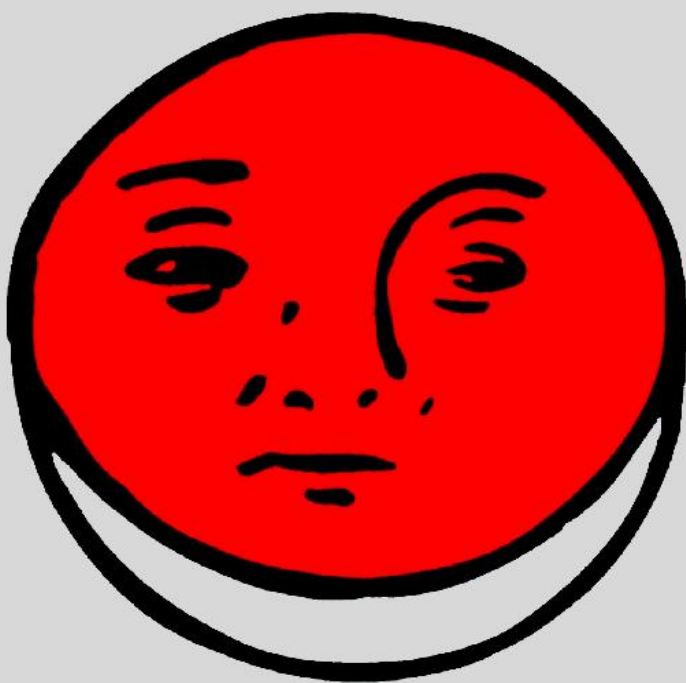
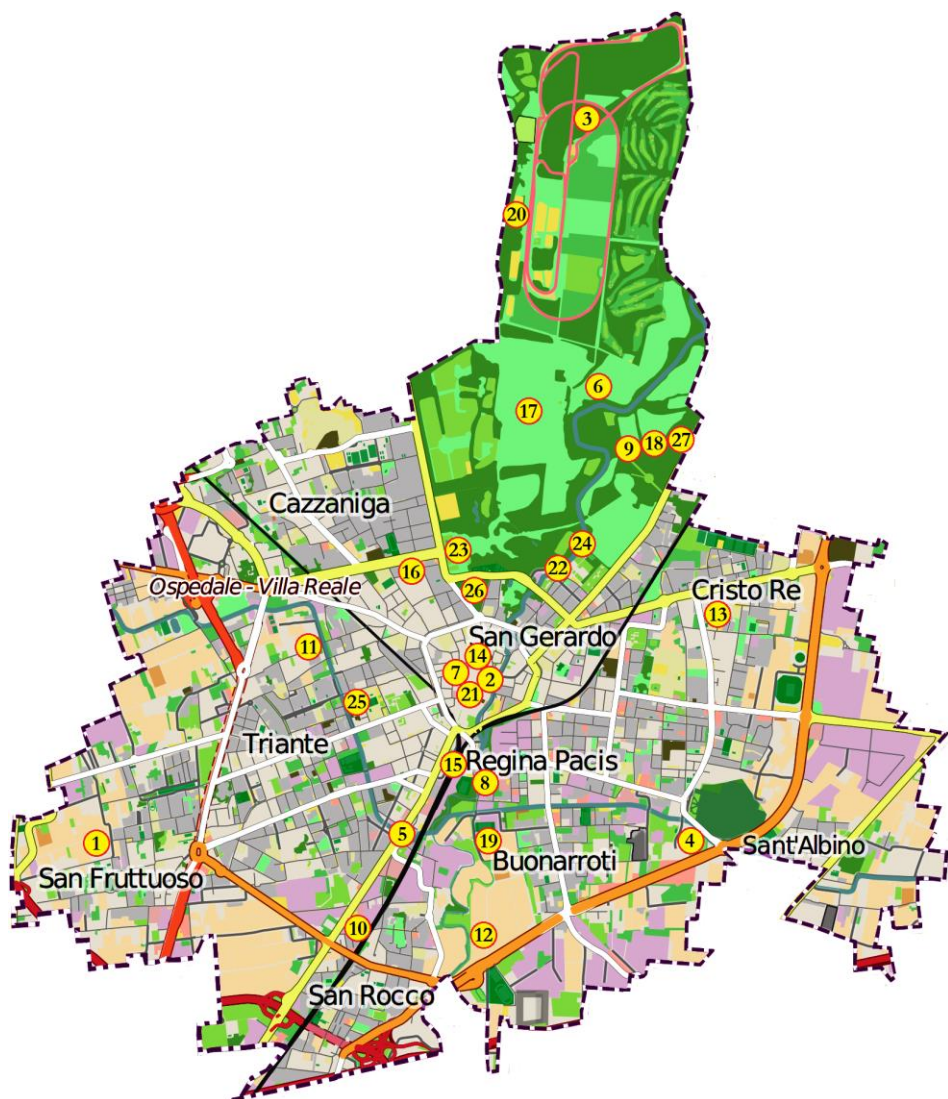


Renato Ornaghi

The Monza Sonnets





Indice

1. Monza Heroin	6
2. Monza Mistress	7
3. Monza Sounds	8
4. Monza Graves	9
5. Monza Falls	10
6. Monza Writer	11
7. Monza Yankees	12
8. Monza Black Hole	13
9. Monza Cathedral #1	14
10. Monza Meat	15
11. Monza Old Man	16
12. Monza Spleen	17
13. Monza Suicide	18
14. Monza Cage	19
15. Monza Christmas	20
16. Monza Redskin	21
17. Monza Black Sun	22
18. Monza Cathedral #2	23
19. Monza Open City	24
20. Monza Race	25
21. Monza Chicks	26
22. Monza Bridge	27
23. Monza Fair	28
24. Monza Fish	29
25. Monza Suburbs	30
26. Monza Plague	31
27. Monza Cathedral #3	32
Appendice – L’endecasillabo atonale di Giovanni Raboni	34

Introduzione

Non ho sfortunatamente avuto i natali in quel di Monza, li ebbe però mio nonno materno Carlo, che fu giardiniere della Villa. Egli tuttavia, ancora prima del regicidio, dovette lasciare la città per prendere possesso di un terrazzamento soleggiato sulle colline di Montevecthia, ove *coltivarci* uva e basilico, salvia e rosmarino. Aveva infatti prestato dei soldi a un amico e, quando glieli richiese perché gli occorrevano, il debitore poté rifonderlo soltanto in natura, ossia con quelle terre quasi mediterranee sulle prime alture brianzole.

Per nonno Carlo, cittadino monzese tanto orgoglioso di esserlo, fu come essere catapultato all'età della pietra delle relazioni umane. L'Alta Brianza d'inizio '900 era infatti assai più selvatica, rude e *pungente* di oggi. Ma lassù si adattò, sposò nonna Maria e da lei ebbe undici tra figli e figlie, dalla cui ultima nacqui io a Monticello, in una Brianza che a quei tempi era ancora comasca e non lecchese.

Monza poco la conoscevo e per gli studi liceali preferii il Grassi di Lecco al Frisi monzese. Ma una città, pur fatta solo di mura e di strade, ha comunque un'anima e un sangue che chiama. Ed è così avvenuto che - per motivi davvero misteriosi - sono finito a lavorarci a *Moedicia*, a conoscerne i quartieri e la gente, i suoi riti e le sue atmosfere. E' successo come se non mi fossi mai separato da lei, da questa città che amo e che sento istintivamente mia.

