Zeitschrift: Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas

Herausgeber: Collegium Romanicum (Association des romanistes suisses)

Band: 39 (2001)

Artikel: Il guillare lirico : rileggendo Ernesto Ragazzoni

Autor: Pedroni, Metteo M.

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-267285

Nutzungsbedingungen

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

Conditions d'utilisation

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

Terms of use

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

Download PDF: 15.07.2025

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

IL GIULLARE LIRICO. RILEGGENDO ERNESTO RAGAZZONI[1]

La memoria poetica di Ernesto Ragazzoni è legata a un gruppetto di poesie che fanno tutt'uno con la sua leggenda di *bohémien*; sono quelle ch'egli declama agli amici o a un pubblico più vasto, come nel 1916 dal proscenio del teatro Vittoria a Torino: l'*Elegia del verme solitario*, il *De Africa*, il *Teorema di Pitagora*, la *Poesia nostalgica delle locomotive...*, la *Laude dei pacifici lapponi...* Versi da recitare, da interpretare, la cui notorietà è dovuta per lo più alla trasmissione orale; versi che, se anche bloccati sulla carta, mantengono immutato il precipuo carattere di *performances*: Soldati li fa *dire* a Enzo Melchiorri ne *L'attore*[2], Vassalli, in *Cuore di pietra*[3], li fa *declamare* al «Poeta» stesso, e Bassani, ne *Il giardino dei Finzi-Contini*, li avrebbe certamente messi in bocca a Malnate, se Malnate non avesse preferito il compaesano Delio Tessa («Citava con pari entusiasmo e partecipazione anche le poesie di Ragazzoni e di Delio Tessa: di Tessa, in particolare»)[4].

Questa leggenda di *fainéant, bohème journaliste* non cresce però addosso a Ragazzoni come un cancro indesiderato; Ragazzoni è il

---

1 Le pagine che seguono, sviluppo dell'intervento presentato al primo congresso ragazzoniano tenutosi a Orta San Giulio il 3 dicembre 2000, nascono dalla rilettura dell'opera di Ernesto Ragazzoni, recentemente curata da Renato Martinoni e introdotta da Sebastiano Vassalli, al quale devo la bella definizione di Ragazzoni come «giullare della poesia»: Ernesto Ragazzoni, *Buchi nella sabbia e pagine invisibili. Poesie e prose*, a cura di Renato Martinoni, introduzione di Sebastiano Vassalli, Torino, Einaudi, 2000, pp. LVIII, 335 (MARTINONI). Per la trattazione del volume rimando alla mia recensione in *Studi e problemi di critica testuale*, n. 62, aprile 2001.

2 Mario Soldati, *L'attore*, Milano, Mondadori, 1975, pp. 44, 67-68, 268, poi altre citazioni in epigrafe, a pp. 58 e 266.

3 Sebastiano Vassalli, *Cuore di pietra*, Torino, Einaudi, 1996, pp. 124-33.

4 Giorgio Bassani, *Il giardino dei Finzi-Contini*, Torino, Einaudi, 1962, p. 257.

primo agiografo di sé: con i suoi atteggiamenti, le sue stranezze[5], ire, sbronze, provocazioni, con l'opera sua, dà di sé alla società quello che di sé vuol che si dica. Ed è questa l'immagine di Ragazzoni che prima delude e poi appaga Remo Formica, lettore delle *Poesie. Seguite dalle versioni ritmiche da Edgar Pöe* del 1927:

> Speravo mi si rivelasse il lirico potentemente drammatico che pareva lecito supporre nell'appassionato traduttore di E. Allan Poë [...]. Ingenuità che non lascia il lettore anche il più scaltrito! La mia, m'accorsi poi, era stata un'ingenua illusione... esposta, come tutte le illusioni, al soffio gelido della delusione. Un senso di delusione, invero, assai lieve e breve cui subentrò tosto un senso di gioia. [...] «Versi giocosi» più che «poesie» – titolo superbo nella sua pretesa umiltà e non giustificato dalle poche liriche di non eccessivo valore – ma versi giocosi quali di rado accade di leggere[6].

A ottant'anni dalla morte generalmente questa sola, quest'unica larva ragazzoniana sopravvive di un uomo ben altrimenti profondo, errante «d'inquietudine in inquietudine, alla ricerca di una luce ignota, del dio nascosto»[7]; un uomo, se non «centomilalirico»[8], certamente lirico.

Nel 1891 il ventunenne Ragazzoni si presenta al pubblico con una raccoltina di poesie, *Ombra*, di impronta tardo-romantica e carducciana; l'anno seguente esce *L'ultima Dea*, un incompiuto romanzo d'appendice; sono del '96 le importanti e unanimemente apprezzate

---

5 Come quella riportata da Martinoni delle «cortecce degli alberi usate per fare la cronaca di un comizio noioso» (MARTINONI, p. XX), che in altri termini viene descritta, come nota di colore, da Pitigrilli nelle sue memorie: «feci con lei delle belle passeggiate al sole, lungo il romantico canale Michelotti, che non esiste più, quel romantico canale Michelotti, dove il poeta Ernesto Ragazzoni staccava la corteccia ai platani, per prendere degli appunti» (*Pitigrilli parla di Pitigrilli*, Milano, Sonzogno, 1953, p. 16).

6 Remo Formica, «Ernesto Ragazzoni: lieta voce d'al-di-là», in Id., *In Beozia... Scorribande traverso il Piemonte letterario*, vol. II: *Ricerche ed incontri di Poeti*, Torino, Formica, 1932, pp. 81-8, cit. alle pp. 83-4.

7 Arrigo Cajumi, *Prefazione*, in *Poesie* di Ernesto Ragazzoni. Nuova edizione aumentata a cura di Arrigo Cajumi, Milano, Martello, 1956, p. XI.

8 Ernesto Ragazzoni, *Romaneggiando. Nel quale si parla di una parola sanscrita, del vento e di cose che si vedono intorno alla via Nomentana*, in Id., *Le mie invisibilissime pagine*, a cura di Anna Bujatti, Palermo, Sellerio, 1993, p. 73 (BUJATTI).

traduzioni da Edgar Allan Poe. Poi fino al 1910, saltuariamente alcuni suoi versi appaiono su rivista. Ma la notorietà di Ragazzoni, anche postuma, nasce dalle poesie giocose. Sliricamento della tradizione, parodia dei maestri poetici e degli amici crepuscolari[9], giudizio pungente sul consorzio umano, *esprit de chansonnier*, questi i motivi che la critica giustamente ha posto alla base della produzione giocosa del novarese.

