

FRANCESCA SANTUCCI

*Sui Trionfi di Raboni contro Berlusconi.
Una lettura e un inedito*

*On Raboni's Triumphs against Berlusconi.
An Analysis and an Unpublished Text*

ABSTRACT

Nei primi anni Zero la poesia civile di Giovanni Raboni oscilla tra la satira più corruiva e la nostalgia, la melanconia di chi, al termine del secolo, si sente soprattutto al termine della vita. Questo sentimento di «ultimità» è espresso attraverso una lingua e dei codici formali sempre più vicini, ironicamente, ai modi della propaganda e della pubblicità. A partire da un dattiloscritto ritrovato dei *Trionfi* (pubblicati nel postumo *Ultimi versi*, 2006), questo studio fornisce una lettura e un'analisi delle strategie espressive dell'intera serie dedicata al «cavalier Menzogna», nonché di un inedito rinvenuto sul testimone dattiloscritto: il *Trionfo della Menzogna*.

In the early 2000s, Giovanni Raboni's civil poetry moves between the most corrosating satire and the melancholy of those who feel as if they are at the end of their lives. This mood is expressed through a language and formal codes increasingly close to the modes of propaganda and advertising. Starting from a rediscovered typewritten of the *Trionfi* (published in the posthumous *Ultimi versi*, 2006), this study provides a reading and analysis of the expressive strategies of the entire series dedicated to the "cavalier Menzogna," as well as of an unpublished text found on the manuscript: the *Trionfo della Menzogna*.

*Sui Trionfi di Raboni contro Berlusconi.
Una lettura e un inedito¹*

«Moriremo tutti, come temevi, berlusconiani». Una premessa

Negli anni Novanta alcuni libri di poesia instaurano discorsi sulla “Storia” mettendo a fuoco un certo sentimento di irrealtà e aberrazione causato dallo spettacolo della storia stessa. L’obiettivo di invettive amare o disilluse sono, in prospettiva nazionale, la classe politica regnante, la disgregazione del senso di *polis* e di quello di *res publica*, la corruzione all’interno dei partiti e delle istituzioni, e, più generalmente, la distorsione dell’informazione mediatica. Si pensi almeno al Caproni di *Res amissa* (Garzanti, 1991), al Giudici di *Quanto spera di campare Giovanni* (Garzanti, 1993), al Fortini di *Composita solvantur* (Einaudi, 1994), allo Zanzotto di *Meteo* (Donzelli, 1996), al Raboni di *Barlumi di storia* (Mondadori, 2002).

Negli autori nati tra gli anni Dieci e Trenta del Novecento si osservano alcune delle reazioni più interessanti alla creazione e diffusione di racconti attraverso i media alla fine del secolo. Gli anni Novanta, infatti, sembrano un momento cruciale per questi poeti: la fine del Novecento e la fine (reale o percepita) della vita si trovano a collidere, e questo lascia un segno nella loro produzione.

Giovanni Raboni arriva agli anni Novanta con il recupero di un palinsesto, quello della giovinezza sullo sfondo della Seconda Guerra mondiale e di altre antiche colpe e responsabilità personali e storiche (*Ogni terzo pensiero*, 1993, e *Quare tristis*, 1998, entrambi per Mondadori), e con la sola possibilità di restituire nei versi un documento il più possibile esatto da sottoporre al vaglio delle generazioni future. È così che si giunge a *Barlumi di storia* (vicinissimo, per tono

1 Questo studio è stato scritto grazie alla partecipazione e alla disponibilità di Luca Baranelli, Patrizia Valduga, Emilio Giannelli: si ringrazia sentitamente ognuno di loro. Si ringraziano, inoltre, Marco Berisso e Francesca Latini. Per i *Trionfi* e tutti gli altri testi citati si fa riferimento all’edizione G. Raboni, *L’opera poetica*, a cura e con un saggio introduttivo di R. Zucco, con uno scritto di A. Zanzotto, Milano, Mondadori, 2006, nella quale è pubblicato il postumo G. Raboni, *Ultimi versi*, a cura di P. Valduga, Milano, Garzanti 2006, prima sede editoriale dei *Trionfi*. Poiché i testi non presentano titoli, questi si ricaveranno dagli incipit: il testo 1 viene qui chiamato *Trionfo dell’Impudenza*; il 2 *Trionfo della Volgarità*; il 3 *Trionfo dell’Arroganza*; il 4 *Trionfo dell’Ignoranza*; il 5 *Trionfo del Malaffare*; il 6 *Ultimo Trionfo immaginabile*.

civile, a *Cadenza d'inganno*, del 1975, Mondadori)², il più amaro dei libri di Raboni; eppure, nemmeno a quest'altezza il soggetto empirico può dirsi indifferente alla malia della vita, nonostante tutto:

Per nessuna ragione,
sapendo quello che succede,
mi vorrei risvegliare in questo mondo.
Ma già pensandolo (pensando di pensarlo) so anche
che non è vero, che per quanto 5
ignominioso sia il presente io mai
rinuncerei, potendo scegliere,
a starci, magari di sghebo
e rattappito d'amarezza, dentro³.
(vv. 1-10)

Stare nel presente «magari di sghebo», «rattappito d'amarezza»: un disagio che penetra già nella forma di molti testi degli anni Novanta, del resto, con il recupero del sonetto-prigione svuotato dall'interno e straniato specialmente a livello rimico e lessicale⁴.

I primi tre versi della strofa trascritta, rovesciati, vengono ripresi verso la fine del libro, nella quintultima poesia: non solo il soggetto non vorrebbe «risvegliarsi in questo mondo», non riesce nemmeno a pacificarsi con l'idea di «doverci morire». «Ricordo troppe cose dell'Italia» è una delle poesie che meglio funziona per compiere un ingresso nell'ultimo, postumo, libro di Raboni, *Ultimi versi*, poiché ne anticipa la *verve* insieme incendiaria e rassegnata:

Ricordo troppe cose dell'Italia.
Ricordo Pasolini
quando parlava di quant'era bella
ai tempi del fascismo.
Cercavo di capirlo, e qualche volta 5
(impazzava, ricordo,
il devastante ballo del miracolo)
mi è sembrato persino di riuscirci.

2 Si rimanda alla recente edizione critica commentata e curata da Concetta Di Franza, con prefazione di G. Alfano, Roma, Salerno Editrice, 2023. Cfr. anche M. Raffaeli, *L'arcangelo Calabresi: a proposito di una poesia*, in *Per Giovanni Raboni*, a cura di A. Dei, P. Maccari, Atti del convegno di Studi (Firenze, 20 ottobre 2005), Roma, Bulzoni 2006, pp. 125-27.

