del linguaggio riverbera, con la battaglia de' debili cigli, Par. XXIII 78, e la vista in te smarrita e non defunta, Par. XXVI 9,

gli stupendi versi di *Inf.* XV 13-21, dove «aguzzare le ciglia» aguzza «riguardare» e «guardare» ed è presto seguito da «adocchiare»:

Già eravam da la selva rimossi tanto, ch'i' non avrei visto dov'era, perch'io in dietro rivolto mi fossi, quando incontrammo d'anime una schiera che venian lungo l'argine, e ciascuna ci riguardava COME SUOL DA SERA guardare uno altro sotto nuova luna; e SÌ VER' NOI AGUZZAVAN LE CIGLIA come 'l vecchio sartor fa nella cruna.

Né prenderemmo nel profondo quella locuzione a cui s'è accennato, famigliare, [mi] fa cenno 5, atta a fendere il silenzio, se non avessimo memoria dei numerosi e vari «cenni» che si fanno (o rendono) nella Commedia.

A sottrarre la conversazione intenta delle ombre a una sorta di locus amoenus, di Antipurgatorio, basterebbero i platani, fonicamente legati a «quarANTA, quarANTuno», l'albero grande coltivato nel giardino 12 (come nei parchi, nei viali), tanto più giardino d'aldiquà se consideriamo con la dovuta attenzione la presenza al v. 12 dell'erbaccia. L'erbaccia finisce per opporsi all'erba e all'erbetta del Purgatorio dantesco, dove poi non ci sono dalie, si capisce, ma anonimi fiori e arbuscelli, sempre freschi s'intende.

Qui l'«operaio della critica verbale» (così dice Contini) non si lascia sfuggire la torsione da omBRA-omBRE 9-11 ad ERBAccia 12, torsione molto gradita a Petrarca, come mostra il son. XXXIV negli ultimi due versi: [si vedrem poi per meraviglia inseme] / seder la donna nostra sopra l'ERBA, / et far de le sue BRAccia a se stessa OMBRA. Dello stesso Petrarca è famoso il 5° verso del son. CCCIII, fior' frondi, HERBe, OMBRE, antri, onde, aure soavi.

L'operaio non trascura nemmeno quel tre all'attacco del v. 11 (tre ombre), che segue da presso TREmante 10, avendo colto lo stesso concorso abbrividito in Purg. XXI 46-60, dove inoltre tre è torto da PiETRo 54 e TERra 56. Siccome non se ne dice nulla nei commenti, leggo l'intero passo, dove tre è ripetuto con gradi (gradini) e «tremare» ricorre tre volte in breve spazio (senza turbare gli esegeti) per un fatto spirituale: ogni volta

che un'anima si sente purificata e può lasciare il suo luogo di sofferenza per salir sù:

Per che non pioggia, non grando, non neve, non rugiada, non brina più sù cade che la scaletta di TRE gradi breve; nuvole spesse non paion né rade, né coruscar, né figlia di Taumante, che di là cangia sovente con TRade; secco vapor non surge più avante ch'al sommo di TRE gradi ch'io parlai, dov'ha 'l vicario di PiETRo le piante. TREma forse più giù poco o assai; ma per vento che 'n TERra si nasconda, non so come, qua sù non TREmò mai. TREmaci quando alcuna anima monda sentesi, sì che surga o che si mova per salir su, e tal grido seconda.

Torna dunque nella 1ª terzina del nostro sonetto l'assillabazione tre-tremante, e ci affrettiamo a rilevare la collaborazione per /tr/ di poTRÒ 9, che segna con innegabile energia l'inizio della sirma. Questa 1ª terzina può dirsi governata dalla dentale sorda /t/ e dalla vibrante /r/, delle quali non si finirebbe presto di mostrare il lavoro, per dir così, a cremagliera nella poesia italiana. All'ispessimento concorre il primo dei due aggettivi, protettiva 10, da cui esula ogni sospetto di superiorità grazie a tremante. Più precisamente, PROTettiva torce POTRò e per palindromo ripiglia cORPo, multisonante con mORTi dell'incipit, con cui meno scopertamente opera tremante (si deve pensare all'anagramma morte-tremo, che troviamo, oltre che in Dante, in più d'un componimento di Petrarca, con particolare evidenza nella 2ª quartina del son. CCII).

Ma l'attenzione all'affinità sonora, alle «risonanze reciproche tra le parole», su cui insiste Valéry, permette di discernere una «linea» squisitamente anagrammatica, atta a invergare il sonetto, a strutturarlo legando fronte e sirma in una figura; non senza sostegno di corrispondenza isometrica, giacché tersa 6 e presta 13 sono entrambi di 6^a. La fabricatio è di quelle che mostrano con inusitata evidenza le «risorse estetiche del proprio linguaggio», dico con Edward Sapir, per il quale «le caratteristiche fondamentali dello stile, in tanto in quanto lo stile è un problema tecnico della

costruzione e collocazione delle parole, sono offerte dalla lingua stessa, con la stessa inevitabilità con cui l'effetto acustico generale del verso è dato dai suoni e dagli accenti naturali della lingua». Tutto muove dal quieto bisillabo sera 2, che anagrammaticamente torna nel non più esterno tersa [primavera], lessema di grande intensità espressiva grazie all'unione delle continue /r/ e /s/ (penso al meraviglioso Come d'un stizzo verde ch'arso sia, Inf., XIII 40). L'anagramma, come spesso in Dante e Petrarca, è acefalo e vi si distingue la torsione da /ser/ a /ers/, accertabile non senza stupore per siffatta "fatalità" da SERen e SERena a tERSo nelle due sole occorrenze di questo aggettivo nel Canzoniere CLX 5-14 e CXCVI 1-8. Il terzo lemma, auSTERA, assente dalla Commedia e dal Canzoniere, rima con sera accogliendo anagrammaticamente tersa. Chiude il drappello un terzo aggettivo, pRESTA 13, di cui tersa è di nuovo anagramma acefalo. Presta, che qui vale «rapida» (Ne la stagion che 'l ciel rapido inchina suona l'inizio d'una celeberrima canzone di Petrarca), più spesso significa «pronta, disposta», gallicismo tra i più laccati della poesia italiana, che non manca di colpire sin dalla prima occhiata, qui seguito da a, altrove da di + infinito, quando non [solo] come nel notissimo, dantesco una lonza leggiera e presta molto di Inf. I 32. Presta volge inoltre isosillabicamente a viSTA 4 per consonanza in tempo debole, non altrimenti che a Par. XXIX 60 sg., dove il plurale concede uno scambio vocalico: [Quelli che vedi qui furon modesti / a riconoscer sé da la bontate] / che li avea fatti a tanto intender PRESTI // per che le VISTE lor furo essaltate... E infine presta richiama per multisonanza aspetta 5 e, come già s'è detto, PREghiere. Pregasti e presta sono, diciamo così, fra le ametiste di Purg. XXVIII 82-84: E tu che se' dinanzi e mi PREGASTI, / dì s'altro vuoli udir; ch' i' venni PRESTA / ad ogne tua QUESTION tanto che BASTI.

Giorgio ORELLI