E adesso, nel bicentenario cittadino, sono certo di sciogliere un voto di nostalgia e affetto (chissà se mai formulato, da nonno Carlo) dedicando a Monza, insieme agli scatti di mia figlia, queste riflessioni in rima sui diversi luoghi, uomini e donne della città che mi hanno lasciato dentro qualcosa di speciale. Nel bene e nel male. Perché - pure a Monza - la vita va presa tutta, assaggiando dal bicchiere sia quando te lo fa avere colmo di buon vino, ma anche quando ci trovi l'aceto che a volte (per sbaglio, oppure no) lei ti versa.

Renato Ornaghi

Monza, 24 giugno 2016

Festa di San Giovanni Battista

1. Monza Heroin

Sciolta dalla *'ndrangheta* e fatta brodo
Primordiale, fango di proteine
Sparso a concimare tra le cascine
Di Monza, ma prima stretta col nodo

Scorsoio alla gola, sfregiata e *todo*
Modo seviziata, ingiuriata e infine
Orinata in volto (gli occhi latrine
E la bocca fogna), infilzata al chiodo

Dell'infamia per avere parlato
A chi non doveva ascoltare; voce
Maciullata, lingua che ha speso fiato

E ha pagato il dazio nel bagno atroce
Dell'acido, muta per sempre al prato
Che giù decomposta l'ha presa in croce.

2. Monza Mistress

Il cuore di Monza divampa all'ora
Del tramonto in quel mattone sudario,
Sui muri infuocati di un Arengario
Rosso come il sangue che la Signora

Marianna di nome e ordinata suora
Virginia spruzzava nel circondario,
Ben pianificato in quel suo calvario
Di letto e di cella col Paolo e allora

Nel Novembre milleseicentosette
Si parlò di membra decapitate,
Squarciate nei pozzi di Vimercate

O nel Lambro aperte ad archibugiate
Per lei, tigre donna tra le più infette
Dall'odio d'amore che la perdette.

3. Monza Sounds

Febbri di velocità sulla pista
Bollente nel parco di Monza e i nuovi
Giovani leprotti attraverso rovi
Schizzano confusi (avendogli vista
E udito sconvolti quella frammista
Accozzaglia umana e urlanti ritrovi
Di tifosi sulle piante) nei covi
Sotterranei, attoniti all'imprevista
Marea di bandiere e suoni incessante
Che si spande simile a fiume in piena,
Dalla parabolica alla variante
Ascari, alla Roggia, mentre al volante
Cavalieri duellano in quell'arena
Sovrannaturale e al contempo oscena.

4. Monza Graves

Lunghi pali in legno a dire i confini
E una latta su ciascuno in quegli orti
Oltre il Villoresi, gli ultimi porti
Di mare per vecchi sopra i gradini
Dell'alzaia, curvi come bambini
A cogliere acqua da contrafforti
Oltre i quali affiora il campo dei morti
Monzese, ma quelli insistono e chini
Riscendono e innaffiano finché sono
Sazi di ansimare per quelle grosse,
Lunghe e verdi proteiformi zucchine
Sitibonde, assimilando il frastuono
Da via Stucchi a suggerire le mosse
Per una partita ormai alla fine.

5. Monza Falls

Alle cateratte del quinto salto
Nilo è un Villorese lanciato al delta
Del Po chiuso in argini senza scelta,
Fiume azzurro bianco-sporco e l'asfalto

Nero in via Milano gli fa da spalto
A quello spettacolo d'acqua celta
Che si spalma su una pianta divelta:
Flutto elvetico del nord, da là in alto

Alla *Svizzera dei cani* Brianza
Cispadana, dove ha qualche speranza
Di guadagno un lavavetri di strada

Al semaforo appostato o la brada
Congrega di zingare che sul viale
Questua fuori della posta centrale.

6. Monza Writer

Nel prato, solenne, è un tavolo con
Sedia che mi abbaglia, alla luce del
Sole a sagomare le piante nel
Cuore di un istante che pare non
Concludersi mai, al tiepido phon
Sui papaveri di campo, sul bel
Giallo dei ranuncoli esploso in quel
Verde tra le siepi, sugli chiffon
Misti bianchi e viola (complici le
Glicini che vanno rampicando ai
Quercioli e sambuchi) tra mura che
Eugenio nel parco ha innalzato dai
Tempi del pensiero splendente, se
Qui ritorneranno a Monza poi mai.

7. Monza Yankees

Catafalco in piazza Trento e Trieste
Nostra fotografica Iwo Jima,
Ripasso di storia sotto le feste
Di Novembre, palco fisso tra il prima

E il poi della morte per quelle teste
Di fanti falciate e impalate in cima
Al Montello, al Grappa o sopra altre creste
Anonime, trucida pantomima

Per crucchi cecchini aldilà piazzati
In trincea; monzesi senza un finale
Di gloria intrecciati ai fili spinati,

Stritolati al fronte come il maiale
Che si macinava in cascina, urlando
Miserere a Dio e porci al comando.

8. Monza Black Hole

E' l'ultima volta che la vedete,
Guardatela bene! E alzava la gonna
La repubblicchina infernale (donna
Aratrice d'anime in calze a rete,

Culo e fica dissetanti ogni sete
Genitale ai camerati in colonna
Per averne) a quei due faccia da prete
Che in terra invocavano la Madonna

E lei, ausiliaria a Monza nell'anno
Ventunesimo dell'era fascista,
Neo-sacerdotessa del male, seno
Debosciato e spirito satanista,
Da quel buco nero fascio-alemanno
Li mandava a Dio con un gesto osceno.

9. Monza Cathedral #1

In silenzio, dentro la Cattedrale
Gotica nel parco di Monza, ai suoni
Di automobili lontane sul viale
Cavriga assaporo le mie emozioni

Sotto l'umida navata centrale,
Che pare riecheggi canti di Troni
E Dominazioni in quel vegetale
Colonnato: piante come bastioni,

Archi paralleli aperti alla luce
Umida che filtra fioca dai sestì
Acuti dei tronchi, trafila e scuce

Sfilacciandosi sui rami e sui gesti
Oscillanti delle foglie, a esalare
Incensi di raggi blu-verdemare.

10. Monza Meat

Pochi lo ricordano Alfonso Sada
Fu Pietro, vulcanico fondatore
Della Simmenthal di Monza, signore
E padrone in quella perduta strada
(Via Borgazzi per San Rocco), Nevada
Brianzolo con il manzo migliore
Del mondo: inconfondibile il sapore
Di quel lessò in gelatina, una biada
Tosta per puledri umani, gran pasto
Ricco e mi ci ficco, carne regina
Pronta a rivelarsi a chiavetta, fasto
Di ogni tavola modesta e in cucina
Benedetta se null'altro è rimasto
In dispensa tranne lei, in lattina.

11. Monza Old Man

Un uomo e il suo cane in riva al canale
Villoresi, lenti e vecchi alle nove
Del mattino insieme a inseguire il male
Oscuro in quell'acqua che avvolge fiale,
Bottiglie e carcasse di sedie, dove
La rumenta testimonia le prove
Di esistenze altre e vapore sale
Senza più legami al cielo che spiove
Da pozzanghere essiccanti, nel mentre
Che il sole incalza un bimbo questuante
(Cingalese o curdo) in Monza migrante,
A cui d'aspra fame rigonfia il ventre
Il no di quell'uomo in disarmo, appena
Vivo su un fossato in dolente piena.