Vassalli addebita la conversione di Ragazzoni da «serio» a non «serio», al sentimento d'irraggiungibilità della «poesia vera e grande» e al volontario ripiegamento su espressioni da «giullare della poesia», al riparo dalle grottesche mediocrità dell'aspirante Poeta[10]. Un gesto dunque che parla di ossequiosa venerazione nei confronti di quella Poesia che Ragazzoni sentiva inaccessibile e a cui volitivamente, fors'anche incrinandosi la giovanile ammirazione per alcuni maestri e per altri rifuggendo egli la scolastica imitazione, negava la parola. Giunge così su posizioni crepuscolari attraverso una mossa difensiva piuttosto che offensiva, attraverso una strategia più prossima all'inazione (e vicinissima alle *invisibilissime pagine*) che alla grigia reazione dei crepuscolari. Quando ci s'avvicina agli scherzosi componimenti sopra ricordati, vale allora la pena di leggerli *per viam negationis*, per quello che non hanno o che si è voluto loro rifiutare, cioè «il sentimento personale dell'autore, che è al centro del discorso psicologico, introspettivo, memoriale, rievocativo o fantastico in cui si determina l'esperienza dell'io»[11]; Ragazzoni bandisce la Poesia lirica dal proprio repertorio, ma forse la lirica lo possiede suo malgrado.

Rose sfogliate

Dal parco mi sento
venire a folate

---

9 Scrive Franco Antonicelli su Ragazzoni: «Anche dove s'intrecciano consapevolmente malinconie e ironie, siamo in un'atmosfera dei primi del secolo, tra futurismo e crepuscolarismo. Ci sono molti ingredienti di quella maniera, ma c'è come la caricatura istintiva di essa» (*Lapide per Ragazzoni* [1956], in Id., *Scritti letterari 1934-1974*, a cura di Franco Contorbia, Pisa, Giardini, 1985, pp. 193-7, cit. a p. 196).

10 Sebastiano Vassalli, *Buchi nella sabbia e pagine invisibili: Ernesto Ragazzoni*, in MARTINONI, p. X.

11 S.v. *Lirica*, in Angelo Marchese, *Dizionario di retorica e di stilistica*, Milano, Mondadori, 1991.

un balsamo lento
di rose sfogliate,
    un balsamo lento 5
perché già l'estate
declina, ed il vento
le rose ha sfogliate.
    Ed ecco, a sembianza
d'un fiato di rose 10
sfogliate in distanza
mi giunge da ascose
    memorie, fragranza
d'assai vecchie cose
siccome di rose 15
sfogliate in distanza. (p. 22)[12]

La poesia, come molte altre, non è datata. Lorenzo Mondo sembrava lì lì per datare («area di echi e di rimandi che ricorda composizioni come 'L'assenza' gozzaniana»[13]), ma lascia in sospeso, non adducendo nemmeno una prova testuale, che va dichiarata: *L'assenza*, v. 13 «E intorno declina l'estate» da confrontare ai vv. 6-7 di *Rose sfogliate*[14]. Se l'antecedente fosse proprio gozzaniano, le quartine di Ragazzoni sarebbero posteriori al settembre 1910, quando la lirica di Gozzano appare su *La Riviera Ligure*, o posteriore a *I colloqui* dell'11.

Pur artificiosa, *Rose sfogliate*, immediatamente si distanzia dalle poesie «giullaresche», perché non suscita né riso né sorriso, perché sottratta alla storia, perché giocata sull'intimo rapporto tra io e natura, perché complicata dalla compenetrazione di percezioni sensoriali e memoria.

Questa stessa liricità ritroviamo in alcune prose della maturità collocate in rivista, nelle quali il mestiere solo in parte subentra, lasciando, a parer mio, libero gioco a una vena poetica sentita e sincera. Un esempio sintomatico è *Romaneggiando. L'incantesimo*

---

12 I numeri delle pagine tra parentesi si riferiscono sempre all'edizione MARTINONI.

13 Lorenzo Mondo, *Prefazione*, in Ernesto Ragazzoni, *Poesie e prose*, a cura di Lorenzo Mondo, Milano, Scheiwiller, 1978, p. 25.

14 L'accostamento dei due testi era già stato operato da Marziano Guglielminetti, «Chiaves Ragazzoni Oxilia», in *La «scuola dell'ironia» Gozzano e i viciniori*, Firenze, Olschki, 1984, pp. 91-127, alle pp. 116-7.

delle rose[15], in cui ciò che sarebbe dovuto essere un *reportage* dalle campagne romane, diventa esperienza lirico-idillica dell'io, interrotta qua e là da parentesi didascaliche. Fin dall'esordio l'attenzione è posta sull'io, proiettato in una dimensione soggettiva («Ho l'impressione»), dilatata temporalmente («di aver vissuto secoli») e sensorialmente ambigua («in una solitudine verde di rami e di foglie»):

> Ho l'impressione di aver vissuto secoli in una solitudine verde di rami e di foglie. Ed i rami e le foglie accarezzavano di mobili ombre, quasi per innumeri mani irrequiete, ghiaie silenziose di viali in un giardino claustrale affacciato a terrazzi verso alte rovine rosse sulla campagna romana ancora un po' pallida per la primavera riluttante combattuta dalle nuvole e dal vento.
>
> Ma in alto, tra la profondità delle arcate d'alberi, mi pareva, il vento, azzurro che si movesse.
>
> Poi, improvvisamente, nella lunga ombra raccolta, quasi religiosa, navata in un duomo vegetale, splendettero di un tenue lume di bengala, rosso e bianco, cespi d'azalee, ed al fondo del viale, nel sole, sgorgarono le rose. «Non sono come parole che si stacchino in questo silenzio?»[16]

Sarà inutile analizzare la citazione per evidenziare le raffinatezze stilistiche messe in atto per esprimere il progressivo passaggio a una natura tutta interiore, spirituale. Dalla contemplazione cresce una «voce»; «come accompagnato da un ritorno» l'io ascolta quest'«immaginosa voce» che lo segue, «discreta e rara traverso le pause del [suo] indolente e tacito fantasticare»[17]. Segue una parentesi bimembre: nella prima parte si elogia l'arte dei giardini[18], nella seconda, il giornalista Ernesto Ragazzoni, descrive i luoghi in cui San Filippo Neri predicò ai bambini[19]. La santa presenza riimmerge l'io nei suoi pensieri estatici: «Mi è rimasta l'impressione che in questa soli-

---

15 *Il Tempo*, 3 giugno 1919, in BUJATTI, pp. 95-104.