3 Raboni, *L'opera poetica* cit., p. 1213.

4 Cfr. R. Zucco, *Introduzione*, in Raboni, *L'opera poetica* cit., pp. xxxix-xl; e F. Magro, *Poesia in forma di prigione. Sul sonetto di Giovanni Raboni*, «Studi Novecenteschi», XXXIX, 73 (gennaio-giugno 2007), pp. 209-42.

In fondo, io che ero più giovane d'una decina d'anni,	10
avrei provato qualcosa di simile tornando dopo anni sui devastati luoghi del delitto per la Spagna del '51, forse per la Russia di Brežnev...	15
Ma ricordo anche lo sgomento, l'amarezza, il disgusto nella voce di Paolo Volponi appena si seppero i risultati delle elezioni del '94.	20
Era molto malato, sapeva di averne ancora per poco e di lì a poco, infatti, se n'è andato. Di Paolo sono stato molto amico, di Pasolini molto meno,	25
ma il punto non è questo. Il punto è che è tanto più facile immaginare d'essere felici all'ombra di un potere ripugnante che pensare di doverci morire ⁵ .	30

Quando scrive questo testo, Raboni sta per compiere settant'anni; ma è almeno da *Ogni terzo pensiero* che nella propria autorappresentazione incarna il personaggio del sopravvissuto, o del malato terminale: e così in *Barlumi di storia*, per esempio in un testo di tutt'altro tono, in cui chi dice io è un «malato che da vent'anni s'ingegna / di non morire» (vv. 11-12)⁶. Si nota, allora, una certa rispondenza tra la decadenza del soggetto e quella del mondo in cui vive⁷.

Gli studi condotti sino a ora sullo stile tardo osservano come il sentimento di fine dell'esperienza umana catalizzi alcune personalità ed esacerbi il temperamento delle opere d'arte in senso trasgressivo e discontinuo, apocalittico e catastrofico, ma altrettanto mistico e rivelatorio, messianico, meta-artistico⁸. Se a

5 Ivi, pp. 1250-1.

6 Ivi, p. 1211.

7 «Io ho affrontato temi civili semplicemente perché ne sentivo l'urgenza, ne sentivo l'urgenza intima; o per un moto di indignazione, o di preoccupazione, o di sgomento. Quindi le ritengo, appunto, poesie altrettanto private, se non più private delle più intime. Anche ultimamente ho scritto testi di questa natura, intorno a questi temi. È tutta una sezione del mio ultimo libro, che si intitola *Barlumi di storia*»: cfr. *Pantheon. Le ragioni della vita*, intervista a G. Raboni, RAI Nettuno SAT 1, 18 settembre 2004; poi in Raboni, *L'opera poetica*, p. 1623; citato anche da F. Magro, *Un luogo della verità umana. La poesia di Giovanni Raboni*, Pasion di Prato, Campanotto, 2008, p. 249.

8 Cfr. almeno: Th. W. Adorno, *Spätstil Beethovens* (1937), in Id., *Beethoven. Philosophie*

mancare, in un ipotetico Raboni “tardo”, è la componente più astratta ed egoriferita, l’elemento di distanziamento dalla vita che porta soprattutto l’artista a una riflessione sul proprio percorso e sulla propria opera, si può invece rilevare una certa intemperanza, un certo disfattismo polemico sia in *Barlumi di storia* che nei versi più ironici di *Ultimi versi*. È una soglia che, nell’attività pubblicistica del «re censore»⁹, si registra in anticipo: Luca Daino, nel saggio che introduce *Meglio star zitti?*, ricorda la rivendicazione strenua della «fondamentale responsabilità dei critici militanti», quella di discernere tra il falso – il mito – e il vero, e l’importante snodo degli anni Ottanta, dopo il quale la scrittura di Raboni verge vieppiù con sarcasmo sulle «conseguenze della deriva avviatasi col boom»¹⁰.

Ultimi versi, per una coincidenza, dedica davvero uno spazio all’espressione dello stesso sdegno che avvelena Volponi, sconvolto, in «*Ricordo troppe cose dell’Italia*», di fronte agli esiti delle elezioni del 1994: i *Trionfi* dedicati al «Cavalier Menzogna», alias Silvio Berlusconi, seguono, però, piuttosto l’evoluzione del governo sulla soglia del secondo mandato di Presidenza del Consiglio (2001–2006). Ma il leader di Forza Italia è pure il referente malcelato dei testi che anticipano e seguono i *Trionfi*: in uno di questi, *Canzone dei rischi che si corrono*, i versi finali (i soli endecasillabi) di «*Ricordo troppe cose dell’Italia*» tornano, di poco mutati, nella chiusura endecasillabica: «qui in gioco c’è la storia che ci resta, / il poco che manca da qui alla morte» (vv. 20–21). Una morte, quella di Raboni, che egli stesso prevede compiersi durante un mandato di Berlusconi, apostrofando Volponi: «Paolo (...) è finita, / nessuna battaglia da vincere / e neanche da combattere / (...) in questo infrequentabile millennio, / moriremo tutti, come temevi, / berlusconiani...» («*Mi sembra di vivere sottovuoto*», vv. 22–28)¹¹.

der Musik, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1993, 175–93; trad. it. *Beethoven. Filosofia della musica*, a cura di R. Tiedemann, Torino, Einaudi, 2001; e E.W. Said, *On Late Style. Music and Literature Against the Grain*, New York, Pantheon, 2006; trad. it. *Sullo stile tardo*, Milano, Il Saggiatore, 2009; e L. Lenzini, *Stile tardo. Poeti del Novecento italiano*, Macerata, Quodlibet, 2008.

9 Il riferimento è all’intervista *Il re censore*, a cura di M. Fortunato, «L’Espresso», XXXIII, 4 (1° febbraio 1987), pp. 94–97.

10 L. Daino, *Introduzione*, in G. Raboni, *Meglio star zitti? Scritti militanti su letteratura cinema e teatro*, a cura di L. Daino, Milano, Mondadori, 2019, pp. v–xxvii: xxiii–xxvi.

11 «Moriremo tutti, come temevi, / berlusconiani»: ovvero, all’ombra del mandato Berlusconi, o circondati da «un profluvio di destre / d’ogni tipo, formato e sfumatura» (*Canzone dell’unico vantaggio*, vv. 2–3). Ma la provocazione di una possibile “conversione” (o assuefazione) riporta alla mente uno degli articoli più clamorosi pubblicato in quegli anni, *I grandi scrittori? Tutti di destra* («Corriere della Sera», 27 marzo 2002, p. 33), in cui Raboni cerca di sfatare il mito nocivo dell’intellettuale *engagé* di sinistra, perché si dissolvano malanimo e diffidenza dell’«opinione pubblica piccolo borghese» nei confronti di intellettuali e scrittori. L’articolo venne criticato e commentato a lungo, tanto da rendere necessaria una replica dell’autore, Id., *I grandi scrittori di destra fanno ancora scandalo*, 23 aprile 2002, p. 37.