12. Monza Spleen

Alla Cascinazza un elettrodotto
Sovrasta le piante ronzando forte,
Sui tralicci il simbolo della morte
(Due tibie con teschio) è sotto tradotto

In *chi tocca / muore* (un po' sempliciotto,
Ma efficace); rondini mute e assortite
Sostano sui fili, autunno alle porte,
Ma quel sole che mi abbaglia è biscotto

Dorato e rotondo nel cielo terso
Alle tre del pomeriggio di un giorno
Tra i tanti, in quel punto dell'universo
Dove il tempo si è fermato: al contorno
Nulla scorre e men che meno c'è verso
Di sperare nell'eterno ritorno.

13. Monza Suicide

Forse alla dogana di Concorezzo
Stava andando Luca... (il vero cognome
Penso è meglio non citarlo, siccome
E' stato trovato nel suo automezzo
Piegato sul posto di guida, un pezzo
Di tubo flessibile sull'addome,
Il miasma fatale dei fumi come
Incenso impregnato addosso e il disprezzo
Per la vita in una smorfia): è il commento
Asettico al bar, ma ciascuno pensa
Al suo sovrumano rinnegamento
Della moglie, dei tre figli e all'immensa
Frase VI AMO TUTTI in dissolvimento
Scritta al finestrino, sulla condensa.

14. Monza Cage

In via Carlo Alberto insieme e per bene
Dame e fanti docilmente intruppati
Vanno quei due generi, dedicati
Allo struscio in un percorso che tiene

Loro figuranti sopra le scene
Di un teatro all'aria aperta, coi fiati
Fumiganti per il gelo espirati
In quella prigionia senza catene

Ai piedi o sui polsi dentro il serraglio
Cittadino, eppure qualcuno pare
Volersi sottrarre, passare al vaglio

Eventuali alternative al collare
Che la vita stringe al gozzo, guinzaglio
Essa stessa e gabbia entro cui volare.

15. Monza Christmas

E' sdraiato al gelo nel sottopasso
Della ferrovia di Monza il barbone
Che dorme al mattino sopra un cartone
Ripiegato tra studenti dal passo

Svelto, pendolari, sciurette a spasso
In partenza per Milano e in stazione
Di passaggio con mille altre persone
Impegnate a scantonare l'ammasso

Dei sacchetti in plastica accanto a questo
Corpo addormentato al freddo, rimasto
Sotto una coperta già vista a Sesto

San Giovanni nel metrò, senza pasto
Certo e senza volto, un povero cristo
A tre giorni dal Natale di Cristo.

16. Monza Redskin

Spari in una sera di mezza estate,
Ventinove luglio, il cielo di seta,
L'anno il millenovecento, un atleta
Vincitore e quattro revolverate
Fuori dalla *Forti e Liberi* andate
A stendere un sire, flessa cometa
Di una patria minima e messa a dieta
Da imposte sui pasti moltiplicate,
E si udiva fino in Villa Reale
Quell'uomo dagli USA rivendicare
Gli affamati cannonati dal Bava:
Da italiano-indiano Apache, esiziale
Gaetano Bresci a Monza ostentava
Lo scalpo di un re per le cento bare.

17. Monza Black Sun

Infinito prato al cuore del Parco
Di Monza, rettangolo d'imperiale
Memoria in canicola micidiale
Alle tre pomeridiane, con l'arco

Tracciato nell'aria dal sole al varco
Delle mie pupille, riarse nel sale
E sudore che si sprema sul male
Quotidiano in questo animo parco

Di emozioni, ma presente in attesa
Che in un moto di coscienza il pensiero
Esca dalla strada e prenda un sentiero

Sconosciuto al vecchio mulino nero
Della mente, dove il Lambro ha pretesa
D'inondare ancora una secca presa.

18. Monza Cathedral #2

Nella cattedrale in disfacimento
L'anima si esala da grasse foglie
Stese al suolo a soddisfare le voglie
Di apparati radicali, alimento

Sfatto, cellulosa defunta al vento
Vivo di Novembre e mentre mia moglie
Con me sul sentiero coi piedi toglie
Calpestando quei cadaveri, sento

Laggiù in fondo, sordo, al di là dal muro
Centenario il suono della ragione
Balbettare, districarsi insicuro

Dal groppo di un traffico di stagione
Denso di stridii di gomme, sul duro
Porfido stradale in cubo marrone.

19. Monza Open City

Oltre quei palazzi è il campo di grano
Della Cascinazza (grumo embrionale
Con papaveri e gramigne) e il canale
Appeso là in alto che va lontano

Al salto del gatto, sopra un soriano
Che si struscia nella pampa locale
Destinata al niente: urbano frattale
Di rovi malnati tra via Milano

E via Buonarroto, gleba deserta
Persa a mille metri dai mille suoni
Del *Binario Sette* e dalla coperta

Ferroviaria che separa i mattoni
Dai fossi di Monza, la città aperta
Alle fami infami dei suoi padroni.

20. Monza Race

E' un altro Settembre rosso Ferrari
E ricordo ancora la prima volta
Quando, scavalcato il muro, fu sciolta
L'immane bandiera sui tubolari

Di ferro innalzati alla curva Ascari
Tra una folla scatenata e coinvolta,
Con la mia ragazza urlante in rivolta
Me ne torno a casa! E gli occhi suoi chiari

Mi chiedevano di andare con lei,
Ma quel rombo da cilindri e pistoni
D'alluminio mi inchiodava agli dei

Del motore, Peterson, Regazzoni
E Laffite sul podio e noi testimoni
Di quei miti al Monza 'settantasei.

21. Monza Chicks

Quando la rivedo quanta allegria
Dalla gallinella coi suoi pulcini
D'argento, che tiene rossi rubini
Nel cavo degli occhi e lungo la via

Insegna ai suoi nati la malattia
Di esistere, e imparano quei piccini
Beccando beati dentro i confini
Del mondo, nel tondo; una fantasia

Orafa metafora della vita
Figlia delle mani di un longobardo
Sconosciuto e di una grazia infinita

Pari all'altra *chioccia*, col suo maliardo
Diadema nell'aia buia che invita
A vederla in cielo e incanta lo sguardo.

22. Monza Bridge

Ponte delle Grazie Vecchie, ove il fiume
Si ferma del tutto o quasi strusciando
Sui cespugli a sponda sciupate spume
Veleggianti, un Lambro biscia dal blando

Colore marrone-ocra d'agrume
Guastato, fumoso e fangoso quando
Attraversa l'arco in pietra e le brume
Del tramonto annebbiano di rimando

I suoi gorghi lassi diretti al vecchio
Mulino malmesso là, in fondo all'ansa
Che volta a sinistra e che colgo a orecchio

Da qua sopra, dove quel trito corso
D'acqua lascia il parco e da lui si scansa
Biascicando a valle un altro discorso.