16 Ivi, p. 95.

17 Ivi, p. 96.

18 È frequente in Ragazzoni la lode dei grandi giardini, in cui Poe ravvisava l'espressione del Sentimento Poetico (Edgar Allan Poe, *Il principio poetico*, in Id., *Opere scelte*, a cura di Giorgio Manganelli, Milano, Mondadori, p. 1269).

19 La cui festa è il 26 maggio, di poco precedente al 3 giugno, data di pubblicazione dello scritto.

tudine verde di rami e di foglie io abbia vissuto secoli»[20]. Lo sguardo si apre poi, con distante considerazione, sul mondo cittadino, da cui presto si allontana per concentrarsi sull'incantesimo, che dà il titolo alla prosa, delle rose:

> Che si fa per Roma? La gente va e viene. I *tram* stridono e passano *completi*. Qualcuno che ha le scarpe strette si sfoga in moccoli, se ne dole. *Va' mmorì ammazzato! Che te possino ammazzà! L'anima de li mortacci tua*. Da un angolo all'altro della strada e nelle bettole si scambiano e ribattono le *amorose* apostrofi. Gli innamorati che si sono dati appuntamento strepitano d'impazienza sui crocicchi. Le porte dei caffè sbattono e non si chiudono. Nei *bar*, persone allucinate guardano riflessi di liquori difficili ondeggiare lentamente dentro bicchieri piccoli e fascinatori. Nelle anticamere dei ministeri, attendono persone compunte e gravi. Ma come è lontana questa Roma! Roma che pur ci offre il regalo della villa Mattei!
>
> Traboccano le rose. Si arruffano in grappoli su pei tronchi, scendono in cateratte odorose dai parapetti, si abbandonano in molli tralci fin sotto il passo del visitatore che esita, si offrono, si avviticchiano, chiamano, empiono l'aria del loro respiro. Versi miei lontani, molto lontani mi tornano alla memoria, versi del tempo in cui non avevo ancora seppellito, dentro di me uomo, *me* poeta, fanciullo.
> Debbo ricordarli?
>
> Un'ala di vento
> mi porta a fiate
> un balsamo lento
> di rose sfogliate;
> [...]
>
> Per incantesimo, Wotan ha fatto sprizzare dalla terra le pure vampe intorno alla Walchiria. Per incantesimo, sembra che qualche genio dei fiori abbia qui fatto sprizzare, zampillare, erompere in ondate le rose.
>
> Vi ci si sente come naufragare. Ed io dirò l'incantesimo delle rose. Tutte le riconosco.
>
> [...]
>
> E tutte paiono offrirsi a chi le guarda e ciascuna par dire «Prendeteci, siamo vostre per l'attimo passeggiero che è la nostra vita; prendeteci, siamo vostre per l'attimo in cui siamo belle...».

---

[20] *Romaneggiando. L'incantesimo delle rose*, in BUJATTI, p. 99.

> Ma la voce che mi accompagnava, la voce pacata ed immaginosa aveva già detto meglio del coro che mi saliva dalle rose della villa Mattei.
>
> «Parole che si staccano nel silenzio»[21].

L'idillio si chiude circolarmente com'era cominciato, colle parole di quella misteriosa voce «pacata e immaginosa», a cui in seguito cercherò di dare un nome.

Ma torniamo alla poesia «seria» (tralasciamo per il momento la «giullaresca») per dimostrare come sia tutta incentrata sulla natura. Percorriamo l'edizione di Martinoni. In *Ascensione* (14-6) a turno di strofe, prendono la parola *Il raggio*, *La nuvola*, *L'oceano*, *Il ruscello*, *La sorgente* e *La rugiada*. *L'isola del silenzio* (18-9), presso cui mai «l'àncora / calarono i nocchier», ospita una natura lussureggiante e fantastica, a immagine dei sogni del poeta: «Così dormono i fulgidi / sogni nel mio pensiero: / Isola del Silenzio, / niuno vi penetrò» (vv. 57-60). Nella già ricordata *Rose sfogliate* (22) la natura è il *medium* del ricordo; un processo della memoria, di cui *L'incantesimo delle rose* è la *mise en abîme*. La coppia amante procede dolcemente ne *I viali irrigiditi* (23), nel «bianco incantamento» dove le «parole usate e care / s'involavan pure al vento». Quando la moglie del poeta tornerà *Ad Orta* (26), suonerà al pianoforte – nella «camera quïeta / che s'apre sopra un verde pergolato, / e, dove a tratti, il vento come un fiato / porta un fruscío sottil, come di seta» –

> La nostra grande pagina ove abbiamo
> prima sognato tante cose, tante...
> E ci risponderanno fuor le piante,
> ed un coro d'augelli su ogni ramo.
>
> La casa, intenta all'opere tranquille
> risuonerà come una cattedrale (vv. 9-14)

La fiabesca natura abitata da fate e da gnomi, che il «solingo viatore» crederà «qualche Eden ignoto», è il *Rifugio verde* (28-9) dei due innamorati: «Soli, al rezzo degli alberi, con frotte / d'augelli amici ai nostri piè, i signori / noi sarem qui dei fonti e delle grotte» (vv. 19-21).

---

[21] Ivi, pp. 100-2 e 104. Nel testo ragazzoniano la poesia *Rose sfogliate* è riportata integralmente e con varianti, per le quali rinvio alla già citata recensione.