Nei prossimi paragrafi si darà lettura dei *Trionfi* calandoli all'interno dell'ultimo tratto della poesia di Raboni, discutendone la lingua e la sua compromissione con il discorso propagandistico. Si partirà da un dattiloscritto dei *Trionfi*, dal quale verrà trascritto e analizzato un inedito originariamente appartenente alla serie dei sei andati a stampa, e per sbaglio mai pubblicato in *Ultimi versi*.

I. L'inedito *Trionfo della Menzogna*

I.1. *La serie dei Trionfi*

Dopo un rifiuto di Einaudi, *Ultimi versi* esce per Garzanti nel 2006, a cura di Patrizia Valduga¹². I pochi testi del libro si presentano di misure diverse, tutti composti per lo più di endecasillabi, novenari, settenari, pochissimi quinari: *Un brindisi elettorale*, quartina datata 2001, introduce a un presente politico di corruzione e violenza; *Canzone della nuova era*, *Canzone dell'unico vantaggio*, *Canzone del danno e della beffa*, versi satirici all'indirizzo dell'allora Presidente del Consiglio, pure mai nominato («l'imprenditore del nulla, / il venditore d'aria fritta», *Canzone del danno e della beffa*, vv. 6-7); la serie di sei *Trionfi* (*Trionfo dell'Impudenza*, *Trionfo della Volgarità*, *Trionfo dell'Arroganza*, *Trionfo dell'Ignoranza*, *Trionfo del Malaffare*, *Ultimo Trionfo immaginabile*) più esplicitamente contro Berlusconi; *Canzone dei rischi che si corrono*, monostrofa che separa questo primo da un "secondo tempo" del libro¹³; la prosa *Tempus tacendi* che, appunto, sembra spostare il discorso dalla Storia alla vita privata che in questa si annida, in modo naturale, ma con passaggio di tono dal satirico al tragico per ciò che segue: «Mi sembra di vivere sottovuoto» e «Allo stadio andavamo presto», *La piazza*, «Li rivedrò, mi rivedranno, loro». Dal livore civile a nostalgia familiare, senza che le due cose smettano di

12 La scelta di Einaudi, casa editrice del gruppo Mondadori, venne largamente criticata: si riteneva che il rifiuto avesse soprattutto moventi politici. Il direttore editoriale Ernesto Franco giustificò così la decisione di Einaudi: «non tanto i singoli versi o le singole poesie, ma la costruzione di questo libro non ci ha convinti. Ritengo che la libertà Einaudi sia garantita anche da scelte come quella in questione che, giuste o sbagliate che siano dal punto di vista editoriale, non sono neppure soggette a quel tipo di autoricatto implicito che funziona più o meno così: poiché questo libro attacca questo o quest'altro, allora, anche se non mi convince, non posso non pubblicarlo. Anche da questo ci meritiamo di essere liberi. Anche se costa»; cfr. L. Mascheroni, «Sono queste le scelte che mostrano la libertà dello struzzo», «Il Giornale», 24 febbraio 2006, ora consultabile su: <https://www.ilgiornale.it/news/sono-queste-scelte-che-dimostrano-libert-dello-struzzo.html> (visitato il giorno 16 luglio 2025).

13 Non si cerca qui di attribuire a Raboni il montaggio di un libro postumo; la divisione tra primo e secondo tempo del libro serve a organizzare un discorso critico sopra dei testi che, di fatto, per caratteristiche interne, si prestano a essere smistati in due gruppi, più o meno elastici.

riguardare il lettore in prima persona, per quella sovrapposizione di pubblico e privato cui Raboni lo ha abituato da tempo.

I sei *Trionfi*, incastonati più o meno al centro del libro, presentano i tratti del discorso civile privo della debolezza creaturale della seconda parte. La serie si concentra sul personaggio Berlusconi, nominato, con insistenza, «cavalier Menzogna» o solo «il Menzogna», non tralasciando di considerare «la coscienza del paese / (...) modellatasi / sui palinsesti di canale cinque» (*Canzone della nuova era*, vv. 19-21), impastando cioè il verso di riferimenti a discorsi pubblici di Berlusconi, stilemi da slogan propagandistici snocciolati con ironia¹⁴. Di seguito una trascrizione della serie che verrà analizzata nei prossimi paragrafi:

1
 Nel Trionfo dell'Impudenza
 il cavalier Menzogna
 disdice quel che ha detto il giorno prima
 ma lo fa confermare
 da uno dei suoi scherani o manutengoli 5
 per ottenere simultaneamente
 l'effetto della prudenza e dell'audacia,
 del moderatismo e dell'estremismo,
 del perbenismo e della beceraggine:
 tanto, lo si vede pensare 10
 dietro la facciata di gomma o plastica
 che gli serve da faccia,
 mille volte più della verità vale la garanzia del suo sorriso.

2
 Nel Trionfo della Volgarità
 in primissimo piano si contempla
 una montagna di orologi
 e bracciali firmati 5
 delle più famose gioiellerie
 da regalare a sudditi e compari
 nelle feste più o meno comandate
 con regale accompagnamento
 di pacche sulle spalle
 mentre soltanto col binocolo 10
 s'intravede la villa inaccessibile
 dove il Menzogna gongola
 in compagnia dei grandi della terra.

14 Sull'argomento, si veda l'articolo dedicato a *Ultimi versi*, di D. Podavini, *Ricezione ed elaborazione della retorica politica contemporanea: il caso della poesia dell'ultimo Raboni*, «Between», vol. IV, n. 7 (Maggio/May 2014), pp. 1-22. Disponibile qui: <https://ojs.unica.it/index.php/between/article/download/1102/888/>.

3

Nel Trionfo dell'Arroganza
 il Menzogna impartisce reprimende
 perché remano contro e gli impediscono
 di rifare l'Italia
 non soltanto ai sodali più riottosi 5
 ma anche e soprattutto agli avversari
 dimostrando di credere
 che ricevuta la prescritta unzione
 uno (uno, s'intende, come lui)
 diventa ipso facto padrone 10
 come se si trattasse d'una villa
 con annessi fabbricati rurali
 sia della cosiddetta maggioranza
 che della cosiddetta opposizione.