23. Monza Fair

Nel millenovecentoventitre
A Monza dal nulla in Villa Reale
Per gioco nasceva la Biennale,
Fiera delle Arti e dei Mestieri che

Avrebbe visto partorire le
Migliori idee, ninnate in quelle sale
Fino a vent'anni prima capitale
Immobiliare dell'ucciso re

Buono, Umberto Primo il Decoratore
Di macellai in piazza e durò un niente
Quella mecca del design, del rigore

Nelle nuove forme in quel di Brianza,
Svenduta ai meneghini beatamente
Con qualche lacrima di circostanza.

24. Monza Fish

Fiume Lambro al ponte delle Catene:
Quasi al convento di Santa Maria
Delle Grazie l'acqua va, fila via
Come il sangue acido nelle vene
Affannate di chi corre e si tiene
Cucita nell'anima la follia
Grondante, a quel sole che pare stia
Affilando raggi in alto e giù viene
A sfaldare corpi come un'accetta;
Su di un lato di quel guado ciclisti
Docilmente sfilano senza fretta,
Tipi senza nome, volti mai visti
Prima, su quell'altro uno sguardo aspetta
Che una carpa incroci i suoi occhi tristi.

25. Monza Suburbs

Monza via Massaua, via Col di Lana,
Al sole appannato dell'equinozio
Scroscia il Villoresi come fontana
Sprizzante vicino a un signore in ozio,

Oltre, una mignotta nordafricana
S'infila nell'uscio accanto al negozio
Giù là in fondo e dietro a lei si rintana
Un cliente ignoto, che al sacerdozio

Di certo non pensa in questo momento
Vivido e sublime d'inizio autunno,
E forse il canale non è il Clitunno

Alle fonti, quando un Attila unno
Romeno si accosta all'argine e lento
Il suo piscio barbaro sparge al vento.

26. Monza Plague

La peste intestina svela una traccia
In quell'ago insudiciato, segnale
Certo di contagio in terra sul viale
Oltre il Re di Sasso, dove l'erbaccia

Insidia i cestini di carta straccia
E dove repente corre un feudale
Servitore a far consegne, puntuale
Coi rossi bubboni dentro le braccia

Tatuati: nuovo *Griso*, o *Biondino*
Unto come i tanti al contempo untori
Di una Monza già spacciata al mattino
Presto e che si affanna, ai primi tremori
Delle mani, per la strada - ferino
Il passo - a infettarne altri qui fuori.

27. Monza Cathedral #3

Sostare in silenzio alla cattedrale
Immensa nel Parco, al primo sottile
Bagliore del giorno e tra le due file
Vegetali contemplare un opale

Nel cielo più dolce ed equinoziale
Che mai, in un'alba quasi d'Aprile,
Eppure è Settembre (il suo ciclostile
Capovolto), l'ultimo capezzale

Dell'estate in questa calma e preziosa
E liquida immensa navata verde,
Clorofilla mistica e misteriosa

Incensante un luogo dove si perde
Il senso dei sensi e il nulla diventa
Tutto, dalle guglie alle fondamenta.

Appendice

L'endecasillabo atonale
di Giovanni Raboni

Pierrot Lunaire

Op. 21 – I Teil, 1 Mondestrunken

Arnold Schoenberg

Bewegt (♩ ca 66 – 76)

Flöte.

Geige. *pizz.* *pp* mit Dämpfer

Violoncell.

Rezitation. *Bewegt* (♩ ca 66 – 76) *p*

Den Wein, den man mit Au-gen trinkt, gießt

Klavier. *Bewegt* (♩ ca 66 – 76) *pp*

Fl. *p* *f* *pp*

G. *f* *pp*

⑤ nachts der Mond in Wo - - - gen nie - der, und ei - ne

⑤ *pp* *f* *pp*

Fl. *pp* *arco Flage*

G. *pp* *arco Flage*

⑩ (gesungen) (gesprochen) *p*

Spring - flut ü - ber - schwemmt den stil - len Ho - ri - zont.

⑩ *pp* *pp* *pp*

Premessa

Ormai da tempo la critica si è soffermata sull'importanza del tono linguistico, volutamente antilirico, parlato e colloquiale, presente nella poesia di Giovanni Raboni; una forma utilizzata con l'obiettivo di guidare il messaggio poetico su argomenti forti e ormai ben noti: il tema della morte, della memoria, dell'incomunicabilità urbana e dell'isolamento esistenziale, solo per citarne alcuni. E' interessante, ed è l'obiettivo di queste note, analizzare come un'ulteriore conferma di tale cifra stilistica in Raboni sia rafforzata da una precisa scelta tecnica: aver dato evidenza espressiva ad un verso che metricamente si vuole definire *endecasillabo atonale*.

Perchè creare, e ciò proprio per il verso di Raboni, la locuzione *atonale*? Si vuole dimostrare come l'utilizzo coerentemente insistito in Giovanni Raboni di una particolare modalità ritmica nel metro endecasillabico - codificata nei sonetti raboniani in tutte le possibili varianti - abbia per il tramite della sua forma generato una nuova forma dell'endecasillabo, con un ampio e rinnovato ventaglio di potenzialità espressive.

Questo accostamento analogico del verso poetico raboniano a termini musicali, contigui al concetto di atonalità, non intende rappresentare semplicemente una sinestesia. Si ritiene anzi che utilizzare una chiave di lettura anche musicale non sia solo tecnicamente corretto, ma soprattutto utile per interpretare al meglio uno stile inconfondibile, che è quello che si apprezza leggendo i sonetti di uno dei più grandi poeti italiani del '900.

L'endecasillabo Raboni: dalla dissoluzione tonale all'atonalità

La definizione di *endecasillabo atonale* data al verso di Giovanni Raboni, suggestiva e tipicamente dodecafonica, è nata già in prima lettura da una semplice considerazione tecnica sulla struttura genetica dell'endecasillabo, così come è codificata nella metrica della lingua italiana.

Nella prosodia italiana infatti, il verso endecasillabo è definito come la sintesi e l'accoppiamento di due versi imparisillabi: precisamente il settenario (S_7) ed il quinario (Q_5), in forma "a maggiore" diretta (S_7+Q_5) od in forma "a minore" rivolta (Q_5+S_7). Tale accoppiamento metrico comporta che l'endecasillabo (S_7+Q_5) definito "a maggiore" (e si dirà con licenza musicale, per chi potrà comprenderla, in *tonalità maggiore*) ottenga accenti ritmici fissi sopra la sesta e la decima sillaba di quel verso imparisillabo, mentre l'endecasillabo "a minore" - in *tonalità minore* - abbia accenti ritmici fissi sulla quarta e sulla decima sillaba.

L'uso del concetto di tonalità musicale per delineare un verso poetico può apparire del tutto arbitrario, ed è utile dare subito alcune precisazioni.

Più in dettaglio, non si intende qui identificare - solo per fare un semplice esempio - nel primo verso della Divina Commedia precisi richiami musicali, peculiari proprio in quanto legati alla *tonalità musicale maggiore*. E' però interessante notare come l'uso dell'endecasillabo tonale (sia maggiore che minore) offra espressività ed armonie specifiche uniche, riconducibili a registri armonici di tipo cadenziale (ove il termine *cadenza* ha valenza proprio musicale, quale risoluzione armonica da dominante a tonica).

E' inoltre indubbio come l'endecasillabo (qualificato da Dante Alighieri *superbissimum carmen* per la varietà, il respiro e la limpidezza che è in grado di esprimere) rappresenti il verso italiano che, in versioni sia *a maiore* che *a minore*, evoca una precisa similitudine con l'armonia musicale tonale, per l'eminente chiarezza, solidità ed equilibrio del suo impianto ritmico.