Anche *Dreamland* (32-3) descrive una natura mitica, favolosa, coviglio degli amanti solitari «presi in una soave incantagione»:

> [...] e il brusío
> delle nostre parole, volte in eco
> d'arco in arco ci vien, come la voce
> del nume ascoso che ci chiama seco. (vv. 30-3)

Così *Nuvole* (37) è pura dissolvenza nella natura. *Purché sia fuori del mondo* (40) vagheggia la fuga nel sogno degli amanti, dove «Come rose su un cammin di festa / io sfoglierò i miei canti ai piedi tuoi» (vv. 7-8). E infine *Siesta* (62) si apre con l'esplicita lode alla natura, contrapposta a una fosca società:

> Oh il verde, il santo asil lungi dall'uomo!
> La selva è come un duomo
> di foglie. Un gnomo – certo qui vicin –
> suona il flauto al veron di qualche chiosco,
> e nulla, – nulla – è fosco.
> La Bella al Bosco dorme, e Puccettin
> fuggito all'Orco, e sceso al rivo a bere,
> canta le sue preghiere. (vv. 1-8)

In pratica a tutte le poesie «serie» di Ernesto Ragazzoni presiede la natura. I sogni dell'io, le sue memorie, sono paragonati a una natura incantata, lo spazio dell'amore è la natura, la natura parla facendosi poesia, alle parole umane del poeta risponde la parola della natura, la poesia è come la natura. Che poi queste poesie non brillino per originalità e che tutte o quasi possano essere rapportate a esperienze poetiche ben note (Poe, Gozzano, D'Annunzio, Pascoli...), non toglie che la scelta di questo particolare indirizzo poetico sia in sé sintomatica di una personale sensibilità lirica.

Accanto alla poesia, anche la prosa, come già si è visto in precedenza, ribadisce l'inclinazione, la fascinazione di Ernesto Ragazzoni per la natura e per la sua intima contemplazione. Quasi da ognuna[22] si potrebbe citare una «descrizione» di paesaggio, che l'autore scorge da un treno in corsa o che osserva passeggiandovi. Come nelle *Istantanee*

---

[22] Ovviamente mi riferisco alle prose ripubblicate da MONDO (*op. cit.*), BUJATTI e MARTINONI, perché molti articoli giacciono ancora nei giornali dell'epoca.

svizzere, un testo apparso il 3 agosto 1902 su *La Stampa* e per la prima volta meritatamente ripubblicato da Martinoni. Oppure nella serie di articoli da Subiaco, di cui Ragazzoni, com'era successo nel giardino di Villa Mattei, risente profondamente l'atmosfera religiosa e silenziosa, staccata dal secolo. Ragazzoni vi si fa spirituale.

> Tali sono le giornate nella «quiete di San Benedetto»: silenzi a quando a quando attraversati da appelli di campana su cui il silenzio si rinchiude; voci di scolari in ricreazione che non tarda il silenzio ad assorbire; echi di passi rari che si perdono nel silenzio insieme a figure scure lungo gli ambulatori; arpeggi lontani di pianoforte che trapuntano di brillanti perline sonore il silenzio. Ma un'intenta, molteplice operosità quel silenzio protegge. *Ora et labora*[23].

Più rare le pagine in cui sono espresse riflessioni teoriche sulla rappresentazione del paesaggio, ma se l'occasione si presenta Ragazzoni non omette di soffermarvisi. In *Paesi che passano*, apparso su *La Stampa* del 25 aprile 1916, il giornalista disquisisce sull'«arte di 'vedere il paesaggio'. I luoghi hanno una loro propria fisionomia, e la fisionomia ha un significato, rappresenta quasi un carattere, uno stato d'animo» (282). Nel seguito aggiunge: «Del resto, avete notato che ogni paesaggio richiama alla mente una musica? Così, come ogni musica s'inquadra in un paesaggio» (284). In una recensione, in due puntate, dell'Esposizione di Torino, Ragazzoni riporta le parole del critico d'arte Alessandro Stella che gli fa da guida: «Il grande principio dell'abolizione dell'imitazione della natura, per il trionfo della interpretazione artistica di essa, data da tempo»[24]. Ne *Il paese della bella gente* Ragazzoni cita una frase del pittore Felice Carena, sulla campagna di Anticoli: «Ancora non son riuscito a penetrarne la natura essenziale; il suo carattere intimo, ultimo, ancora mi sfugge»[25]. Su Carena ancora:

---

23 *Romaneggiando... in giro. Le vite nel silenzio. (Subiaco)*, in BUJATTI, pp. 159-60; vedi pure *Romaneggiando... in giro. La quiete di San Benedetto. (Subiaco)*, in BUJATTI, pp. 150-1.

24 *Una prima occhiata all'Esposizione di Torino. Cinque scodelle ed alquante ciarle*, in BUJATTI, pp. 179-80.

25 *Romaneggiando... in giro. Il paese della bella gente*, in BUJATTI, p. 124.

> Felice Carena è maestro sovratutto nel rendere il calore intimo delle cose che egli penetra colla sua passione e sorprende nella loro vita profonda, di cui quello che cade sotto i sensi è solo l'apparenza[26].

Particolarmente importante per la chiarificazione della «poetica» ragazzoniana è la valutazione su *Er quaderno de la guera* di Lello Moriconi:

> Ci si trovano [...] anche molte di quelle frasi semplicemente declamatorie e vuote di cui i Retori della guerra troppe volte ci hanno infastidito. Quando Lello Moriconi ci ripete:
>
> Viva l'Italia libera e potente,
> viva la gioventù che la difenne!
>
> non fa poesia, ma solo ci riduce in endecasillabi, non belli, solite concioni di comizi. [...] Non c'è nulla quanto i versi *di attualità* i quali subito passino, se non abbiano in sé tanto vigore d'arte che li faccia sopravvivere [...]. Buone per un giorno, le poesie di Lello Moriconi non lo sono per il giorno appresso. Ecco, invece, una poesia vera, che possiamo cogliere nella *Lettera aperta al Padre Eterno*. [...] Eccoci almeno fuori del politico, e un pochino a contatto con la natura. La vera poesia sembra alfine liberarsi dalle parole. Ma subito la politica – e una politica da caffè, ritorna [...]. E tutto si guasta[27].

Quando Vassalli ritiene che Ragazzoni respinga la Poesia per paura di non poterne essere valido interprete, a parer mio coglie nel segno. Ma aggiungerei che l'istinto lirico, proprio in quei privilegiati connubi con la natura, sfugge al controllo del «giullare», per realizzarsi in versi o in prosa dal tenore lirico. Di questo conflitto tra «giullare» e Poeta è ovviamente cosciente Ragazzoni, che, lasciatosi sopraffare nuovamente, con un'*excusatio non petita*, confessa al lettore la propria innata debolezza: «Versi miei lontani, molto lontani mi tornano alla memoria, versi del tempo in cui non avevo ancora seppellito, dentro di me uomo, *me* poeta, fanciullo»[28]. Non è qui questione di prepubertà, bensì di disposizione poetica dell'individuo. *Fanciullo* è tecnicismo

---

26 *Storie che racconto a me stesso. Altro giro per l'Esposizione di Torino*, in BUJATTI, p. 189.