4

Nel Trionfo dell'Ignoranza
 c'è poco da vedere
 e addirittura niente da scoprire
 l'unica cosa decisiva
 essendo l'invisibile bravura 5
 con la quale il Menzogna
 e i suoi spacciatori mediatici
 immettono da vent'anni ogni giorno
 nelle vene dei sudditi
 micidiali microdosi d'oblio. 10

5

Nel Trionfo del Malaffare
 da quando un fiume di denaro sporco
 scaturito da un'isola vicina
 e riciclato in isole lontane
 ha fatto spuntare quartieri 5
 grandi come città
 e messo in moto la gran ruota
 delle centrali della persuasione
 chiunque può vedere
 pregiudicati e delinquenti 10
 d'ogni risma e colore
 mettere sull'attenti
 compunti picchetti d'onore.

6

Nell'ultimo Trionfo immaginabile
 si vedono e si sentono
 i più informati dare per sicuro

che subito dopo il ripristino dell'istituto dell'immunità	5
verrà introdotto a maggioranza semplice (ma non si esclude il voto favorevole o almeno l'astensione di buona parte dell'opposizione)	
quello non meno giusto e indispensabile dell'immortalità parlamentare.	10

I.2. Il dattiloscritto di Emilio Giannelli

Questo studio prende avvio da un dattiloscritto inedito consistente di 7 carte (29,5x21 cm), raccolte all'angolo alto destro con un punto metallico¹⁵; sul *recto* di ognuna di queste si trova la stesura di un testo. Il primo foglio, porta in alto il titolo «TRIONFI», assieme al primo testo della serie, numerato con cifra araba; così il secondo foglio porta la redazione del testo numero 2, il terzo del 3, e così via. Ma i fogli, si è detto, sono sette: è presente, dunque, un testo inedito, appartenente alla serie.

Il dattiloscritto è stato donato a chi scrive da Luca Baranelli, a Siena, nel 2019; Baranelli lo aveva ricevuto in dono a sua volta, tempo prima, da Emilio Giannelli. Giannelli, avvocato, illustratore e vignettista del «Corriere della Sera», ricevette il dattiloscritto dei *Trionfi* di Raboni dall'editore Luigi Majno: la proposta era quella di illustrare i testi del dattiloscritto per un'edizione d'arte che ponesse i versi di Raboni in dialogo con i disegni di Giannelli, per le edizioni M'arte. Tuttavia, il progetto editoriale di Majno fallì: Giannelli, l'illustratore designato, si tirò indietro per evitare eventuali querele e conseguenze legali¹⁶.

I problemi di datazione inerenti al dattiloscritto conducono a una problematizzazione della stessa data di inizio del progetto dei *Trionfi*. Per ricostruire la vicenda sono stati intervistati Patrizia Valduga, Emilio Giannelli, e Luca Baranelli. Valduga sostiene che Raboni e Majno si incontrino due volte nel 2001 e una volta nel 2002¹⁷. Giannelli, dal canto suo, sostiene di non ricordare l'anno esatto

15 È possibile che il dattiloscritto sia stato redatto attraverso macchina da scrivere o anche computer: è difficile dirlo con esattezza, poiché i fogli risultano essere delle fotocopie. Si può dire ciò poiché è appena evidente, nell'angolo alto sinistro, il segno di una spilletta da pinzatrice, probabilmente presente nell'originale, e non nel documento di cui si dispone (pinzato invece nell'angolo alto destro).

16 Emilio Giannelli è stato intervistato telefonicamente il 12 settembre 2022 e il 24 gennaio 2025. Stando alle sue parole, Majno gli propose la sola illustrazione dei *Trionfi*, e di nessun altro dei testi poi usciti in *Ultimi versi*. In entrambe le interviste, Giannelli ha dichiarato di essersi tirato indietro dopo avere considerato gli aspetti del progetto.

17 In una e-mail del 12 settembre 2022, a proposito dell'inizio del progetto editoriale

in cui ricevette il dattiloscritto dei *Trionfi*, e che potrebbe essere accaduto nel 2001, nel 2002, ma anche a fine anni Novanta. Baranelli non ricorda in che anno ricevette in dono il dattiloscritto da Giannelli.

Davide Podavini dedica uno studio alla *Ricezione ed elaborazione della retorica politica contemporanea* e al caso particolare di *Ultimi versi* di Raboni: consultato un quaderno manoscritto autografo (appartenente all'archivio personale di Valduga a Milano) contenente materiale avantestuale e stesure che interessano *Ultimi versi*, e un file di testi dal computer di Raboni, Podavini sostiene che il progetto editoriale con Majno abbia inizio nel 2003 e riguardi tutto *Ultimi versi*, non limitando l'oggetto alla sola serie dei *Trionfi*¹⁸. Va ricordato, però, che, nelle due interviste tenute per questo studio, Giannelli ha sostenuto di essere stato coinvolto in un progetto d'illustrazione della sola serie di *Trionfi* – d'altra parte, né il quaderno né il file consultati da Podavini sembrano contraddire questa dichiarazione.

In questo studio ci si atterrà alla sola analisi del dattiloscritto che Majno e Raboni fornirono a Emilio Giannelli: perché questo rappresenta, dopo tutto, la sola ferma volontà autoriale di cui si dispone. Si parlerà, dunque, esclusivamente del progetto relativo all'illustrazione di quei *Trionfi*, in cui venne coinvolto Giannelli.

È abbastanza evidente, comunque, che il 2001 si possa dare quale termine *post-quem*: proprio in quell'anno Berlusconi inizia il suo secondo mandato come Presidente del Consiglio. Un altro dato lampante è il seguente: qualunque fosse l'anno di concepimento della serie, al momento di chiusura del dattiloscritto sono sette i *Trionfi* che vengono sottoposti alla lettura di Giannelli, e non sei, come quelli effettivamente andati a stampa. Il dattiloscritto contiene un inedito *Trionfo della Menzogna*; l'ordine stesso con cui si presentano i testi subisce, inevitabilmente, qualche variazione, poiché l'inedito non chiude la serie, ma si trova al sesto posto nel dattiloscritto. Valduga, curatrice di *Ultimi versi*, sostiene di avere sfilato il *Trionfo* inedito dalla serie perché persuasa che questa fosse la volontà di Raboni; pure, è bene segnalare una lettera di Majno, fornita proprio da Valduga,

con Majno, Valduga scrive: «Ho sfogliato le agende che ho di Raboni. | Ha visto Majno nel settembre e ottobre del 2001, poi nel luglio del 2002. | Majno non faceva libri d'arte da 30 anni: non era che un suo sogno, e Raboni lo ha assecondato».