Nella letteratura italiana, l'evoluzione della cadenza nell'endecasillabo tonale è peraltro mutata con l'evolvere dello stile: soprattutto sul finire del diciottesimo secolo è iniziata una operazione demolitiva delle cadenze più classiche mediante una gestione degli accenti sempre più instabile e fluttuante, più cromatica e lontana dal centro tonale, con aggiunte di ribattute ritmiche ed *enjambements*. Specularmente e nel medesimo periodo storico nella storia musicale si è assistito allo sfaldamento progressivo del concetto di tonalità, per giungere nel ventesimo secolo al culmine della dissoluzione tonale con l'atonalità esplicita e voluta dalla musica dodecafonica.

Si può parlare, in analogia, di *dissoluzione tonale* per l'endecasillabo? Si intende qui effettivamente mostrare come Giovanni Raboni abbia realizzato questa operazione tecnica, dando valenza esplicita ad un totale superamento delle regole endecasillabiche e codificando nella pratica dei suoi sonetti la cosiddetta norma metrica dell'*endecasillabo atonale*. Come è noto, l'ampio registro espressivo offerto dall'endecasillabo (a maggiore o a minore) è diretta conseguenza del carattere imparisillabo dei metri costituenti (settenario e quinario). Nel contempo, la prosodia italiana ha storicamente convenuto su una maggiore povertà ritmica ed espressiva dei più "monotoni" metri di tipo parisillabo, in particolare il quadrisillabo, il senario e l'ottonario.

Si vedrà tuttavia tra breve come l'atonalità dell'endecasillabo di Raboni, diretta conseguenza della sua genesi per fusione di due versi parisillabi, porti a una lettura tutt'altro che scarna dal punto di vista ritmico (e ciò è solo apparentemente paradossale): con l'atonalità del verso endecasillabo si assiste ad una potenziale sovra capacità ritmico/espressiva, tant'è vero che Raboni - ben conscio di tale pericolo - dosa l'atonalità, calmierandone nei sonetti il forte pathos espressivo mediante l'utilizzo inframmezzato dei

più *stabili* endecasillabi tonali. Per dimostrare ciò, si partirà dalla seguente analisi ritmica di quattro sonetti della produzione lirica raboniana.

Sonetto A ("Ogni Terzo Pensiero" - Mondadori, 1993)

Freddissima resurrezione, da
 Anni non così, sui bastioni stenta,
 Torna clandestina la novità
 Delle gemme, un'immensa, macilenta
 Spoglia dilaga, copre la città
 Anche se già il crepuscolo s'inventa
 Con loschi bagliori un'eternità
 Senza gloria. Non più nella perenta
 Pelle in cui vive, da cui sguscerà
 Per vivere la serpe è questo niente
 Che ci separa, aria di foglie, gente
 Che aspetta pallidamente di qua
 E di là d'una lapide, i non morti
 Ancora dai non ancora risorti.

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
1		2				6				10	
2	1				5			8		10	
3	1				5		7			10	
4			3			6				10	
5	1					6				10	
6	1					6				10	
7		2			5			8		10	
8			3			6				10	
9				4			7			10	
10		2				6				10	
11				4				8		10	
12		2					7			10	
13			3			6				10	
14		2			5		7			10	

maggiore
 minore
 atonale

Sonetto B ("Ogni Terzo Pensiero" - Mondadori, 1993)

Invecchiando un corpo vorrebbe un'anima
 Diversa, ma come si fa? Non serve
 Prendere calmanti, stordire i nervi
 E' la mente, il problema, è proprio l'anima,
 L'anima che non vuole pace, l'anima
 Insaziabile, ostinata che ferve
 Per sempre più comicamente impervi
 Labirinti o abissi e si sa che l'anima
 Non solo è immortale, ma immortalmente
 Immatura. Così, temo, non resta
 Che rassegnarsi, finchè non s'arresta
 La fontanella del respiro niente
 Può cambiare, non è di questo fuoco
 Spegnersi come gli altri a poco a poco.

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
1			3		5			8		10	
2		2			5			8		10	
3	1				5			8		10	
4			3			6				10	
5				4				8		10	
6			3				7			10	
7				4				8		10	
8			3		5			8		10	
9		2			5		7			10	
10			3			6				10	
11				4			7			10	
12				4				8		10	
13			3			6				10	
14	1					6				10	

maggiore
 minore
 atonale

Sonetto C ("Quare Tristis" - Mondadori, 1998)

Smessa la sontuosa porpora i vetri
 Riversano la preziosa non luce
 Della sera d'inverno - si riduce
 La nostra infelicità a pochi metri
 Quadrati, si raggomitola in nuce
 La vita e più al cuore non manda i tetri
 Lampi delle sue paillettes, dei suoi vetri
 Colorati. E lei zitta, lei si cuce
 La bocca come un prigioniero, un fante
 Tenuto in ostaggio dalla regina
 Di picche... Guariscimi perché possa
 Guarirla, imploro: come se ogni spina
 Non costasse più sangue, se ogni istante
 Non facesse più fradice le ossa.

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
1	1				5		7			10	
2		2					7			10	
3			3			6				10	
4		2					7			10	
5		2					7			10	
6		2			5			8		10	
7	1				5		7			10	
8			3			6				10	
9				4				8		10	
10		2			5		7			10	
11		2			5				9	10	
12		2				6				10	
13			3			6				10	
14			3			6				10	

maiore minore atonale

Sonetto D ("Quare Tristis" - Mondadori, 1998)

Grazie, sento a volte che dico quando
 Il buio si impiglia in una tagliola
 D'argento, fibrilla, grazie alla sola
 Grazia che a nessuno si nega, al blando
 Aceto che si spande nella gola
 Sitibonda della spugna infilzata
 Per scherno o pietà sull'acuminata
 Cuspide della luce e mi consola
 Ogni santo giorno dell'agonia
 Del risveglio e lo dico, è il colmo! A loro,
 Puri, ciechi eventi senza volere
 Nè senso, baluginio che la mia
 Mente scambia per essere e ne ignoro
 La fonte, l'invisibile mossiere...

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11
1	1				5			8		10	
2		2			5		7			10	
3		2			5		7			10	
4	1				5			8		10	
5		2				6				10	
6			3				7			10	
7		2			5		7			10	
8	1					6				10	
9			3		5		7			10	
10			3			6				10	
11			3		5		7			10	
12		2					7			10	
13	1					6				10	
14		2				6				10	

maiore minore atonale

L'atonalità alla prova: i quattro sonetti proposti per l'analisi

Come appena descritto alle pagine precedenti, al fine di evitare l'analisi dell'endecasillabo atonale sul solo piano della teoria, si è proposta l'analisi di quattro sonetti di Raboni, tratti dalle die raccolte "Ogni terzo pensiero - Mondadori, 1993" (sonetti *Freddissima resurrezione, da* e *Invecchiando un corpo vorrebbe un'anima*) e "Quare tristis - Mondadori, 1998" (sonetti *Smessa la sontuosa porpora i vetri* e *Grazie, sento a volte che dico quando*).