27 *Due volumi di versi. Er quaderno de la guera. Rime d'amore*, in BUJATTI, pp. 90-2.

28 *Romaneggiando. L'incantesimo delle rose*, cit., p. 101.

derivato direttamente dalla celebre poetica di Giovanni Pascoli; ricordiamone l'esordio:

> È dentro noi un fanciullino [...]. Quando la nostra età è tuttavia tenera, egli confonde la sua voce con la nostra [...]. Ma quindi noi cresciamo, ed egli resta piccolo; [...] l'invisibile fanciullo, si perita vicino al giovane più che accanto all'uomo fatto e al vecchio, ché più dissimile a sé vede quello da questi[29].

Il recupero del fanciullo pascoliano interviene nella rivelazione di versi nati dalla contemplazione «ingenua» della natura, com'è quella delle rose profumate. E chi se non il fanciullo che è in Ragazzoni, sta dietro a quella misteriosa «voce pacata e immaginosa» ne *L'incantesimo delle rose*?

> La voce mi seguiva discreta e rara traverso le pause del mio indolente e tacito fantasticare; e fu così, come accompagnato da un ritorno, che io vidi bello il bel giardino, e bello come forse non l'avrei visto ed *ascoltato*, io solo nel silenzio, col mio silenzio[30].

Riacquistando una sorta di verginità esperienziale, mutando insomma la sua prospettiva sul mondo, l'io, novello Adamo, prova la gioia della rivelazione stuporosa delle cose, secondo un processo simile a quello mediato dal fanciullino pascoliano. Le coincidenze sono flagranti: la «parola 'bello' e 'grande' ricorreva a ogni momento nel suo novellare»[31]; e ancora: «Tu sei il fanciullo eterno, che vede tutto con maraviglia, tutto come per la prima volta. L'uomo le cose interne ed esterne, non le vede come le vedi tu [...]. Egli ha studiato»[32]; «Tu dici in un tuo modo schietto e semplice cose che vedi e senti in un tuo modo limpido e immediato, e sei pago del tuo dire, quando chi ti ode esclama: anch'io vedo *ora*, *ora* sento ciò che tu dici e che era, certo, anche

---

29 Giovanni Pascoli, *Il fanciullino*, a cura e con un saggio di Giorgio Agamben, Milano, Feltrinelli, 1982, p. 25 (PASCOLI).

30 *Romaneggiando. L'incantesimo delle rose*, cit., p. 96.

31 PASCOLI, p. 28. La cantilena della nonna nella myrica *Orfano* anticipa il discorso poetico e forse risuona nelle parole di Ragazzoni: «La vecchia canta: Intorno al tuo lettino / c'è *rose* e gigli, tutto un *bel giardino*. / Nel *bel giardino* il bimbo s'addormenta. / La neve fiocca lenta, lenta, lenta» (vv. 5-8, i corsivi sono miei).

32 Ivi, p. 35. Come ricorda MARTINONI (pp. XLIII e XLIX), Ragazzoni per il Natale 1918, spedisce una cartolina al nipote intimandogli di stare sano e di imparare a leggere il più tardi possibile. Ma l'elogio dell'analfabeta è anche gozzaniano.

prima, fuori e dentro di me, e non lo sapeva io affatto o non così bene come *ora*!»[33]

Ma la poetica de *Il fanciullino* (in parte già pubblicato nel 1897 su *Il Marzocco*), non è acquisizione dell'ultimo Ragazzoni; già nelle sopracitate *Istantanee svizzere*, del 1902, pare di sentire, rettificato ad uso del *reporter*, il dettato pascoliano, circa la capacità di «trova[re] la poesia in ciò che [ci] circonda, e in ciò che altri soglia spregiare»[34], di scorgere il sublime nell'umile, la novità in ciò che è vecchio.

> I Baedeker prima, e le cartoline illustrate poi, gli uni per un verso, le altre per un altro, hanno ai dì nostri tolto al viaggio ogni impreveduto, ogni poesia.
>
> I paesi, grazie a questi due portati dalla civiltà odierna, perdono ogni pregio di novità: tutto quanto v'è di stupefacente, di ammirevole è in anticipazione descritto, misurato, calcolato, pesato..., fotografato! E addio impressioni vergini! Addio rivelazioni improvvise di paesaggi e di cieli! Addio punti di esclamazione sgorgati spontaneamente davanti a luoghi ignoti e ignorati! [...] L'attenzione di chi oggi viaggia, pertanto, deve essere portata sovra le piccole cose, sulle cose che sfuggono alle guide ed ai fotografi, sulle scene umili, sui panorami dimenticati. (256)

La conoscenza diretta della poetica pascoliana a quest'altezza cronologica non importa quanto il fatto che il giornalista Ragazzoni guardi alla natura come a un soggetto estremamente poetico, come fonte, anche nelle sue più piccole componenti, di spontanea meraviglia e inesauribile novità.

Come abbiamo visto, nel 1919, il nostro poeta della natura, forte dell'eternità del suo oggetto poetico e dunque della sua poesia, definisce categoricamente i «versi di attualità» e la poesia politica di Moriconi, come non «vera poesia». Non nega egli però che vi sia una poesia d'attualità che possa «sopravvivere» se sostenuta da «tanto vigore d'arte». Ragazzoni si rifà forse alla coppia oppositiva pascoliana «poesia» (o «poesia pura»[35] o «vera»[36] o ancora «poesia senza

---

33 PASCOLI, p. 34.

34 Ivi, pp. 41-2.

35 Ivi, p. 54.

36 Ivi, p. 53.

aggettivo»[37]) *vs* «non poesia»[38] (o «pseudopoesia»[39]). La prima «è tal maraviglia che se voi fate ora una vera poesia, ella sarà della stessa qualità che una vera poesia di quattromila anni sono»[40], la seconda invece non è che «la contraffazione, la sofisticazione, l'imitazione della poesia»[41]. Ragazzoni si oppone alle «frasi declamatorie e vuote» dei «Retori» e Pascoli puntualizza che il «poeta è poeta, non oratore o predicatore»[42], «non è lui che sale su una sedia o su un tavolo, ad arringare»[43]. Ragazzoni accusa Moriconi di ridurre «in endecasillabi, non belli, solite concioni di comizi» e Pascoli, sugli antichi pseudopoeti ricorda: «Raccontavano un fatto storico, di quelli ultimi: lo condivano con declamazioni, esclamazioni, maledizioni; e lo mettevano in esametri. Ma anch'essi capivano che non bastano i versi a far poesia»[44].