18 Scrive Podavini: «La genesi, poco nota, dell'opera [*Ultimi versi*, ndr] 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»; cfr. Podavini, *Ricezione ed elaborazione della retorica politica contemporanea: il caso della poesia dell'ultimo Raboni* cit., pp. 1-2. Si segnala che il giorno 12 settembre 2022 Patrizia Valduga ha fornito a chi scrive il file preso a testimone e esaminato nello stesso scritto di Podavini. Si sceglie, in questo saggio, di non offrire una nuova analisi del file, che pure è stato consultato.

in cui questi elenca i *Trionfi* datigli da Raboni: sono sette, *Menzogna* compreso¹⁹.

Di seguito, un regesto dei rispettivi montaggi: a sinistra quello rinvenuto sul dattiloscritto di Giannelli, per il quale si useranno i numeri romani²⁰; a destra quello andato a stampa, per il quale si useranno i numeri arabi.

I. <i>Trionfo dell'Impudenza</i>	1. <i>Trionfo dell'Impudenza</i>
II. <i>Trionfo della Volgarità</i>	2. <i>Trionfo della Volgarità</i>
III. <i>Trionfo dell'Arroganza</i>	3. <i>Trionfo dell'Arroganza</i>
IV. <i>Trionfo dell'Ignoranza</i>	4. <i>Trionfo dell'Ignoranza</i>
V. <i>Trionfo del Malaffare</i>	5. <i>Trionfo del Malaffare</i>
VI. <i>Trionfo della Menzogna</i>	6. <i>Ultimo Trionfo immaginabile</i>
VII. <i>Ultimo Trionfo immaginabile</i>	

I.3. *Sei Trionfi più uno*

Rimandando all'Apparato in calce a questo scritto per un regesto completo delle varianti (che, pur minime, verranno chiamate in causa nel corso dell'analisi), si trascrive di seguito l'inedito *Trionfo della Menzogna*, da cui si partirà per individuare le cifre stilistiche proprie della sequenza. Così il testo nel dattiloscritto, alla sesta pagina:

[VI]

Nel Trionfo della Menzogna
si può osservare il Cavaliere omonimo
che giura sulla testa dei suoi figli
di non aver corrotto magistrati

4

19 Si riportano di seguito stralci dello scambio di posta elettronica avuto, a tal proposito, con Valduga. Il 12 settembre, alla domanda se esistessero eventuali testimoni per ricostruire la genesi della serie dei *Trionfi*, Valduga risponde: «ho solo una lettera di Luigi Majno, che voleva fare un libro appunto con Giannelli, il file dal computer di Raboni che ti mando e le versioni definitive»; all'e-mail è allegato il file preso in esame da Podavini nel suo articolo. Nel pomeriggio dello stesso 12 settembre Valduga scrive una seconda e-mail, dopo avere reperito altre informazioni, e specifica che la lettera di Majno menzionata è indirizzata a lei, «l'ho cercato per chiedergli i testi che Raboni gli aveva mandato»: i *Trionfi*, per Majno, risultano essere sette, e tra questi è presente quello della *Menzogna*.

20 Si consideri che il dattiloscritto presenta numerazione araba. L'uso dei romani ha esclusivamente fini di distinzione in sede di analisi.

alterato bilanci	
evaso l'imposta sul reddito	
costituito fondi all'estero	
finanziato partiti in modo illecito	8
riciclato denaro	
di provenienza delittuosa	
senza rendersi conto	
che assieme all'evidenza	12
negando queste cose sta negando	
la sua stessa esistenza.	

Il testo presenta una struttura simile agli altri della serie: le misure versali di endecasillabo, novenario, settenario sono di nuovo garanzia del modello della canzone antica (come per i testi che, in *Ultimi versi*, ne portano traccia nel titolo). Gli endecasillabi sono in generale scarsamente accentati, e così avviene nel resto della serie, in cui è possibile trovare un endecasillabo veloce e irregolare, da un punto di vista prosodico, e in un'occasione, nel testo d'apertura, influenzato dal novenario con la quinta posizione accentata (si veda testo 1, vv. 10-11, «tanto, lo si vede pensare / dietro la facciata di gomma o plastica», con isoritmia di 1^a 5^a 8^a)²¹; anche in VI, del resto, si trova uno dei numerosi novenari di 2^a 5^a 8^a (v. 6, «evaso l'imposta sul reddito»; ma si veda anche 3, v. 10 «diventa ipso facto padrone»; 4, v. 7 «e i suoi spacciatori mediatici»; 5, vv. 5 e 13, «ha fatto spuntare quartieri» e «compunti picchetti d'onore»; 6, v. 4 «che subito dopo il ripristino»). Ogni testo, in effetti, è aperto anaforicamente da un novenario (1 «Nel Trionfo dell'Impudenza», 3 «Nel Trionfo dell'Arroganza», 4 «Nel Trionfo dell'Ignoranza», 5 «Nel Trionfo del Malaffare», VI «Nel Trionfo della Menzogna») a eccezione del secondo e dell'ultimo testo, con incipit endecasillabici (2 «Nel Trionfo della Volgarità», 6 «Nell'ultimo Trionfo immaginabile»). Che ci sia un lavoro attento sulle misure versali sia nelle redazioni del dattiloscritto, sia nelle redazioni andate a stampa è evidente tanto più per la risultante di un metro riconoscibile e internamente mosso. Anche considerando il parziale processo variantistico risultante dalla sola analisi del dattiloscritto, l'intervento su un verso dà per risultato un verso dal profilo riconoscibile nel testo d'arrivo (in III i vv. 3-4 vengono mutati da «perché, dice, remano contro / impedendogli di rifare l'Italia» in 3, vv. 3-4 «perché remano contro e gli impediscono / di rifare l'Italia», così che il primo novenario diventa un endecasillabo, e così facendo è rimodellato completamente il verso sotto, che da un endecasillabo ipermetro diventa un settenario; ancora, nel testo V, v. 9, l'ot-

21 Sull'accentazione dell'endecasillabo nella poesia di Raboni, e più nello specifico sull'influenza del novenario, cfr. R. Zucco, *Introduzione*, in Raboni, *L'opera poetica* cit., pp. XXXIX-XL. Cfr. anche F. Magro, *La metrica del primo Raboni*, «Nuova Rivista di Letteratura Italiana», V, 2 (2002), pp. 347-407: 351-65.

tonario «chiunque può contemplare» diventa in 5, v. 9, «chiunque può vedere», guadagnando la misura più tradizionale di settenario).