Nell'analisi di questi sonetti non ci si soffermerà, per mancanza di spazio e tempo (e purtroppo, bisogna davvero dire), in una attività di riconoscimento in essi delle tematiche e dei contenuti a noi più noti della poesia raboniana, in taluni casi così evidenti nella loro complessa pregnanza.

Accanto a ogni sonetto è riportata la relativa analisi ritmica: quest'ultima nasce da una lettura ovviamente del tutto personale, tuttavia si potrà convenire - pur con qualche arbitrarietà - che sia l'analisi che la suddivisione suggerita tra versi tonali ed atonali coincidano abbastanza fedelmente con gli intenti metrici di Raboni, in sede di stesura e di revisione del testo.

Basti, come unico esempio a cogliere con mano la tragicità esistenziale della poesia di Raboni, considerare nel primo dei quattro sonetti - *Freddissima resurrezione, da* - il profondissimo ossimoro dato dalla festa di Pasqua che si scontra con una gelida "giornata dei morti", spoglia e senza gemme, quasi un giorno del mese di novembre di pascoliana memoria. Qui il tema della resurrezione della carne di Cristo è contrapposto alla promessa della medesima resurrezione ai "non ancora risorti" dell'ultimo verso.

Tutto si cristallizza in una drammatica attesa di ricongiungimento, di fronte a una lapide, nel gelido tramonto pasquale di una spoglia Milano odierna: una cesura che solo la comunione tra vivi e morti può puntellare (e Novembre è certo il mese *dei Morti*, ma anche della *comunione dei Santi*).

Temi come questi, così come gli altri proposti nei successivi tre sonetti, richiedono un livello di tono e pathos poetico di grandissima drammaticità. L'endecasillabo atonale dà a Raboni un'ulteriore leva espressiva, fondamentale e decisiva in questo caso, per scardinare la compatta solidità del sonetto, con una tensione ritmica altrimenti non ottenibile forse nemmeno col verso libero. Nell'analisi ritmica dei quattro componimenti poetici è evidente come la varietà accentuativa creata da Raboni sia tale da coprire con ictus - nei quattordici versi del sonetto - praticamente tutti i gradi della scala endecasillabica: in tutti i quattro sonetti la varietà del ritmo sovrasta la norma, nulla è certo e scontato nell'incedere di ogni verso. E, come già più sopra è stato rilevato, si

Valga come esempio di questa tecnica per mantenere e calmierare la tensione ritmica il verso 4 del Sonetto A, endecasillabo “a maggiore” successivo ai due precedenti atonali: il verso *delle gemme, un'immensa, macilenta* è endecasillabo maggiore (3-6-10) che riporta una precaria stabilità alla prima quartina, grazie anche al peso delle “m” che ne rallentano - a livello sonoro - il tono lento e meditativo tipico del suo incipit anapestico.

L'analisi del verso nei quattro sonetti in allegato permette di identificare agevolmente numerosi endecasillabi atonali, atonali in quanto - come più volte si è definito sopra - non riconducibili né ad una tonalità ritmica a maggiore né ad una tonalità a minore. Tali endecasillabi atonali si presentano in Raboni, dal punto di vista della genesi metrica, nella seguente duplice alternativa di modalità strutturale:

- La variante *Schoenberg* (la principale) non ha evidentemente rivolto, data la simmetria della costruzione metrica (S_6+S_6). La versione (O_8+Q_4) viceversa dispone di rivolto, ovvero di versione (Q_4+O_8), ma quest'ultima, com'è facilmente verificabile (ci limitiamo ad affermarlo) si trasforma in endecasillabo maggiore anapesto (con ictus sulla terza, la sesta e la decima sillaba). Può forse far sorridere questo voler insistere sul concetto di atonalità di un verso, nonchè il vezzo di denominarne le "varianti" con i nomi dei due più grandi compositori dodecafonici del '900. Se lo si fa, è solo per ribadire la notevole affinità concettuale tra musica ed endecasillabo atonali: di fatto è senz'altro utile almeno a rimarcare la tipicità dell'endecasillabo atonale di Raboni, che produce instabilità ritmica, dissonanza, non-cadenza. Questa instabilità è però tutt'altro che un utilizzo scorretto dei canoni ritmici codificati, è anzi la esplicita dichiarazione/esplorazione di un nuovo paradigma espressivo, e si vuole affermare che il termine corretto e più preciso per tale paradigma è esattamente quello scelto: atonalità.

42

Raboni codifica una nuova metrica, una nuova armonia poetica. Con i suoi sonetti egli ha fornito sostanza espressiva per una nuova algebra del verso italiano, scardinando dall'interno un canone di versificazione che - per quanto riguarda l'endecasillabo - sembrava ormai del tutto sfruttato, esplorato e usurato.

Gli endecasillabi atonali di Raboni: la variante Schoenberg (S_6+S_6)

Partendo dall'apparente semplicità della struttura metrica di tale variante (senario+senario), Raboni ha saputo produrre ed offrire al lettore una varietà ritmica a dir poco prodigiosa: tutte le possibili variazioni cromatiche sono state sfruttate e - appoggiate come sono sul contenuto semantico del verso - si traducono in poesia di grande efficacia espressiva. L'evidenza tecnica principale nell'endecasillabo atonale nella variante Schoenberg (S_6+S_6) è, dal punto di vista ritmico, la presenza di un ictus strutturalmente fisso sulla quinta sillaba del verso, cosa che è rappresentabile schematicamente nel modo che segue (maiuscola la sillaba in ictus):

$S_1 \ S_2 \ S_3 \ S_4 \ \mathbf{S_5} \ S_6 \ S_7 \ S_8 \ S_9 \ \mathbf{S_{10}} \ (S_{11})$

L'accento sulla quinta sillaba è diretta conseguenza dell'accento principale in quinta sillaba del primo senario. Anche visivamente, balza subito all'evidenza il "vuoto" accentuativo di quattro sillabe, prima e dopo la quinta, di norma incolmabile senza ulteriori ictus principali di supporto.

Questa esigenza di ulteriori ictus comporta che, nella versificazione, debbano essere in sostanza introdotti due nuovi accenti nei due "vuoti ritmici" nella prima e nella seconda metà del verso atonale, per un totale di quattro ictus complessivi. E' la prima - evidente - differenza rispetto ad un endecasillabo maggiore e minore, ove tipicamente gli accenti principali sono tre (struttura ritmica 2-6-10, 3-6-10 per l'endecasillabo maggiore, 4-7-10 e 4-8-10 per l'endecasillabo minore). In altri termini, con la simmetria ritmica dell'accento in quinta sillaba, Raboni impone di fatto una lettura del verso più lenta, si direbbe quasi più quantitativa che accentuativa, con un effetto globale di ponderazione, di abbassamento del tono e del livello colloquiale nella frase lirica, il che stride violentemente con la più naturale armonia degli endecasillabi tonali, altrove nel corpo del sonetto sapientemente introdotti con forte effetto di antitesi ritmica.