Sarà sufficiente quanto dettoci dallo stesso Ragazzoni lungo queste pagine per confermare la sua disposizione naturale alla lirica e il suo interesse per l'approfondimento poetico. Certo *Il fanciullino*, che lascia tracce specialmente nella prosa giornalistica, non è che uno dei tanti discorsi poetici indagati e adattati dal Nostro; ad esempio, per non citare che un nome, in molti versi «seri» è evidente l'influsso della poesia e della poetica di Edgar Allan Poe, tradotto in gioventù. Peraltro l'accoppiata Poe-Pascoli non sorprende, giacché il poeta di *Myricae*, come ben si sa, accoglie non pochi spunti dall'americano, tra i quali quelli cari a Ragazzoni[45].

Non è possibile stabilire con certezza quando Ragazzoni privilegiò la vena «giullaresca» e neppure se questo nuovo orientamento escluse del tutto la poesia «seria» (certa è invece la compresenza dei due modi

---

37 Ivi, p. 40.

38 Ivi, p. 53.

39 Ivi, p. 52.

40 Ivi, p. 53.

41 *Ibidem.*

42 Ivi, p. 49.

43 Ivi, p. 50.

44 Ivi, p. 51.

45 Mi riferisco all'attenzione per le sonorità del verso, dalle allitterazioni alle onomatopee e dunque al legame tra poesia e musica, nonché alla teoria del *refrain*, che organizza in Ragazzoni, prose come *L'incantesimo delle rose*. Inoltre anche Ragazzoni, alla stregua di Pascoli, è traduttore giovanile del *Corvo*.

nella prosa). Infatti non essendo datate, le poesie «serie» potrebbero coesistere, nell'intimità dei cassetti, con la pubblica attività giocosa. Le ragioni profonde che lo inducono a questo passo sono altresì oscure: cosa impedisce a Ragazzoni di accedere alla «vera poesia»? La sfiducia nei propri mezzi, nella Poesia stessa? La malinconica considerazione, già pascoliana, di creare da vero Poeta ma di essere giudicato pseudopoeta?[46]

La pubblicazione nel 1914, di cinque poesie giocose sulla rivista *Numero*, è in un certo senso la consacrazione ufficiale del «giullare», che, dietro la maschera della comicità, delle *boutades*, dell'ironia e della parodia, svolge un discorso coerente sulla poesia e sulla sua utilità e ragione d'essere nella società contemporanea[47]. Accanto a questa tematica, o a volte ad essa sottilmente fusa, esiste un'altra dimensione del messaggio giullaresco, che emana direttamente dal Ragazzoni lirico.

> Nel gran sonno incantato dell'universo verde ed azzurro che mi avvolge, ho l'impressione di essere stato dimentico, io solo desto, fra tutti gli esseri e n'ho un senso di smarrimento. [...] mi sento in istato di grazia e nessun momento mi pare più propizio per farneticare:
>
> ... e mi sovvien l'eterno
> e le morte stagioni e la presente
> e viva...
> e naufragar m'è dolce in questo mare.
>
> ... Il seguito, perché naturalmente ci deve essere un seguito, al prossimo numero[48].

L'*Intermezzo bucolico e nutritivo*, pubblicato il 12 settembre 1919, si chiude con l'istintivo *ravissement* di Ragazzoni di fronte allo spettacolo della natura; ma all'acme di questo idillico «incantamento»,

---

46 «Quando poi gli intendenti, perché uno fa, ad esempio, una vera poesia su un gregge di pecore, pronunziano che quel vero poeta è un arcade» (ivi, p. 54); «L'ho già detto: se uno si abbandona alle delizie della campagna, teme che lo chiamino arcade» (ivi. p. 58).

47 Vedi Marziano Guglielminetti, *op. cit.*, e il mio intervento, «Osservazioni sulla poesia di Ernesto Ragazzoni», *Otto/Novecento*, a. XXII, n. 3, sett.-dic. 1998, pp. 63-90.

48 *Romaneggiando... in giro. Intermezzo bucolico e nutritivo. (Subiaco)*, in BUJATTI, p. 136.

laddove la poesia si sarebbe staccata nel silenzio, il farneticare *L'infinito* spezza bruscamente l'incanto. La strategia di sliricamento della tradizione è qui debolmente invocata ad ammantare l'autoironica considerazione di sé stesso: Leopardi non è qui preso di mira, anzi è ammirato, e i suoi versi strapazzati nascondono l'assenza fisica della lirica ragazzoniana.

In un altro articolo di quell'ultimo anno di vita, del 18 aprile, Ragazzoni esordisce annunciando a chi legge il proprio stato di ispirazione poetica, ma non con la serietà dimostrata ne *L'incantesimo delle rose*.

> Premetto ed avverto: quest'oggi sono lirico! Indiscretamente, stupidamente lirico! Mi sento centomilalirico! Ho l'anima piena di poesia! E questo vale a dire non ho volontà di far nulla e vado a zonzo.
>
> [...]
>
> È la suggestione delle parole oppure un accesso acuto di pigrizia trascurata che mi trascinò lungi da tutti i luoghi chiusi e da tutte le intimazioni dei calamai, a vagabondare per Roma, in compagnia di me stesso, ed in balia dell'aria che anch'essa faceva *marut*?
>
> Il fatto è che – non so precisamente in qual'ora – mi sono trovato in un paese di ville e di giardini, per me ancora ignoto, ai confini di Roma, giù e intorno via Nomentana, a guardare il sole che dava pennellate or violette ed ora gialle ai monti lontani e quasi trasparenti della Sabina, che a tratti si affacciavano, fra strada e strada, sullo sfondo del cielo.
>
> Ed è qui, avviso al lettore – prudente e sensato – che sono diventato lirico! indiscretamente, stupidamente lirico! centomilalirico![49]

Natura e solitudine ispirano all'*indiscreto* e *stupido* Ragazzoni, l'iperbolico sentimento «centomilalirico» dal quale parrebbe di vedere nascere centomila liriche, e invece, proprio perché centomilalirico Ragazzoni va «a zonzo». Il lettore «prudente e sensato», percepisce una vaga atmosfera di *nonsense* e ancora una volta il «giullare» sarà riuscito, dicendo la verità, a mantenere il segreto sull'esistenza del suo *doppio* lirico.