Al v. 2 di VI s'incontra una formula, «si può osservare», che ricorrerà più o meno regolarmente nella serie: i *verba videndi* sono la spia della componente ecfraistica che anima, e da cui si originano, i *Trionfi*. Specialmente negli incipit, allora, si rilevano: «Nel Trionfo della Volgarità / in primissimo piano si contempla / una montagna di orologi / e bracciali firmati» (1, vv. 1-4), «Nel Trionfo dell'Ignoranza / c'è poco da vedere / e addirittura niente da scoprire» (4, vv. 1-3), «Nel Trionfo del Malaffare / (...) chiunque può vedere» (5, vv. 1-9), «Nell'ultimo Trionfo immaginabile | si vedono e si sentono | i più informati» (6, vv. 1-3). Il modello, pure straniato, sembra essere la formula incipitaria dei Misteri del Rosario, con il gesto deittico-ecfrastico e l'insistenza sul verbo "contemplare".

Più che cercare nella serie una memoria dei due autori che precedettero Raboni con dei *Trionfi*, Francesco Petrarca (sei testi, anche in quel caso) o Giovanni Testori, si dovrebbe, prima di tutto, considerare il progetto originario dell'edizione d'arte, la quale prevedeva le illustrazioni di Giannelli quali controparte visiva del verso²², se non proprio risalire alle origini storico-iconografiche della forma "trionfo". Ma considerato come il bersaglio dei *Trionfi* sia il fondatore di Mediaset, colui che con «i suoi spacciatori mediatici / immette da vent'anni ogni giorno / nelle vene dei sudditi / micidiali microdosi d'oblio» (4, vv. 7-10), il riferimento visuale è rivolto, si ipotizza, oltre alle superfici figurative, agli schermi del televisore. Anche oltre la soglia d'ingresso è possibile considerare un'attenzione privilegiata alla vista: in 1 si legge, vv. 10-12, «lo si vede pensare / dietro la facciata di gomma o plastica / che gli serve da faccia», con chiusura che indugia sul viso («mille volte più della verità / vale la garanzia del suo sorriso», vv. 13-14), come considerando la posa statuaria da cartellonistica, il linguaggio del corpo muto e solo percorribile con gli occhi; in 2 c'è il dettaglio di una villa vista dal binocolo («mentre soltanto col binocolo / s'intravede la villa inaccessibile», vv. 10-11); in 4, infine, è grazie alla sua «invisibile bravura» (v. 5) che il Menzogna riesce a ipnotizzare gli italiani attraverso il suo palinsesto televisivo.

Si misuri quanto detto sui versi inediti del *Trionfo della Menzogna*. Nell'incipit il lettore/spettatore «può osservare il Cavaliere omonimo | che giura sulla testa dei suoi figli» (vv. 2-3): e può osservarlo davvero, poiché è difficile che al lettore non venga in mente la voce e la figura stessa del «Cavalier Menzogna» pronun-

22 Interrogato su questo, Giannelli ha dichiarato di avere effettivamente provato a realizzare le illustrazioni: proprio la resa dei versi in immagine lo ha portato a considerare da vicino le eventuali conseguenze legali che ne sarebbero venute. Dunque, ha preferito tirarsi indietro dal progetto, declinando l'offerta di Majno e Raboni. Giannelli non ha saputo dire che fine potrebbero avere fatto i bozzetti realizzati. (Conversazione telefonica del 24 gennaio 2025.)

ciare, in almeno un'occasione, quella frase²³. C'è dunque un ulteriore livello di visualità, evocato in contumacia, eppure attivo alla lettura dei *Trionfi* di Raboni, e innescato dalla scelta della lingua. La serie si regge su un impasto retorico che apre, si vedrà meglio, ai modi della propaganda, della pubblicità, ma soprattutto mette in circolo, come in questo caso, frammenti dell'inconscio collettivo degli italiani di fronte al televisore, motti e ritornelli inseparabili dalla mimica e dall'espressività dell'oratore. Quello che si può allora «osservare», nel *Trionfo della Menzogna*, è l'immagine, la gestualità, la figura di Berlusconi che pronuncia il giuramento. Colui che giura sulla testa dei propri figli, spostando l'attenzione sul dettaglio patetico, sul padre che non mentirebbe a danno della prole, è il personaggio di vittima (e martire) che si affaccia almeno in un altro testo: in 3 «il Menzogna impartisce reprimende / perché remano contro e gli impediscono / di rifare l'Italia» (vv. 2-4). I suoi disegni sembrano impediti da una sorta di congiura ordita contro di lui, ed è questo che farebbe di Berlusconi un vero e proprio martire. Chi sono le terze persone plurali che impediscono di rifare l'Italia? Il discorso indiretto libero tira una linea tra loro, l'opposizione, e lui, una maggioranza oscura contro una minoranza inerme: è qui che Raboni attiva la macchina mitologica del populismo mimando l'*usus* del «Menzogna», sospendendo quasi, in incipit, il rovescio sferzante (che pure non tarderà ad arrivare) e restituendo in pochi versi, come in falsetto, il movimento innaturale della vittima che si autodichiara tale, manipolando gli astanti²⁴. L'*Ultimo Trionfo*, d'altra parte, ricorrendo all'antifrasi, contempla il momento in cui, dopo il ripristino dell'immunità parlamentare, il personaggio introdurrà l'istituto «non meno giusto e indispensabile / dell'immortalità parlamentare» (vv. 10-11).

23 Cfr. M. Prospero, *Lo stato in appalto. Berlusconi e la privatizzazione del politico*, San Cesario di Lecce, Manni, p. 212: «In Berlusconi si incontra una manipolazione degli affetti con giuramenti sulla testa dei figli come criteri dell'accertamento del vero ("giuro sulla testa dei miei figli: non so niente di quanto mi viene contestato")». Si veda anche, per esempio, l'articolo di M. Latella, *Berlusconi promette: vendo le mie aziende*, «Corriere della Sera», 24 novembre 1994, p. 5, in cui si riportano le parole: «Giuro sulla testa dei miei figli: non so niente di quanto mi viene contestato. Conosco i fatti e so di essere oggetto di una grande ingiustizia. L'avviso di garanzia è la risposta a quello che il governo sta facendo».

24 Scrive Daniele Giglioli: «chi parla da vittima, o per la vittima, è sempre nella situazione di chi parla al posto di qualcun altro. Ciò è ovvio quando qualcuno prende la parola in nome di vittime silenti. Ma paradossalmente vero è anche nel caso della vittima che parla per sé, in quanto la vittima è tale in primo luogo perché costretta a tacere, inascoltata, privata del potere del linguaggio. Parlare è la prima forma di agency»; cfr. D. Giglioli, *Critica della vittima*, Milano, Nottetempo, 2014, pp. 17-18.