I quattro *modi* della variante Schoenberg

La posizione di questi due ulteriori ictus principali nella prima e seconda metà del verso, prima e dopo cioè l'ictus di quinta sillaba, è diretta funzione del posizionamento del primo accento ritmico nei due rispettivi senari accoppiati nell'endecasillabo atonale. Nella metrica italiana il senario

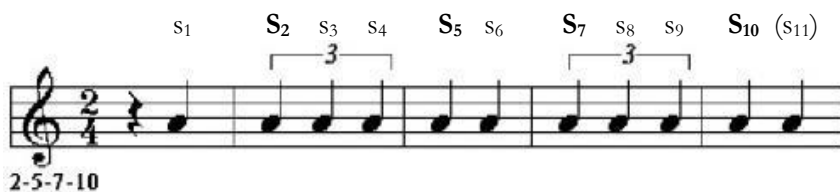
formula il primo ictus sulla seconda sillaba del verso (si pensi al doppio senario in Alessandro Manzoni), meno frequentemente sulla terza sillaba. Ancor più raro il caso del posizionamento dell'ictus del primo senario sulla prima sillaba, cosa che produce effetti ritmici di accelerazione peculiari, e che tratteremo in un successivo paragrafo.

Le combinazioni che discendono dal posizionamento di questi due ulteriori ictus nell'endecasillabo atonale produce in Raboni una sorprendente varietà di soluzioni espressive. L'elemento fondamentale da rilevare è che, quale che sia il posizionamento dei due accenti ritmici ulteriori, si vengono comunque a creare all'interno dell'endecasillabo quattro unità ritmiche fondamentali e precisamente:

- ✓ due nuclei ritmici di tipo anapestico
- ✓ due nuclei ritmici di tipo giambico

Questi due nuclei risultano opposti od incrociati nel verso, in base alla scelta espressiva voluta dell'autore. Le combinazioni ritmiche possibili, tutte sfruttate da Raboni, sono come si è appena affermato in numero di quattro. Vediamole in dettaglio:

- 1) Variante *Schoenberg* - *modo 1*: *GAGA*
 giambo, anapesto, giambo, anapesto (2-5-7-10)



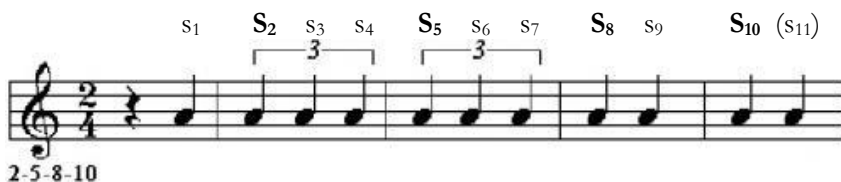
Alcuni esempi del *modo 1°* in Raboni:

- | | |
|-------------------------------|---|
| Sonetto A - endecasillabo 14: | <i>Ancora dai non ancora risorti.</i> |
| Sonetto B - endecasillabo 9: | <i>Non solo è immortale, ma immortalmente</i> |
| Sonetto C - endecasillabo 10: | <i>Tenuto in ostaggio dalla regina</i> |
| Sonetto D - endecasillabo 2: | <i>Il buio si impiglia in una tagliola</i> |
| Sonetto D - endecasillabo 3: | <i>D'argento, fibrilla, grazie alla sola</i> |

Come si può notare, questo accoppiamento è il più “naturale”, in quanto fonde due senari classici con accento sulla seconda sillaba. Si potrebbe quasi affermare che questo endecasillabo è un atipico doppio

senario, di cui il primo tronco. L'effetto che ne risulta è in effetti simile a quello del doppio senario, ma con un surplus dinamico di accelerazione legato al secondo giambo presente in sesta e settima sillaba, conseguente alla elisione della sillaba intermedia ai due senari.

- 2) Variante *Schoenberg - modo 1: GAAG*
 giambo, anapesto, anapesto, giambo, (2-5-8-10)



Esempi del *modo 2°*:

- Sonetto A - endecasillabo 7: *Con loschi bagliori un'eternità*
 Sonetto B - endecasillabo 2: *Diversa, ma come si fa? Non serve*
 Sonetto C - endecasillabo 6: *La vita e più al cuore non manda i tetri*

In questo secondo caso metrico *modale*, scompare completamente l'effetto “doppio senario”, già peraltro diluito nel precedente *modo*. Il secondo anapesto genera una accelerazione di tutta la seconda parte del verso, utile ad esempio per dilatare i tempi ed enfatizzare l'ictus in decima sillaba, sull'ultima parola del verso.

- 3) Variante *Schoenberg - modo 3: AGGA*
 anapesto, giambo, giambo, anapesto (2-5-7-10)



Esempi del *modo 3°*:

- Sonetto D - endecasillabo 9: *Ogni santo giorno dell'agonia*
 Sonetto D - endecasillabo 11: *Puri, ciechi eventi senza volere*

Questo *modo* è l'esatto rivolto ritmico del precedente. Il primo anapesto, con accento in terza sede, forza l'attenzione sulla parola che vi si appoggia. Per reazione, anche il termine in quinta sillaba riceve una eco per ribattuta giambica: *santo giorno, ciechi eventi* nei due versi portati ad esempio, acquisiscono una valenza semantica peculiare, particolarmente accentuata.

- 4) Variante *Schoenberg* - *modo 4°*: AGAG
anapesto, giambo, anapesto, giambo (3-5-8-10)



Esempi del *modo 4°*:

Sonetto B - endecasillabo 1: *Invecchiando un corpo vorrebbe un'anima*
Sonetto B - endecasillabo 8: *Labirinti o abissi e si sa che l'anima*

La simmetria ritmica delle arsi, in questo caso, distribuisce equamente il peso dell'attenzione sui termini che veicolano i quattro accenti ritmici, con specifico effetto monò-tono totalmente privo di risoluzione ritmica: il verso sembra quasi sospeso nell'aria, fuori dal tempo, privo di una qualsiasi precisa direzione dinamica.

Ulteriori considerazioni sulla variante *Schoenberg*

E' del tutto evidente (ed allo stesso modo sorprendente) la simmetria nella doppia sequenza ritmica giambo-anapestica delle quattro varianti principali dell'endecasillabo atonale, comunque essa la si utilizzi: *GAGA*, *GAAG*, *AGAG*, *AGGA* (G: giambo - A: anapesto). Come è possibile che ad una forte simmetria formale corrisponda l'asimmetria atonale di un verso "intrinsecamente votato" allo squilibrio ritmico, alla dissonanza cromatica, alla provvisorietà irrisolta del proprio incedere? Che cosa mai impedisce al nostro orecchio di accettare come armoniche queste soluzioni ritmiche, dal disegno apparentemente simmetrico? Questo è probabilmente il segreto ancora nascosto e da sviscerare, per chiarire fin dove può stilisticamente portare il percorso espressivo enunciato non teoricamente, ma in opera poetica nei sonetti di Giovanni Raboni. Quel che è certo è che l'utilizzo di elementi ritmici atonali nel verso ha l'effetto

di rallentare, smorzare, ingolfare lo slancio lirico tipico dell'endecasillabo maggiore e minore, provocando continue interruzioni ed attese, sempre irrisolte. Soltanto il lettore meno disposto a mettersi in gioco può liquidare tali soluzioni come stonature metriche. Qui la dissonanza è voluta, così come è voluta la situazione precaria di non cadenza, di incertezza, che fa da acuto contrasto con il contesto formale e metricamente equilibrato del sonetto.

Lasciata la via maestra metrica della tonalità, il verso di Raboni volutamente non manifesta alcuna certezza di ordinata lettura: resta sospeso, isolato dentro un'aritmia irreal, spaesata e straniante al tempo stesso. Davvero pura e completa atonalità questa, ben oltre la semplice *cadenza di inganno*.