La prima menzione di questa tecnica di occultamento dell'io lirico unita all'esposizione della poetica del *non scrivere*, risale all'8 aprile 1919 e fa parte della prosa *La terra che brucia. Fantasia in tempo di marzo torbido*, pubblicata, come le altre, su *Il Tempo*.

---

[49] *Romaneggiando. Nel quale si parla di un parola sanscrita,* cit., pp. 73 e 74.

> Era uno strano poeta, il Poeta; non scriveva versi (pare) ma aveva il dono di struggersi a vivere continuatamente fuori di se stesso a cercare la poesia, a rappresentarsi, per mezzo di un'immagine armoniosa – vicina ma inafferrabile sempre – le infinite diversità del mondo nella loro unica e primordiale essenza. A volte aveva le malinconie di chi si aggira intorno ad una chiesa dove vorrebbe pregare e trova chiusa, a volte l'incontentabile gaiezza di un uomo di bettola.
>
> Diceva tra sé – ben sicuro di non essere udito da nessuno – «che gioia volger gli occhi in aria, lasciar credere agli uomini che si guardi nel vuoto, e *vedere* tante cose che gli altri non riescono a vedere!»[50]

Il ritratto del Poeta è inserito funzionalmente nella trama del racconto. Una stagione eccezionalmente piovosa, conforta o sconforta strani personaggi: «ranocchie» esopico-giustiane si beano in fossi coi «re travicelli», parapioggia si scambiano reciproci saluti dopo lunga assenza da luoghi pubblici, innaffiatoi soffrono, perché si seccano di *seccarsi* letteralmente; il Poeta, che mal sopporta quel tempaccio, con la sola forza del desiderio modifica l'orbita della terra che viene subito attirata verso il sole... Insomma calato in questo contesto, per il lettore comune, il ritratto del Poeta è pura finzione narrativa; ed è quello che Ragazzoni desidera, perché egli sa bene di aver descritto se stesso con lucida sincerità. Lo «strano poeta» è sia il «giullare» sia il lirico in cerca di poesia, cioè «rappresentarsi, per mezzo di un'immagine armoniosa – vicina ma inafferrabile sempre – le infinite diversità del mondo nella loro unica e primordiale essenza». Questa è la croce e la delizia di Ragazzoni, sintetizzata nella sua più compiuta definizione. Ecco cosa gli impedisce di accedere alla poesia vera... anzi, cosa gli impedisce di *scrivere* la poesia vera. Ma lasciamo che sia ancora Ragazzoni a incamminarci verso la soluzione. Ci viene in aiuto con uno dei suoi più celebri testi apparso su *Il Tempo* del 21 giugno 1919, *Le mie invisibilissime pagine*. Ragazzoni vi formula la sua «fatica di inveterato *non scrittore*», quella

> di condurre, in pensiero, invisibili penne all'assalto di invisibili fogli di carta alla conquista ideale di volumi e volumi che non saranno mai, altro che nella mia mente, e n'ho ogni soddisfazione.
>
> [...]
>
> Il meglio è servirsene [delle idee] per esclusivo *uso interno*. Lasciatele al loro stato di puro spirito: è il solo modo per gioirne libe-

---

[50] *La terra che brucia. Fantasia in tempo di marzo torbido*, in BUJATTI, pp. 64-5.

> ramente, il solo che permetta di averne la mente di continuo ventilata. Fermarsi a tradurne in atto, sia pure su semplice carta, una, vuol dire farsene tiranneggiare; vuol dire escludere tutte le altre possibili; soffocare, forse per educare una rapa, i mille e mille germi odorosi di un giardino incantato. [...] È grazie a questi sodi principii che di continuo riesco a regalarmi alla fantasia *invisibili* pagine meravigliose che scritte sarebbero sciupate[51].

Più avanti, agli amici che lo spronano alla scrittura creativa, Ragazzoni risponde: «Non ci ho io meglio, ed incontaminato, tutto questo, in ciò che i teosofi chiamano il piano astrale, vale a dire il mondo astratto e superiore dov'è lo spirituale stampo delle forme tangibili e concrete?»[52] Ne *Le mie invisibilissime pagine* l'occultamento dell'io lirico si attua nell'applicazione della «poetica» del *non scrivere* esclusivamente e limitatamente alla *scrittura* «giullaresca», quando invece il *non scrivere* risponde massimamente a urgenze legate alla *quête* di poesia vera.

Il *vedere* del Poeta trascende il vedere «comune», per assurgere a contemplazione dell'essenza delle cose. Questa tensione conoscitiva, questa esperienza prossima all'estasi, allo stare «fuori di se stesso», Ragazzoni non riesce e dunque non vuole tradurre «in atto». Al paradossale voler dire l'ineffabile, il Poeta preferisce non dire e *scrivere*, per sé, «in pensiero», «nella [sua] mente», invisibili pagine. La Poesia si realizza così nel Poeta e fuori da qualunque finalità estrinseca alla «soddisfazione» del Poeta stesso. Lo *scoglio* – il *récif* di *Salut*, per non rimandare che *en passant* alle esperienze mallarmeane e poi di tutta la lirica moderna, giocate sul filo dell'annullamento, della pagina bianca – contro il quale Ragazzoni naufraga, è la lingua, impropria alla traduzione della rivelazione poetica. Egli è dunque costretto alla Poesia nella sua fase pre-testuale, in cui vivono tutte le possibili «idee», «i mille e mille germi odorosi di un giardino incantato». Ragazzoni sembrerebbe condividere, con la «scuola poetica uscita da Mallarmé», quel concetto di poesia «come lavoro perennemente mobile e non finibile», ma rifiutare di «rappresentar[ne] una sezione

---

51 *Le mie invisibilissime pagine*, in BUJATTI, pp. 21 e 22.