II. Antifrase, antitesi, iperbole, litote. Strategie di comunicazione

Il doppio movimento che Raboni edifica nei versi, l'ironia e lo straniamento di "trionfi" che hanno come fine il contrario della celebrazione, è rintracciabile nella maglia di figure retoriche della serie. L'anafora, l'antitesi, la litote, l'iperbole, e il diffuso dispositivo antifrastico sono solo alcune delle forze che animano la lingua in direzione dell'efficacia propagandistica²⁵, lasciando un'eco e facendo il verso o, perché no, il ritratto, al personaggio protagonista²⁶. Si è già detto dell'ingresso anaforico di ogni testo; ma il nervo che sostiene l'intera sequenza è, senza dubbio, l'antitesi, con il sottotesto ironico-antifrastico di cui si è detto – e con plausibile memoria dei *Trionfi* petrarcheschi. Il testo 1 è esemplare in questo senso: dal v. 3 al 9 si susseguono una dietro l'altra coppie di opposti inconciliabili: il Menzogna «disdice quel che ha detto il giorno prima / ma lo fa confermare» dai suoi «per ottenere simultaneamente / l'effetto della prudenza e dell'audacia / del moderatismo e dell'estremismo, / del perbenismo e della beceraggine». Nel testo 2 la volgarità delle «pacche sulle spalle» è descritta per antifrase come «regale accompagnamento» (vv. 8-9) nelle feste della «villa inaccessibile» (v. 11). Ancora il testo 3 contempla un veloce, ma anche anaforico dittico antitetico «sia della cosiddetta maggioranza / che della cosiddetta opposizione» (vv. 13-14); infine, il testo 5 chiude sull'immagine scioccante di «pregiudicati e delinquenti / d'ogni risma e colore / mettere sull'attenti / compunti picchetti d'onore» (vv. 10-13).

Larghissimo uso è fatto dell'iperbole, dell'esagerazione, dall'inizio alla fine della sequenza: si veda in 1 la chiusa: «mille volte più della verità / vale la garanzia del suo sorriso» (vv. 13-14); in 2 la «montagna di orologi / e bracciali firmati» (vv. 3-4) e la «villa inaccessibile» avvistabile a stento e «soltanto col binocolo» (vv. 10-11); in 5 il «fiume di denaro sporco» (v. 2) e, infine, in 6, al compimento dell'agiografia, la contemplazione dell'«immortalità parlamentare» (v. 11)²⁷.

25 A proposito della cornice antifrastica del discorso di Raboni, Daino ne individua la presenza preponderante nell'ultimo tratto della pubblicistica e non solo: «Come succede di frequente, nell'ultimo Raboni, il discorso è dolorosamente giocato sull'antifrase»; cfr. Daino, *Introduzione* cit., p. XXVI.

26 Per concludere una ricognizione sul ruolo dell'immagine all'interno dei *Trionfi* si dovrebbe considerare il ruolo stesso che le immagini ebbero nella propaganda berlusconiana, e a partire dalla campagna del 1992, quando iniziò a pubblicizzare il suo nuovo partito politico diffondendo per mesi alcune immagini di bambini abbinate allo stesso semplice slogan, «Forza Italia» infantilizzato in «Fozza Italia», suscitando curiosità in tutto il Paese.

27 Ricchezza e potenza sono, per Raboni, attributi che varrebbero da soli a spiegare il successo e l'autorevolezza di Berlusconi agli occhi del pubblico. Lo dice bene in un articolo indirizzato altrove, che pure chiama in causa l'allora Presidente del Consiglio, primo mandato: «A giudizio di Alberto Sordi, come si è potuto apprendere mercoledì

Nella stessa direzione straniante si muove la litote in VI: il testo del dattiloscritto è interamente costruito su un elenco di misfatti (vv. 4-10) retti in principio dalla negazione «non» (v. 4), che nella profondità di lettura viene quasi dimenticata, lasciata indietro dalla fila di versi che inanella illeciti e che, negandoli attraverso l'indiretto libero attribuibile al Menzogna, li afferma con procedimento, di nuovo, antifrastico.

Per sfidare Berlusconi, Raboni ricorre al testo e alla cornice, al margine d'ambiguità consentito dalla funzione poetica del linguaggio. Non lancia accuse dirette, né restituisce nomi, dettagli che non siano celati dietro l'ineffabilità del verso. Imita invece il linguaggio populista dello «Stato spettacolo»²⁸. Attinge al ritmo dello slogan, costruito da strategie retoriche come quelle osservate; ma gli esempi potrebbero estendersi ad altri luoghi di quest'ultima fase della sua poesia. Torna particolarmente bene, per questo discorso, la lettura della prima quartina di un sonetto di *Quare tristis* (1998): il soggetto del testo osserva con ironia il decadimento progressivo e lo scadere della vita dichiarando, allo stesso tempo, di esserne soggiogato, di subirne ancora il fascino. Eppure, la precisa strategia delle rime inclusive rivela l'amarezza del soggetto nel meccanismo che diventa scopertamente ironico. Così la prima quartina:

Stanco della vita, io? Non scherziamo.
Ma se me le mangio con gli occhi, ancora,
tutte le sue insegne, se non c'è amo
al quale non abbocchi! Semmai è ora²⁹

La quartina è costruita con un'interrogativa retorica, cui segue il ricorso a modi di dire sinestetici ("mangiare con gli occhi") e metaforici ("abboccare all'amo"); ma soprattutto, l'attenzione è concentrata sulle rime inclusive: *scherziamo* : *amo*, *ancora* : *ora*, e anche, al mezzo, *occhi* : *abbocchi* (ma ci sarebbe anche quella, solo per l'occhio, appunto, *io* : *mangio*). Le rime hanno il ruolo di rafforzare e replicare il fascino dell'edonistica *Western Way of Life*: Raboni utilizza la rima in-

scorso leggendo questo giornale, Silvio Berlusconi "si è fatto da solo, ha creato un impero e un potere, e per questo merita rispetto e stima". (...) In termini elementari tale meccanismo si può esprimere così: ha ragione chi ha successo. Ma quale successo? Per l'immagine di massa, l'unica vera epifania del successo è la quantità di denaro che uno riesce, non importa come, a mettere insieme. (...) poco importa che sull'origine del "potere" e dell'"impero" di Berlusconi aleggino misteri a dir poco inquietanti, né che i suoi giorni di governo siano stati i più catastrofici degli ultimi decenni»; cfr. G. Raboni, *Se chi vende è il più bravo*, «Corriere della Sera», 12 marzo 1995, p. 22, ora in Id., *Meglio star zitti?* cit., pp. 314-15: 314.