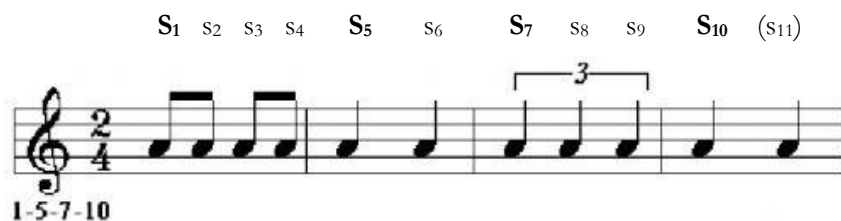
Il contrasto continuo tra gli elementi metrici conchiusi del sonetto e l'instabilità ritmica dei versi endecasillabi ha come effetto il permanere di uno stato di fugacità, di precarietà strutturale, che in Giovanni Raboni è parte sostanziale ed inseparabile del suo messaggio poetico.

Ultime due modalità della Variante Schoenberg

Due ulteriori varianti si producono, nell'analisi dell'endecasillabo atonale senario+senario, qualora il primo accento ritmico del primo senario si collochi esattamente sulla prima sillaba del verso.

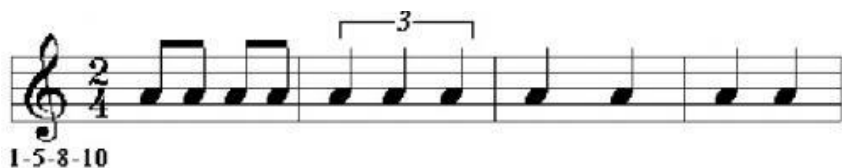
In questo caso, si genera un vuoto tra la prima e la quinta sillaba in ictus, che accelera il ritmo già sin dalla prima sillaba, per poi rallentarlo decisamente nella seconda parte del verso: il risultato è uno sbilanciamento ritmico peculiare e fortemente accentuato.

- 5) Variante *Schoenberg* - modo 5°: *TAGA*
trocaico, anapesto, giambo, anapesto (1-5-7-10)



- 6) Variante *Schoenberg* - modo 6°: *TAAG*
trocaico, anapesto, anapesto, giambo (1-5-8-10)

S₁ S₂ S₃ S₄ S₅ S₆ S₇ S₈ S₉ S₁₀ (S₁₁)



Esempi:

- Sonetto A - endecasillabo 2: *Anni non così, sui bastioni stenta,*
 Sonetto B - endecasillabo 3: *Prendere calmanti, stordire i nervi*
 Sonetto D - endecasillabo 4: *Grazia che a nessuno si nega, al blando*
 Sonetto D - endecasillabo 1: *Grazie, sento a volte che dico quando*

Lo squilibrio ritmico di questi due endecasillabi è massimo, poiché in tali casi la dissoluzione tonale non è nemmeno compensata dalla ripetizione ed alternanza simmetrica dei moduli ritmici giambo ed anapesto, così come si è visto nei primi quattro modi. Si ha viceversa in questi ultimi due modi una pressoché totale irriconoscibilità ritmica, qualcosa di nuovo, irriducibile alla equilibrata e classica ritmicità dall'endecasillabo tonale.

Le due modalità della variante Berg (O_8+Q_4)

Come si è già detto, l'accoppiamento ottonario+quadrisillabo introduce una variante che appare strutturalmente assai diversa dalle sei precedenti elencate, dotata - è l'unico caso - di soli tre accenti ritmici: due fissi sulla settima (ultimo accento tipico dell'ottonario) e sulla decima sillaba.

- 7) Variante Berg - modo 1°: *AGTG*
 anapesto, giambo, trocaico, giambo (3-7-10)



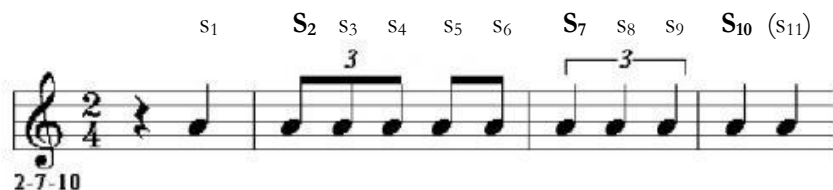
Esempi:

- Sonetto B - endecasillabo 6: *Insaziabile, ostinata che ferve*
 Sonetto D - endecasillabo 6: *Sitibonda della spugna infilzata*

L'evidenza di questo endecasillabo è l'elemento terzinato immediatamente successivo allo sviluppo dell'ottonario, che ha un effetto di radicale rallentamento dell'eloquio facile dell'ottonario, con scarto ritmico evidentissimo. Non è un caso che, alla lettura di questo endecasillabo, il verso sia del tutto irricognoscibile come ottonario, nonostante lo sia fin dall'inizio e per gran parte della sua lunghezza.

Esiste anche una seconda variante, più rara in Raboni e nella struttura ritmica dell'ottonario (con accenti in seconda e settima sillaba):

8) Variante Berg - *modo 2°*: (2-7-10)



Esempi:

Sonetto A - endecasillabo 12: *Che aspetta pallidamente di qua*

Sonetto C – endecasillabo 2: *Riversano la preziosa non luce*

Sonetto D – endecasillabo 12: *Nè senso, baluginio che la mia*

La grande distanza tra gli ictus in seconda e settima sillaba impone una accelerazione terzinata. I tre ictus danno il senso di una ineluttabilità - non tragica, ma in ogni caso pregnante - con il ritmo che procede con decisione e determinazione, quasi predestinata.

Conclusioni

E' ben presente in chi scrive queste note il pericolo insito nello *smontare troppo*, che rischia di sfaldare la bellezza di un'opera da apprezzare nella sua totalità e non per parti costituenti. Forse estremizzato (ma senz'altro utile e opportuno), il tentativo qui compiuto di effettuare una precisa codifica all'endecasillabo in Raboni ha posto l'attenzione su una sua precisa norma stilistica, una teoria compositiva coerente con il suo messaggio poetico.

Tale norma, qui denominata "endecasillabo atonale", è stata dall'autore enunciata non teoricamente, ma attraverso la prassi, lo scavo espressivo e un grande sforzo poetico di tipo tecnico. Senz'altro Raboni non ha *inventato* l'endecasillabo atonale: tale verso è certamente riconoscibile in liriche di altri poeti autorevoli, e non solo contemporanei. In altri poeti, tuttavia, l'utilizzo dell'atonalità è episodico e funzionale allo scarto; non così in Raboni, ove viceversa diventa l'enunciazione di un modello, di

una norma verificata dalla continua prova della scrittura, una presenza costante e irrinunciabile in tutti i suoi sonetti. Con il suo endecasillabo atonale Giovanni Raboni ha davvero consegnato alla nostra letteratura e alla nostra lingua il canone di una nuova regola espressiva; sarà da vedere se e come la poesia italiana saprà approfittare di questa forte e rigorosa lezione di stile.

La proprietà letteraria di questo testo appartiene all'autore, Renato Ornaghi. I diritti di riproduzione e traduzione sono riservati. Nessuna parte di questo libro può essere utilizzata, riprodotta o diffusa con qualsiasi mezzo senza autorizzazione scritta dell'autore.