52 Ivi, p. 23. Sull'interesse di Ragazzoni per l'occultismo e la teosofia vedi il saggio di Cesare Bermani, *Ernesto Ragazzoni*, consultabile in Internet: www.orta.net/lake.of.orta/cultura/ernesto_ragazzoni.htm

possibile, a rigore gratuita, non necessariamente l'ultima»[53], cioè «escludere tutte le altre possibili». L'immagine del «condurre, in pensiero, invisibili penne all'assalto di invisibili fogli di carta» andrà interpretata come *scrittura istantanea e mentale* delle «infinite diversità del mondo nella loro unica e primordiale essenza» in una «successione» dell'«immagine armoniosa – vicina ma inafferrabile sempre». Le *invisibilissime pagine* sono «creazioni» realizzate ma non scrivibili e perciò «rimaste al loro stato increato»[54], ossia allo stato preesistente all'azione ordinatrice della forma. Non fa specie dunque che per Ragazzoni «The Philosophy of Composition», in cui Poe presenta la scrittura poetica come processo razionale volto alla comunicazione di determinati effetti, sia da considerare un testo *umoristico*. Se così non fosse l'ammiratissimo Poe avrebbe banalizzato quello che agli occhi di Ragazzoni appariva come uno scoglio insormontabile:

> La Genesi di un poema (*The philosophy of composition*), l'analisi, la ricostituzione che Pöe ha fatto della composizione del suo «Corvo», è una delle più strane rivelazioni che autore abbia mai ideato: è un brano di fine umorismo, forse una mistificazione d'uomo di genio; ché per parte nostra non crediamo che il Corvo sia stato composto con sì esatta geometria nel cervello. In questa «Genesi» troveremmo tutt'al più la filosofia di quanto può essere chiamata la «meccanica» della «produzione», ma il lavoro primordiale dell'artista, l'intima concezione dell'opera, resta pur sempre a cercarsi nell'ispirazione[55].

Nel saggio introduttivo al volume di traduzioni, Ragazzoni (e Garrone) riconducono la concezione metafisica di Poe, «filosofia profonda, grandiosa, panteistica, come quella dei libri sacri degli Indu»[56], al pensiero del *Bhagavadgita*, una delle massime espressioni poetiche della filosofia indiana e opera di riferimento per i movimenti teosofici che affascinano il Nostro. Dunque, attribuendo un intento

---

[53] Gianfranco Contini, *Saggio d'un commento alle correzioni del Petrarca volgare*, in Id., *Varianti e altra linguistica. Una raccolta di saggi (1938-1968)*, Torino, Einaudi, 1970, p. 5.

[54] *Le mie invisibilissime pagine*, cit., p. 23.

[55] Cito dall'introduzione di Ragazzoni alla sua versione di «The Philosophy of Composition», in F[ederico] Garrone – E[rnesto] Ragazzoni, *Edgar Allan Pöe*, Torino, Roux-Frassati, 1896, p. 139.

[56] Ivi, p. 34, n. 1.

ironico alla fredda e raziocinante teoria di «The Philosophy of Composition», Ragazzoni riesce a conciliarla con l'eccellenza del pensiero metafisico di Poe. Altrimenti, se letta ad un primo livello, come chiarifica la distinzione ragazzoniana tra «ispirazione» e «meccanica», «The Philosophy of Composition» si sarebbe risolta, ancor prima che *Il fanciullino* venisse a consolidare le posizioni del Nostro, nel prontuario dello pseudopoeta.

Le riflessioni sulla poesia disperse qua e là nelle pagine de *Il Tempo* nel 1919, quando già Ragazzoni coglieva tutta la gravità della sua malattia, sembrano l'estrema giustificazione teorica, del poeta a se stesso, di una situazione vissuta e maturata negli anni. E se il luogo e il modo di questa teorizzazione non corrispondono all'elevatezza della materia, ciò è la conseguenza diretta per aver indossato pubblicamente la maschera di «giullare». Se osservassimo ora, nelle pagine precedenti, le citazioni dalle poesie «serie», nelle quali abbiamo rinvenuto l'inclinazione lirica di Ragazzoni, ci accorgeremmo come spesso vi sia messa in scena la realizzazione della poesia, l'atto poetico: in *Dreamland* le parole volte in eco sono come la voce di un dio che accoglie la coppia amante; nel «bianco incantamento» de *I viali irrigiditi* le parole «usate e care» s'involano «pure» nel vento; la poesia *Ascensione* è la parola della natura; i «canti» del poeta sono «come rose» (*Purché sia fuori del mondo*). Qualunque sia la loro data di stesura, queste poesie sono i testimoni di una lotta affrontata da Ragazzoni per superare lo *scoglio*. Il tentativo si rivela fallimentare perché la poesia non si attua, ma nelle metapoesie è rappresentata l'ideale situazione in cui potrebbe attuarsi, vale a dire «a contatto con la natura», che sublimi le parole, che trasformi la lingua umana in Parola, in Poesia «libera dalle parole». Non a caso Ragazzoni adopera la classica metafora del libro della natura per sottolineare la funzione conoscitiva ch'egli attribuisce alla sua osservazione: le rose «sono parole che si staccano nel silenzio», oppure...

> Avrò sempre qualche pezzo nuovo di Roma da sfogliarmi, e sarà una continua gioia. Come quella che ci dà il trovare ed esplorare il libro non letto ancora di un grande autore che si ama e si vorrebbe non finir mai di conoscere e del quale si accarezzano le pagine e le si voltano lentamente per la sottile voluttà di ritardare la sorpresa che sappiamo ci attende alla pagina seguente[57].

---

[57] *Romaneggiando. Nel quale si parla di una parola sanscrita,* cit., p. 75.

Impossibilitato a scrivere Poesia Ragazzoni occulta l'io lirico sotto la maschera di «giullare», che non contraffà la vera poesia e non ambisce alla traduzione dell'essenza del reale. Il «giullare» si fa conoscere: recita, declama, incanta un pubblico entusiasta che lo esorta «Ragazzoni, di' l'*Africa*»[58]. Come avrebbe potuto quello stesso uomo atteggiarsi poi credibilmente a Poeta e redigere con serietà le proprie idee sulla Poesia. Non gli resta che dar procura al «giullare» affinché le scriva e si perdano tra le battute. Nascono così le divertenti prose de *Il Tempo*, ma anche poesie che stanno a metà tra l'esperienza «seria» e la «giullaresca», come *Insalata di San Martino* e specialmente *Parole contro le parole*, in cui si spingono contemporaneamente i pedali del registro metapoetico e ironico.

Matteo M. PEDRONI
Università di Losanna

[58] Franco Antonicelli, *op. cit.*, p. 193.