28 A. Tonelli, *Stato spettacolo. Pubblico e privato dagli anni '80 a oggi*, Milano, Mondadori, 2010.

29 Raboni, *L'opera poetica* cit., p. 984.

clusiva poiché questa è basata sulla ripetizione di una stessa parola all'interno di un'altra. Così, mima stilisticamente una nota pratica di copywriting: lo slogan, con massima economia di parole, veicola e ripete un messaggio all'interno di una proposizione facilmente memorizzabile³⁰.

III. *Zapping e «ultimità». Una conclusione*

Il montaggio dei *Trionfi* apre a considerazioni di carattere temporale ed estetico. Si parta da un dato già assunto: l'ordine con cui i testi sono montati nella redazione del dattiloscritto diverge rispetto a quello andato in stampa; ma l'assenza di VI non crea una lacuna nel discorso. Si potrebbe dire che la forma del *Trionfo* è pressoché autonoma e autoconclusiva, notando però come il testo finale cominci, in effetti, «Nell'ultimo Trionfo immaginabile», e chiuda sull'entelechia dell'«immortalità parlamentare». Ma i testi dall'1 al 5 sembrerebbero intercambiabili: il fine ultimo non essendo quello di portare avanti una storia o una narrazione.

A proposito di *Barlumi di storia*, Raboni usava alcune parole che varranno anche per *Ultimi versi*:

qui la storia torna ad essere un po' più obiettiva. *Barlumi di storia* è l'idea che non ci sia mai una rappresentazione frontale della storia, ma dettagli, una luce intermittente, di taglio. La rappresentazione totale è difficile per me³¹.

Certo, nel caso dei *Trionfi*, uno dei tratti di maggiore interesse risiede nell'equilibrio tra ciò che è lecito dire e ciò che può comportare conseguenze legali: allora il «dettaglio» è forzato alla sfumatura, all'ironia che per quanto frontale opera da velo, all'assenza di onomastica particolare. Anche così, resta salda l'idea che l'intero non possa essere restituito che per quadri, immagini più o meno irrelate rispetto alla grande narrazione unificante.

Fabio Magro ha osservato come lo stile nominale dei primi versi di alcune poesie e il montaggio o il lessico di poesie come quelle di *Cadenza d'inganno* avessero per modello il cinema, e procedessero per scene e immagini³². La poesia dell'ultima fase della vita di Raboni sembra aggiornare il modello formale ci-

30 È celebre l'esempio portato da Roman Jakobson, lo slogan politico «I like Ike», usato per la campagna presidenziale statunitense di Eisenhower (soprannominato, appunto, Ike) nel 1952.

31 Cfr. *Ogni sera che viene sulla terra. Gabriela Fantato e Luigi Cannillo dialogano con Giovanni Raboni*, «La mosca di Milano», VII, 2 (novembre 2004), pp. 7-14: 11-12; poi in Raboni, *L'opera poetica* cit., p. 1756; e in Magro, *Un luogo della verità umana* cit., p. 244.

32 Magro, *Un luogo della verità umana* cit., p. 102. Si veda anche A. Maletto, *Tra montaggio e racconto. Il linguaggio cinematografico in Cadenza d'inganno di Giovanni Raboni*, «Lingue e Culture dei Media», 4, 1 (2020), pp. 116-41.

nematografico a quello televisivo, con piena coscienza caricaturale. La mimesi dello slogan in senso parodico e polemico, nonché una tecnica di montaggio provocatoriamente vicina allo zapping televisivo, o alla cartellonistica, sono due degli aggiornamenti che trovano terreno fertile su una poesia già incline, e dagli esordi, alla drammatizzazione (cinematografica e teatrale).

L'idea del frammento rappresentativo del tutto e la funzione dell'antitesi sono due delle cifre individuate dagli studi sullo stile tardo d'artista. Se a quest'altezza mentale (più che realmente anagrafica) trova spazio nella poesia di Raboni un'invektiva mai così caustica contro ciò che rende insostenibile il declino personale (offrendone, di fatto, un parallelo storico), non si vuole sorvolare su quanto di più intensamente lirico rilevino questa rabbia, e l'uso ironico della lingua, e lo straniamento. Esaurito, con i *Trionfi*, il momento più livido e disperato di *Ultimi versi*, il lettore accede alle liriche più malinconiche e però, di nuovo, vagamente millenaristiche, della seconda parte, come se un velo di oblio abbia attenuato una verità insopportabile. Tornano gli amici, i cari morti, il tempo. La soglia per accedere al momento più soffertamente pacato del libro è la prosa *Tempus tacendi*, una lunga riflessione in forma di monologo o diario, appunto, sulla fine della vita, dopo tanta terminalità civile:

7.9.91. Nei giornali di oggi, servizi sulla scoperta del gene della longevità da parte di un gruppo di scienziati americani. Sembra che uomini e donne potranno un giorno disporre di una vita lunghissima, ultrasecolare. Mi sembra legittimo chiedersi (ma negli articoli che ho letto nessuno se lo chiede): per farne che cosa?

Ho sempre pensato che l'ultimità (so che questa parola non esiste, ma per il momento non sono disposto a rinunciarvi o a sostituirla) sia la più preziosa, la più inebriante delle dolcezze. Ma come calcolarla senza spavento³³?

Apparato di varianti

Si riportano prima le lezioni dei *Trionfi* secondo la redazione a stampa (cfr. *L'opera poetica* cit.); a seguire le lezioni presenti nel dattiloscritto di Emilio Gianelli (chiamato G). In due testi, G riporta un verso in eccesso rispetto alla redazione a stampa: per segnalare il computo dei versi di G verranno aggiunte delle parentesi quadre al termine della lezione, sulla destra (qualora il numero dei versi non corrispondesse a quello dei versi a stampa).

33 Raboni, *L'opera poetica* cit., pp. 1337-38.

2 *Trionfo della Volgarità*

6. da regalare ... compari] da regalare a sudditi e compari / e alle loro signore G [vv. 6-7]

3 *Trionfo dell'Arroganza*

3-4. perché remano contro ... rifare l'Italia] perché, dice, remano contro / impedendogli di rifare l'Italia G

4 *Trionfo dell'Ignoranza*

2. c'è poco da vedere] c'è poco da capire G

3. niente da scoprire] niente da vedere G

5. l'invisibile bravura] l'invisibile destrezza G

6-7. con la quale il Menzogna ... mediatici] con la quale il Menzogna e la sua banda / di prestigiatori mediatici G

8. immettono] iniettano G

5 *Trionfo del Malaffare*

4. riciclato] ripulito G

9. vedere] contemplare / a reti vieppiù unificate G [vv. 9-10]

6 *Ultimo Trionfo immaginabile*

6. a maggioranza semplice] a maggioranza G

